

# POESÍA BUENOS AIRES

**Tomo I**  
(1950-1955)

Edición facsimilar



**Poesía Buenos Aires**  
Edición facsimilar

**Poesía Buenos Aires**  
Edición facsimilar

Tomo I  
1950-1955



Aguirre, Raúl Gustavo

Poesía Buenos Aires : edición facsimilar / Raúl Gustavo Aguirre ; con prólogo de Rodolfo Alonso. - 1a ed. - Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2014.

v. 1, 556 p. ; 35x26 cm.

ISBN 978-987-1741-92-2

1. Literatura Argentina. 2. Poesía. I. Rodolfo Alonso, prolog. II. Título  
CDD A861

**COLECCIÓN REEDICIONES Y ANTOLOGÍAS**

Biblioteca Nacional

**Dirección:** Horacio González

**Subdirección:** Elsa Barber

**Dirección de Administración:** Roberto Arno

**Dirección de Cultura:** Ezequiel Grimson

**Dirección Técnica Bibliotecológica:** Elsa Rapetti

**Dirección Museo del libro y de la lengua:** María Pia López

**Coordinación Área de Publicaciones:** Sebastián Scolnik

**Área de Publicaciones:** Yasmín Fardjoume, María Rita Fernández, Pablo Fernández, Ignacio Gago, Griselda Ibarra, Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

**Contacto:** ediciones.bn@gmail.com

© 2014, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

www.bn.gob.ar

**ISBN:** 978-987-1741-92-2

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

### Tomo I

<b>Palabras previas</b> por Horacio González	7
<b>Alrededor de <i>Poesía Buenos Aires</i></b> por Rodolfo Alonso	9
<b>Bibliografía completa de Ediciones Poesía Buenos Aires</b>	19
<b>Poesía Buenos Aires (1950-1955)</b> <b>Nros. 1-20</b>	21
Índice general	25
Nº 1. Primavera de 1950	33
Nº 2. Verano de 1951	39
Nº 3. Otoño de 1951	43
Nº 4. Invierno de 1951	51
Nº 5. Primavera de 1951	59
Nº 6. Verano de 1952	67
Nº 7. Otoño de 1952	71
Nº 8. Invierno de 1952	83
Nº 9. Primavera de 1952	91
Nº 10. Verano de 1953	99
Nº 11-12. Otoño - invierno de 1953	103
Nº 13-14. Primavera de 1953 - verano de 1954	139
Nº 15. Otoño de 1954	159
Nº 16-17. Invierno - primavera de 1954	167
Nº 18. Verano de 1955	193
Nº 19-20. Otoño - invierno de 1955	201

## **Tomo II**

<b>Poesía Buenos Aires (1956-1960)</b>	9
<b>Nros. 21-30</b>	
N° 21. Verano de 1956	11
N° 22. Otoño de 1956	43
N° 23. Invierno de 1956	79
N° 24. Primavera de 1956	95
N° 25. Otoño de 1957	113
N° 26. Primavera de 1957	145
N° 27. Primavera de 1958	185
N° 28. Invierno de 1959	217
N° 29. Otoño de 1960	241
N° 30. Primavera de 1960	289
Índice general	335

## Palabras previas

por Horacio González

*Poesía Buenos Aires* es una revista que parece impalpable; tiene fechas y autores reconocidos, pero goza de la dádiva de lo imperceptible para el trajín de la historia. Es como si no hubiera ocurrido, o hubiera ocurrido en cualquier otro lugar. ¿Pero no avisa en su nombre que es poesía y que lo es en una ciudad determinada cuyo nombre pronuncia? La localización que el título invoca no es para decir que la poesía se hace en Buenos Aires, sino que toda ciudad y aun toda historia es una cuestión poética. Bajos los auspicios de René Char, e. e. cummings, Wallace Stevens, Francis Ponge, se suceden los poemas-manifiestos de Raúl Gustavo Aguirre y Edgar Bayley, sus dos animadores, dramáticos exponentes del universo poético como un absoluto enigmático y sellado en sí mismo con lacre sagrado.

No veo otra forma de señalar su verdadera y asombrosa fuerza: la que reina en su propia atmósfera vital, como flotando sin sostenes de tiempo o espacio, con su ensimismamiento etéreo. Es una revista de poesía pero obsesionada por las proclamas editoriales, a modo de manifiestos y ensayos –como los de René Menard– que buscan la alquímica unión de la línea; es prosa con la voz poética del ser, que no oculta demasiado el hecho de que los autores de esta gran aventura editorial conocen las opiniones de Heidegger sobre el tema.

Pero *Poesía Buenos Aires* no es escolástica de observancia alguna. Se pone y se saca sus nombres. “Invencionismo”. Poco ayudan ahora cuando la interrogamos en su calidad de investigación poética aún vigente, y cuando percibimos por sus aberturas laterales que de ahí salen un Urondo, una Pizarnik, un Lamborghini. La revista de la poetización del misterio del existir, que descubrió la austeridad junto al sufrimiento de las palabras, se escribe durante una década: del 50 al 60. Ignora a sus contemporáneas. La historia real es su propia historia poética. Si había que inventar algo en términos del *logos* poético, allí estaba el elevado programa de la poesía o la nada. En tres ocasiones se filtra en ella la otra historia, en sendas cáusticas notas. Acepta de buen grado la caída del gobierno en el año 1955; critica luego algunos aspectos antidemocráticos de este mismo gobierno, y pide incisivamente la libertad de uno de sus colaboradores ocasionales, entonces preso: el gran poeta entrerriano Juan Laurentino Ortiz. Poemas de Macedonio Fernández también militan en las páginas extraordinarias de *Poesía Buenos Aires*, que se inventó a sí misma y dejó ver de forma más original el mundo que ya había sido inventado antes de ella. La Biblioteca Nacional pretende contribuir, con la publicación de este facsimilar, a retomar estas esenciales discusiones.





## Alrededor de *Poesía Buenos Aires* por Rodolfo Alonso

Bertrand Russell entendió que “el lenguaje nos arrastra hacia la generalidad”. Por eso, quizás, también nosotros –antes de que la arrasadora marea de mediocridad globalizada amenazara con mimetizarlo todo– seguíamos todavía utilizando números de décadas con la pretensión de designar momentos significativos de nuestra poesía contemporánea. Hubo así una “generación del cuarenta” en la que solo parecían convivir elementos neoclásicos y neorrománticos, una “generación del cincuenta” que se proponía –y se impuso– como vanguardista, es decir como ruptura, y una “generación del sesenta” públicamente interesada en acercarse a las mayorías en dicción y temas. Claro que la vaguedad de esa denominación apenas cronológica servía, así, de coartada para cubrir síntomas mucho más conflictivos y por lo tanto mucho más ricos. El aire de la época no afecta a todos por igual, y no es suficiente haber nacido o publicado más o menos en las mismas fechas para sentir o expresarse de manera afín. Pero también es verdad que hay líneas que se tienden, problemas que se perciben, cuestiones que se dirimen, más abierta y francamente en una época que en otras. Y que en algunas ocasiones especiales llegan a impregnarlas casi por entero, lo cual no niega que el asunto muchas veces ya venga también de antes y, lógicamente, se continúe después.

Para intentar definir apenas por la cronología a la llamada “generación del cuarenta”, no solo habría que olvidar que fue en 1944 que apareció el único número de la revista *Arturo* y con él la Asociación Arte Concreto-Invención, uno de los momentos (y de los movimientos) más rigurosos y exigentes del arte de vanguardia en la Argentina, sino también que por esos años ya estaban escribiendo –y precisamente allí– no solo Edgar Bayley y Simón Contreras (Juan Carlos Lamadrid), sino también, por otro lado, Alberto Girri, Enrique Molina y Olga Orozco. Si bien en los dos últimos, y sobre todo en ella, podía llegar a percibirse un cierto aire elegíaco muy del momento, también es verdad que ya germinaban en el conjunto diferencias fundamentales con su contexto.

Que por supuesto no es tan solo literario. Aunque habían transcurrido apenas dos décadas desde lo que se considera la primera manifestación de la vanguardia en nuestro país, el martinfierrismo, ínterin el mundo había conocido la injusta derrota de los republicanos españoles y se encontraba enzarzado en una cruenta batalla para detener al Eje encabezado por el nazismo alemán. En el país, se habían vivido ya los presupuestos que describe el investigador Loris Zanatta en *Del Estado liberal a la Nación Católica*, y, de un nuevo golpe militar, la revolución de 1943, estaba surgiendo el principal protagonista de un movimiento político-social que llevaría su nombre, el peronismo.

En el curso de su tan admirada como controvertida gestión, si bien podía encontrarse entonces a un ministro de Salud como Ramón Carrillo, no deja de volverse relevante para nuestro asunto la gestión de un ministro de Educación como el Dr. Ivanisevich, quien al inaugurar el XXXIX Salón Nacional se pronunció de esta manera: “Ahora los que fracasan, los que tienen ansias de posteridad sin esfuerzo, sin estudio, sin condiciones y sin moral tienen un refugio: el arte abstracto, el arte morboso, el arte perverso, la infamia en el arte”, un arte que, “no cabe entre nosotros”. Y define a sus cultores como la “última expresión de los desorbitados anormales estimulados por la cocaína, la morfina, la marihuana, el alcohol y el snobismo”<sup>1</sup>.

El invencionismo, es decir Edgar Bayley, dando un paso más allá del creacionismo (no es casual que en *Arturo* se publique un poema de Vicente Huidobro, aunque también es sintomático que lo acompañe otro de Murilo Mendes, el gran modernista brasileño), se proponía desprender a la imagen de toda representación, devolviéndole “una realidad independiente y autónoma”, porque “nunca una obra ha valido por su capacidad de acuerdo con una realidad cualquiera, exterior a ella, sino por su capacidad de novedad, vale decir, desplazamiento de valores de sensibilidad ejercidos por una imagen”. En consecuencia, “el valor estético no es incumbrancia del acuerdo con una realidad, sino de la condición de la propia imagen.”

Poco después, en 1948, Juan Jacobo Bajaría edita *Contemporánea*, una revista que pese a resistir solo dos años, logra el “feliz encuentro” entre el invencionismo y un significativo grupo de muy jóvenes poetas: Raúl Gustavo Aguirre, Mario Trejo, Francisco Madariaga, Jorge Enrique Móbili. En 1950, Aguirre (en un comienzo acompañado por Móbili) presenta el primer número de *Poesía Buenos Aires*, una publicación dedicada exclusivamente a la poesía que iba a alcanzar en nuestro medio una dimensión y una repercusión que, por inusitados, acaso ni siquiera imaginaron sus propios protagonistas.

A lo largo de los años, una serie de nombres singulares, y en muchos casos significativos, se fueron acercando, algunos en forma más o menos continuada, constituyendo de algún modo el núcleo duro de la publicación mientras que otros lo hicieron de manera ocasional, o tangencial, o recurrente. Casi ninguno de ellos parecía impulsado con exclusividad por un proyecto literario; Nicolás Espiro, entonces estudiante de medicina y luego psicoanalista en Madrid, después de haber codirigido durante muchos años la revista, nunca se decidió a publicar un libro propio. Y muchos tampoco fueron poetas, o solamente poetas. Wolf Roitman, otro temprano codirector, muy pronto se radicó en París donde desarrolló una obra de artista

visual; el músico Daniel Saidón, o Jorge Souza, un escultor concreto, también amigo y huésped entrañable, al mismo tiempo que responsable directo del diseño gráfico. ¿Y cómo no destacar a Juan Carlos Paz, el insobornable líder de la música dodecafónica, un intelectual de avanzada con cuya exigente madurez me tocó coincidir siendo adolescente, todos los sábados después del almuerzo, en el mismo *Palacio do Café* de la avenida Corrientes 743, al lado de la casa de Aguirre, mientras esperaba la reunión habitual con el grupo de la revista?

Había que haber vivido en Buenos Aires a comienzos de la década de los cincuenta para visualizar cómo, sin habérselo propuesto, desde una publicación absolutamente independiente y dedicada en forma exclusiva a la poesía, que solo tiraba quinientos ejemplares, de carácter prácticamente artesanal, y que cumplió al pie de la letra su propósito de “no devenir institución”, se cambiaron los modos de escribir y de vivir la poesía en la Argentina.

El desafío que propone evaluar hoy los efectos de una revista como *Poesía Buenos Aires*, cuyos treinta números se publicaron entre 1950 y 1960, implica algunas dificultades; quizá la menor, y que hasta puede resultar beneficiosa, reside en el hecho de sentirme de algún modo juez y parte, ya que sin habérmelo propuesto, pasé a ser su miembro más joven. ¿Pero, cómo pensar esa aventura en tiempos de anomia y banalización, en los que no parece imperar código ni valor alguno? ¿Cómo imaginar, en la actualidad, que escribir poesía totalmente en minúsculas y sin signo alguno de puntuación resultara entonces agresivamente insólito e inusitado? ¿Que fuera estruendosamente escandaloso abandonar la métrica y la rima, la ilación gramatical o sintáctica y renunciar a transmitir algún mensaje, descripción o sentimiento más o menos explícito? ¿Cómo aceptar incluso el riesgo que implicaba, cuando se recuerda que las telas expuestas por algunos pintores concretos llegaron a ser tajeadas?

Otras dificultades surgen directamente del asunto mismo: la publicación nunca sostuvo un dogma explícito; el llamado “grupo *Poesía Buenos Aires*”, que a veces, sobre todo al principio, se concentra por asiduidad y estilo, en otras ocasiones amplía sus límites hasta difuminarlos. De allí que no siempre se llegara a percibir desde afuera la existencia de lo que me permití denominar “núcleo duro” que, por lo demás, persistió a través de los años alrededor de Aguirre; de allí también que en ocasiones se hablara de manera indistinta de revista o de movimiento cuando, en realidad, no siempre coincidieron en sus alcances.

Ese paradigma de lo que debía ser una revista de vanguardia en la década del cincuenta, se inicia ya en el primer número con el reconocimiento explícito y al mismo tiempo acotado de su auténtico linaje: el invencionismo poético que, indisolublemente ligado con el arte concreto, había surgido en aquel único número de la revista *Arturo*. Un breve pero significativo texto de Edgar Bayley afirma en la entrega inicial de *Poesía Buenos Aires*: “Y es porque algunos de nosotros hemos trabajado a veces dentro de esta conciencia, que se ha adoptado para designarla, sin insistir demasiado en ello y a título provisorio, la palabra *invencionismo*”. Como si fuera premonitorio de la deriva orgánica con que los mejores exponentes de *Poesía Buenos Aires*, sin dejar de apostar siempre enérgicamente por la poesía moderna, iban a irse alejando de toda rigidez, de cualquier ortodoxia, ya en ese número inicial, quien apareciera como el patriarca de la “escuela” la minimiza y elude endiosarla. Al cumplirse el tercer aniversario de la revista, el hombre que la hizo posible, Raúl Gustavo Aguirre, dirá claramente que “*Poesía Buenos Aires* tendrá a bien no devenir institución”, y al cerrar el número 25 (otoño de 1957), reiterará el derrotero: “Ninguna fórmula, ninguna receta, en conclusión, queda de todos estos años. Una vez más hay que decirlo: *no sabemos qué es la poesía* y, mucho menos, *cómo se hace un poema*.”

Una afirmación que entraña otra dificultad: al mismo tiempo que su presencia y su perduración suelen ser considerados con razón como un momento de cambio fundamental en la teoría y en la práctica de la poesía argentina, resulta difícil precisar conceptualmente ese “espíritu nuevo” que, por lo demás, a lo largo del tiempo, no se manifestó en todos sus integrantes de la misma manera. Vivido más bien como una experiencia, en absoluto ajena a las meras ambiciones literarias, y deseado finalmente –y acaso sin saberlo– más bien como una evidencia, el poema no responde a ortopedias o códigos, a recetas o fórmulas, a programas o efusiones.

Recordemos que si bien su director, Raúl Gustavo Aguirre, había comenzado por un dominio de la poesía tradicional que no solo fue reconocido por un Premio Iniciación de la Comisión Nacional de Cultura sino también por la invitación a colaborar en *Sur* (que abandonó pronto voluntariamente), y que Mario Trejo había debutado con los sonetos de *Celdas de la sangre* y Alberto Vanasco con sus *Cuartetos y tercetos definitivos*, hubo otros que empezaron directamente por la vanguardia, como es el caso del creador de aquel invencionismo cuyo descubrimiento los transformó en conversos, Edgar Bayley, o como Francisco Urondo y yo mismo, que entramos directamente en materia, sin transitar previamente por métrica y rima.

Solo hay dos momentos en los que se intenta manifestar con claridad un criterio coherente de grupo: la *Antología de una poesía nueva* (1952)<sup>2</sup> y el número 13-14<sup>3</sup> de la revista (primavera de 1953-verano de 1954), dedicado a presentar una “Imagen de la nueva poesía” donde aquel núcleo duro es congregado bajo el rótulo de “Poetas del espíritu nuevo”, el primero de cuatro apartados. Los restantes se dedicaron a la poesía madí, al surrealismo y a una extensión más laxa del llamado “espíritu nuevo”. Es en esas publicaciones y también en los primeros números de la revista, donde se manifiesta de manera más visible la resonancia del invencionismo. Y en ambas tuvo principal protagonismo, y tal nivel de exigencia que dio lugar incluso a acaloradas polémicas, Raúl Gustavo Aguirre, autor de la antología y responsable, con Nicolás Espiro, de la gestión y redacción del mencionado número de la revista, que incluía estrictas evaluaciones críticas. El mismo Aguirre, con su desmedida y habitual generosidad, incrementaría mucho más el panorama cuando ya en 1979 publique una amplia antología de la publicación. No solo la titulará *El movimiento Poesía Buenos Aires*<sup>4</sup> sino que incluirá

en ella a todos los poetas argentinos publicados en la misma, incluso a los desplazados del “espíritu nuevo” en aquel número de 1953-1954, que dio lugar al entredicho con los surrealistas. De modo tal que, mientras la *Antología de una poesía nueva* incluye solo ocho poetas, en *El movimiento Poesía Buenos Aires* el número asciende a cuarenta y tres, que van desde Macedonio Fernández a Alejandra Pizarnik.

En este recuento quizá resulte de interés señalar que ninguno de los poetas ligados con *Poesía Buenos Aires* concluyó (y en la mayoría de los casos ni siquiera inició) la carrera universitaria de Letras, mientras que sí lo hicieron prácticamente todos los integrantes de *Contorno*, la otra gran revista del período. Y también que, aunque no faltó quien nos acusara entonces de afrancesados o de europeizantes, el tango de los cuarenta era para no pocos de nosotros como el mismo aire que respirábamos. Nuestra devoción se inclinaba también por la vanguardia tanguera, de Julio De Caro a Horacio Salgán; hubo amistad con Enrique Mario Francini y con Argentino Galván; Piazzolla contestó con una larga carta manuscrita el envío de mi primer libro, mientras que Bayley y Juan Carlos Lamadrid dirigieron juntos una revista más que significativa: *Conjugación de Buenos Aires* (tres números, en 1951), en la que se codeaban De Chirico y Carlos de la Púa, el lunfardo con las tesis de Tomás Maldonado. Sin olvidar que el mismo Lamadrid le dio letra a *Fugitiva* de Astor Piazzolla, lo mismo que haría Mario Trejo con *Los pájaros perdidos*. Es que, precisamente, aquella devoción, esas vivencias, tampoco requerían relumbrones exteriores ni retóricos, estaban en el fondo de una sensibilidad. Y alguna vez me he preguntado si la musicalidad y la invención, incluso de lenguaje, de muchos de esos tangos inefables no habrá tenido que ver con el humus mismo de nuestra condición y, en consecuencia, también de nuestra creatividad.

Si el invencionismo fue, por lo menos en un comienzo, de algún modo nuestro linaje, no es sino lógico inferir que en gran medida nos llegó por intermedio de Edgar Bayley (1919-1990). Aún así, nunca se dio desde un empaque magistral, porque si algo lo caracterizó, como intelectual y como artista, fue el ejercicio de una meridiana capacidad de raciocinio, de una luminosa claridad de pensamiento que, casi desde un comienzo y de una forma quizás orgánica, constitucional, innata, siempre se mantuvo vigilante de sus posibles desbordes. Una fecunda riqueza existencial y un hondo y fundamental apego a la vida mitigaron en Bayley un quizá entrevisto, imaginado o temido riesgo de posibles carencias y excesos. Claro que a ello deberíamos añadir, con la idea de ir precisando su retrato para quienes no lo conocieron, una no menos intrínseca aversión por la solemnidad y la grandilocuencia, por la autosuficiencia y la falta de sentido del humor. Siempre y no pocas veces hasta en demasía, se manifestó contra ellas pagando, con dignidad indeclinable, el precio de quienes saben mantenerse ajenos a toda componenda, a toda manipulación, a todo conciliábulo. Una ética que en gran medida, siempre tamizada por las personalidades particulares, puede servir para identificar el espíritu del grupo.

Es verdad también, como ya dije, que ello no hubiera sido posible sin la capacidad de armonía y concreción de Raúl Gustavo Aguirre (1927-1983) que, como bien dijo Jorge Enrique Móbili, “llevaba nuestros sueños a la imprenta”. Si la impronta de Bayley era exigente y burlona pero arisca y distante, y a veces hasta espectacular en sus apariciones tan inusitadas como resonantes, la presencia (y la generosidad inagotable, íntima) de Aguirre fueron una cálida constante. Él había asumido lo que llamó “una continua obsesión”, consistente en la apuesta realizada consigo mismo de cubrir treinta números en diez años. Muchas veces aceptó aparecer codirigiendo lo que solo a él debía su existencia y cuidó a los otros descuidándose a sí mismo; muchos de los primeros textos de Bayley se publicaron por su iniciativa, no pocas veces incluso entre rezongos del autor. Y bien sé yo la extrema generosidad con que me abrió las puertas desde mis primeros pasos. Y quizá porque el gesto resulta absolutamente inhabitual en estos dominios, fue también levadura y fermento que nos contagió su límpida entrega a la mejor poesía.

En la constelación que configura el grupo reunido durante la década de los cincuenta alrededor de *Poesía Buenos Aires*, si Raúl Gustavo Aguirre fue el astro fijo que da coherencia a todo el sistema, Edgar Bayley constituyó una presencia permanente aun sin ser de los íntimos que se reunían cada semana; se movilizaba en otros círculos, realizaba otros movimientos planetarios, otras elipses, otras parábolas; procedía por alusiones, por entradas imprevistas, por apariciones repentinas, por descuidos, por presencias insólitas, por papeles olvidados que sin embargo para él eran fundamentales: nunca se comportaba de manera convencional, en el sentido incluso administrativo del término. Quien había llegado a ser no solo jefe de escuela sino también exigente teórico de un movimiento poético que, como el invencionismo, acentuaba en términos casi inimaginables la rigurosidad y el desprendimiento de todo lo accesorio, de todo lo que no fuera esencial para su exigente sentido del lirismo, en un gesto poco usual sabía ponerse límites a sí mismo. Ya entonces se manifestaban dos características notables de Edgar Bayley: su profunda capacidad de razonamiento y, al mismo tiempo, su capacidad para establecer un límite humano a esa rigurosa inteligencia.

Así ocurre cuando, en el último número de *Poesía Buenos Aires*, en la cual llegó a figurar como codirector, publica uno de sus lúcidos ensayos, “Breve historia de algunas ideas acerca de la poesía”. Mientras realiza un análisis, quizás un balance de sus propias teorías que van evolucionando a lo largo del tiempo en el sentido de ser cada vez más amplias y menos rígidas (“no creo, en modo alguno, en la superioridad estética de los caminos insólitos”), mantiene lo que tenían en el fondo de renovadoras sin poner el acento exclusivamente en lo formal, algo de lo cual, por otro lado, se había cuidado casi desde un comienzo: habla allí, con claridad, del “no poder hacer otra cosa” pero, también, lúcidamente, “de la jerarquía de esa *forzosidad*”.

En mi experiencia personal, el contacto con los jóvenes reunidos alrededor de la ahora legendaria revista me inició en una amistad fundamental y en una aventura resplandeciente. Con dieciséis años, y todavía en el colegio secundario, recorriendo las galerías de arte y librerías de la calle Florida, en una mesita baja de *Viau*, descubrí algunos ejemplares del número 5. Sentí como un llamado, intuí una afinidad instintiva y, a

pesar de la timidez, les mandé una carta aduciendo que formaba parte de un grupo. Con su respuesta me invitaron a un encuentro en el *Palacio do Café*, era el 3 de octubre de 1951 y esperaban Aguirre, Nicolás Espiro, Wolf Roitman, que estaba por irse a París, y Daniel Saidón; conservo el libro que me regaló esa noche Aguirre con su dedicatoria: “A Rodolfo Alonso y su barra” (inexistente, como dije, pura excusa). Al otro día yo cumplía diecisiete años. Y ellos iban a ser mi verdadera barra, aunque eran todos mayores que yo. Leyeron allí mismo mis poemas y Espiro, un crítico muy incisivo, me señaló que había que tener sumo cuidado con las palabras “prestigiosas”. Sentí en seguida lo que para mí sigue siendo *Poesía Buenos Aires*: una mezcla de fraternidad y de exigencia. Eras aceptado inmediatamente y se te abría un crédito, pero la poesía era una cosa seria. (Algo que después descubrí, con injustificada sorpresa, ya había sostenido Raúl González Tuñón a quien por aquel entonces no frecuentábamos: “que todo en broma se toma. / Todo, menos la canción.”) Una experiencia que nunca dejaba de ser ética y estética al mismo tiempo, la entrega a la poesía no puede ser a medias, ni secundaria, o como decía Espiro: “Se puede ser poeta y otra cosa, pero no otra cosa y poeta”.

Poco antes de acercarme a la revista me había tocado descubrir por mi propia cuenta, y como una doble iluminación, primero a César Vallejo, una presencia todavía indeleble, en los anaqueles de un exiliado republicano español, y casi simultáneamente a Roberto Arlt, cuyas primeras ediciones se encontraban en librerías de viejo junto a grandes pilas vírgenes de las heroicas reediciones de Raúl Larra para su editorial Futuro. Todavía no era su hora, que estaba por llegar, pero ambos fueron fundamentales para mí. Así como no mucho después, ya en la revista, me alcanza de improviso otro casi desconocido entonces: Macedonio Fernández, cuya edición mexicana de su único libro de poemas<sup>5</sup> (póstuma, y no por su iniciativa), prologada por un paraguayo, también encontré apilada en una librería de viejo cuando, de hecho, casi nadie se acordaba de él. Un ejemplar bellamente encuadernado en rojo y que ilustra esa magnífica fotografía donde empuña, orgulloso, la guitarra que Macedonio no sabía tocar. Libro que en seguida hice circular, proponiendo la publicación de sus poemas en *Poesía Buenos Aires*, donde alcanzó a aparecer en el último número.

Ya entonces, como vimos, Edgar Bayley se presentaba en el grupo más o menos estable que se había ido conformando como un astro a la vez próximo y lejano, pero con órbita propia. Si por un lado se aceptaba entonces abiertamente que la aparición de *Arturo* y la constitución de la Asociación Arte Concreto-Inventiva, eran las fuentes de nuestra genealogía, al amparo de la rigurosa Diosa Razón y de los más despojados y rigurosos exponentes de las artes visuales y del lirismo –los pintores concretos y los poetas invencionistas–, también es verdad que, por otra parte, la evolución de Bayley y de la gran mayoría de los más asiduos participantes de *Poesía Buenos Aires* iba a irse alejando, por propia maduración, por propia deriva, de cualquier ortodoxia y del más mínimo asomo de dogmatismo.

Porque si los concretos y los invencionistas comenzaron poniendo el acento con énfasis en la “no expresión, no representación, ningún significado” pero también en la “alegría” y en la “negación de toda melancolía” (como dice de manera explícita la primera página de *Inventiva 2*, de Edgar Bayley, 1945), en el primer número de *Poesía Buenos Aires* –cinco años después–, como ya dije, es el propio Bayley quien, al final de un pequeño suelto titulado “Invencionismo”, se preocupa por aclarar que esa designación se realiza “sin insistir demasiado en ello y a título provisorio”. En 1952, su “Realidad interna y función de la poesía”, un texto que luego iba a dar título a su primer libro de ensayos, y que *Poesía Buenos Aires* reimprimió como folleto después de publicarlo en dos números de la revista, decía más que claramente: “he querido poner el espíritu crítico al servicio de la inocencia”.

Entre los poetas, claro, casi todos amigos entrañables, el núcleo duro (además de Aguirre y Espiro, casi permanentes, y del Bayley inusitado, de un Móbili que se aparta ya casi al inicio) incluye al santafesino Paco Urondo, a Luis Iadarola, a los hermanos Néstor y Osmar Luis Bondoni, que venían de Capilla del Señor, a Ramiro de Casasbellas, que pronto iba a ser expropiado por el periodismo, al detonante Jorge Carrol finalmente afincado en Guatemala. Y, aunque un poco más lejanos, al porteño y circunspecto Alberto Vanasco, al no menos porteño y escurridizo Mario Trejo, de rara inteligencia y hábitos casi exclusivamente nocturnos, a los más jóvenes Fernández Moreno: Manrique y Clara, a Rubén Vela, a un temprano Omar Rubén Aracama, a Elizabeth Azcona Cranwell. En las ediciones de la revista muchos de nosotros íbamos a publicar por primera vez, y algunos a traducir por primera vez, aunque también se acercaron algunos poetas menos asiduos con el grupo y de poéticas tan diferentes entre sí como por ejemplo Leónidas Lamborghini, Francisco Madariaga o Alejandra Pizarnik,

El movimiento dio la posibilidad de conocer, junto a seres humanos de calidad excepcional: poetas, escritores o amigos de los poetas (entrañables compañeros que sin necesidad de escribirla la encarnaban, *eran* la poesía), a músicos como Juan Carlos Paz o Francisco Kröpfl, artistas plásticos como Libero Badii o Alfredo Hlito, a Juan L. Ortiz y a Oliverio Girondo. Si Girondo, compartido con los surrealistas, era la presencia viva de un vanguardismo encarnado, casi orgánico, Juan L. Ortiz, recluido en su provincia pero consciente del universo-mundo, tan atento a los reinos animal y vegetal como a lo esencialmente humano, también la injusticia, ajeno por naturaleza a cualquier mezquina astucia, a cualquier componenda, fue para nosotros –y para mí en particular– la prueba viviente, el testimonio orgánico de la poesía asumida como manera de vivir.

Tantas milagrosas coincidencias se extendieron muy temprano a otros países y a otros continentes, y así me fue dado conocer a Giuseppe Ungaretti y a Saint-John Perse, contar con el aprecio de Carlos Drummond de Andrade y de Murilo Mendes, de René Char, de Achille Chavée, de René Ménéard y del chileno Andrés Sabella, y contar con la amistad tan generosa como exigente de Milton de Lima Sousa (el único brasileño al

que se puede considerar prácticamente miembro del grupo), de António Ramos Rosa o de Fernand Verhesen, entre otros. Esos contactos fecundantes, que me fueron construyendo como hombre y como artista, que constituyeron mi iniciación y mi alimento, son una de las mercedes más valiosas que debo agradecerle, igualmente, a *Poesía Buenos Aires*.

De Aldo Pellegrini<sup>6</sup>, pionero del surrealismo en América Latina, recuerdo también la encendida polémica con que, en defensa de aquel movimiento, que consideraba agredido, replicó desde su revista *Letra y línea* al número 13-14 de *Poesía Buenos Aires*. Que a su vez insertó en su número siguiente, como suelto, un panfleto amarillo titulado “El profesor y la poesía”, que intuyo elaborado por Bayley. Nada de lo cual impidió que con el tiempo esa amistad se intensificara hasta el punto de concluir con la dedicatoria del citado volumen antológico *El movimiento Poesía Buenos Aires*. Fue él, Pellegrini, quien me propuso traducir autores en versiones que luego resultaron memorables: la primera traducción latinoamericana de Pessoa, anticipada en el último número de la revista (y donde aparecían por primera vez en castellano todos los heterónimos), y una amplia antología de Ungaretti. La relación con el grupo de los surrealistas argentinos: Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Francisco Madariaga, Juan Antonio Vasco, Carlos Latorre, Julio Llinás, fue paralela a mi más activa colaboración con *Poesía Buenos Aires*, los dos movimientos de vanguardia en la poesía argentina de los años cincuenta. No pocas veces me tocó incidir para que se volviera a publicar en la revista, donde habían aparecido algunos de sus primeros poemas, a mi querido y admirado Francisco Madariaga. Y desde entonces conservo la generosa amistad de Osvaldo Svanascini, tan cercano al surrealismo, si es que no miembro asiduo sí fraternal cofrade de aquel o nuestro grupo.

Esa refulgente y contagiosa edad de oro de los primeros años de la revolución surrealista formó parte de mis propios mitos, pero fue justamente por respeto a la integridad de sus convicciones éticas y estéticas, tan arduamente defendidas por André Breton, que nunca acepté ser llamado surrealista. No estaba en mi naturaleza entregarme completamente, de fondo, a ninguna ortodoxia, así fuera (como en este caso) subversivamente heterodoxa. Lo cual no quita que compartiera muchas, la mayoría de sus banderas, y que admirara profundamente a poetas como Paul Éluard, René Char, Jacques Prévert, Robert Desnos, Georges Schehadé, Aimé Césaire, René Daumal, Achille Chavée, la gran prosa de André Pieyre de Mandiargues o la presencia inmolada de Antonin Artaud, un hombre cuya temperatura nunca lograremos igualar. De alguna manera mis opiniones sobre el tema han quedado reflejadas, luego, en mi libro *No hay escritor inocente*.

Aunque, como es sabido, la generosa y eficaz persistencia de Raúl Gustavo Aguirre, que tan nítidamente supo calificarla como “una continua obsesión”, consiguió completar su propósito de cubrir diez años con treinta números, que están allí como hecho concreto, siento que de algún modo el período más intenso, en todos los sentidos, se abre a partir del número 13-14 (primavera de 1953-verano de 1954) y se cierra de algún modo en 1957, cuando con Francisco Urondo (que me convocó a colaborar con él) concretamos la “Primera reunión de arte contemporáneo”, realizada en Santa Fe para la Universidad Nacional del Litoral. No solo porque a lo largo de esos años los escritores que comienzan a reiterarse en la revista van evolucionando de una manera orgánica, por su propio devenir, nunca dogmáticamente, en una práctica que por medio de la creación, la traducción y la reflexión terminará por provocar un cambio muy profundo en el derrotero de la teoría y la práctica de la poesía en nuestro país, sino también porque ello se irá dando en relación y consonancia con un espíritu de modernización que implicaba el contacto con otros artistas de vanguardia de iguales o similares orígenes, por lo general músicos y artistas visuales, pero también arquitectos y diseñadores, cuyo clímax y canto del cisne (en tanto tendencia colectiva, no individual) se va a dar precisamente en esa reunión santafesina, de cuyos resultados testimonia un volumen editado al año siguiente.<sup>7</sup>

A partir de entonces los caminos individuales y colectivos, no solo de los poetas y los artistas, comienzan a intrincarse y a entrar en conflicto de manera creciente. Los años sesenta verán nacer otras poéticas, a veces contradictorias entre sí y también con ese “espíritu nuevo” que veníamos rastreando en *Poesía Buenos Aires*. Pero la selección de *Poesía argentina* (incluyó solo diez autores), editada en 1963 por el Instituto Di Tella, reconoció a la revista con la inclusión de tres de sus miembros; en una antología que, por haber sido el único contacto explícito con la poesía de una institución que llegó a ser paradigma de los años sesenta, pudo considerarse sintomática.

*Poesía Buenos Aires*, entonces, no se limitó a proponer apenas una dirección estética, sino también ética y vital; suscitó una actualización de nuestra poesía que no se basaba solo en la traducción (siempre denominada allí versión) de significativos autores, sino en la propia práctica creadora y reflexiva con un espíritu que mientras promovía la seriedad y el ahondamiento mantenía un talante de libertad propia y ajena, de antisoledad y de exigencia, de desprendimiento y humor, de entrega sin usufructo o posesión.

Del grupo se dijo, no sin algo de razón, que había elegido la tierra de nadie, por fuera de los diferentes espacios de poder, tanto de la cultura oficial del peronismo gobernante, decorativamente populista y en ciertos matices reaccionaria, como de la otra cultura oficial con la que rompimos o no queríamos tomar contacto: los suplementos literarios de los grandes diarios, la revista *Sur*, los premios literarios, la misma Facultad de Letras o una Academia Nacional que aún mantenía cierta influencia, y también con las empresas editoriales que por aquella época solo publicaban literatura, incluso de la buena. Y tampoco podíamos comulgar con el mal llamado “realismo socialista”, autoritariamente regimentado por el Partido Comunista. Por edad y por gusto, quizá aún pervivían en nosotros rudimentos románticos del poeta maldito, del artista honradamente al margen pero no sin sentirse implicado, cuando no cuestionando. Además, se había descartado el énfasis

(ya devaluado acaso por su desmedida frecuentación) en lo patriótico superficial, en el gaucho declamado, o en otros temas retóricos afines, que desde el regionalismo a la porteñidad, igualmente muy concurridos, considerábamos entonces meramente ornamentales. Es por eso que, en el momento de evaluar la publicación, parece atinado considerar tanto lo que se publica como lo que no se publica.

Para señalar con claridad el calibre de Raúl Gustavo Aguirre, por ejemplo, baste solo mencionar esto: en las *Obras completas* de René Char, magníficamente editadas por Gallimard para su exigente Bibliothèque de la Pléiade, la primera traducción al castellano que aparece registrada es el número 11-12 (1953) de la revista, cuyas treinta y dos páginas dedicadas en su totalidad al gran poeta francés fueron devotamente seleccionadas, traducidas, editadas y anotadas por Aguirre, en una primicia que constituye a la vez una de las mejores perspectivas para calibrar con nitidez los dominios y el alcance de Char.

Cuando se me pregunta si el grupo *Poesía Buenos Aires* se consideraba de vanguardia suelo contestar afirmativamente, sobre todo al pensar en el comienzo cuando Espiro dice: “Nunca dejaremos la vanguardia”. Aunque el concepto de vanguardia, demasiado bélico, no me satisface del todo, probablemente también por sus relaciones con Marinetti (¡ese vanguardista que pudo llegar a ser académico del fascismo!), admiré y sigo admirando el bello resplandor, apasionado y rebelde, de las vanguardias de comienzos del siglo XX.

Claro que, como después vio Umberto Eco, al analizar las derivaciones del Grupo 63 en Italia, no es lo mismo decir “vanguardista” que “experimental”. En el primer término percibe, más que la intención de modificar al arte, una voluntad de destruirlo, mientras que el segundo propone la creación de una manera diferente para un público nuevo, que también debe ser creado. Si así fuera, vanguardistas podrían ser considerados únicamente aquellos dadaístas atravesados por el nihilismo, mientras que *Poesía Buenos Aires* resultaría claramente experimental. Ya en uno de los primeros números se dice: “Toda conquista social que tienda a aumentar el número de los que pueden ver, a expensas del de los que no pueden ver, es de inmediato una conquista de la poesía”. Y es evidente que se trata de una postura que implica opiniones estéticas, sí, pero también políticas y sociales.

Nunca fue demasiado habitual, ni siquiera entre los escritores, la adopción de posturas fuertemente reflexivas; sin embargo, en aquel brillante grupo de jóvenes creadores que convocó *Arturo*, y que al año siguiente fundó la Asociación Arte Concreto-Invención, tanto el poeta Edgar Bayley como dos pintores, su hermano Tomás Maldonado y Alfredo Hlito, no solo fueron artistas, jefes de escuela y teóricos, sino verdaderos intelectuales, extraordinariamente dotados para la formulación teórica y abarcadora, a tal punto que, en todos ellos, la producción ensayística iba a resultar tan significativa como la obra de creación.

Que esa exigente y fecunda tradición se haya mantenido con hondura y rigor en *Poesía Buenos Aires*, donde aparecieron medulares ensayos de Bayley, Aguirre y Espiro, e incluso uno de Hlito, o que yo mismo venga a sospecharme ahora, tantos años después, como un tardío pero ojalá legítimo descendiente de ese ademán, supera con mucho los simples ámbitos de las cuestiones individuales o de grupo. Esta vertiente del arte moderno en la cultura argentina de mediados del siglo veinte es también, como otros patrimonios derrochados de nuestro país, “una riqueza abandonada” (Bayley). Que ello no haya sido aún cabalmente asumido entre nosotros quizá llegue a atribuirse a la desventurada errancia de nuestra sociedad y nuestra cultura, primero hacia la indiferencia cuando no al olvido, y luego hacia la banalidad, acaso formas de lo mismo.

Aun así, esas personalidades y esos textos constituyen la evidencia de una corriente original dentro del cuerpo de la poesía argentina contemporánea, una tendencia que renunció a la vez al sentimentalismo y a la retórica, a la grandilocuencia y al cerebralismo, al formalismo y a lo patético; que corrió el riesgo de mantenerse fuera de todos los circuitos supuestamente prestigiosos para no aislarse de la vida. Y si fueran necesarias más pruebas del testimonio de su irradiación, no deberíamos limitarnos a buscarlas solamente en los poetas. Aunque Néstor Bondoni fue siempre el único narrador ligado al grupo, ya que a Alberto Vanasco lo considerábamos ante todo poeta, es tal vez comprensible que nuestro casi contemporáneo, otro narrador injustamente postergado, Néstor Sánchez, afirmara en las páginas del diario *El Mundo*, en 1966:

“En la Argentina (con subdesarrollo o no) se dio una poesía —claro que no más allá del poema— de una importancia fundamental. Me refiero a los poetas no oficiales (no oficiales de la izquierda y la derecha literarias) que no solo divulgaron con sus revistas la experiencia de las vanguardias europea y latinoamericana, sino que además asimilaron esa experiencia, la hicieron propia e incluso algunos superaron el epigonismo, se negaron a la trampa del ‘compromiso’ o el dinosaurio Boedo versus Florida. Revistas de trescientos a quinientos ejemplares como *Poesía Buenos Aires*, *A partir de cero*, *Letra y línea*, y algunas otras que no solo demostraban la referida ceguera ‘oficial’ sino que preparaban el camino para la continuación de una posibilidad que por lo general estancarían los prejuicios y los cursos del profesorado de Letras.”

Aunque no demasiado frecuentada en estos tiempos y en apariencia dejada de lado cuando no obviada u obturada, esa poética no cesará de fluir si es que —como lo creo— está viva, no dejará de ofrecerse, incesantemente, al margen del desprecio o del rechazo, como evidencia del lenguaje y rostro del hermano, razón y corazón, llama temblorosa en la tierra de nadie. Y no solo será así porque la revista ofreció, por ejemplo, antes de que recibieran el Premio Nobel, a Pablo Neruda, Odiseo Elytis, Eugenio Montale o Boris Pasternak. O porque, además de los nombres del grupo, con su sello aparecieron los primeros libros de Leónidas Lamborghini o Alejandra Pizarnik. Y aunque Juan Gelman no figuró en sus páginas, él mismo me reconoció como difícil que hubiera escrito de igual manera si no hubiera existido *Poesía Buenos Aires*.

En este rescate supongo que a no pocos sorprenderá tal vez la reflexión de Ricardo Piglia en *Crítica y ficción*:

“(Pareciera que *Sur* solamente ha influido a los escritores que formaban parte del grupo, pero esa influencia quizás deba atribuirse a Borges, lo que es otra cuestión.) En lo que podemos llamar los años de mi formación yo buscaba y leía otras revistas, en especial *Contorno*, pero también *Centro*, *Poesía Buenos Aires*. Comparada con esas publicaciones (o incluso con otras anteriores como *Martín Fierro* o *Claridad*) se ve que la marca de *Sur* es el eclecticismo: en sus páginas circulaban textos diversos, de calidad e interés muy desparejos. Por lo demás el carácter ‘antológico’ de *Sur* ya fue criticado por el mismo Borges.”

Para cerrar provisoriamente esta reflexión quisiera acercar lo que considero un testimonio clave recogido en *Trabajos*, el libro póstumo de Juan José Saer:

“En los años cincuenta, había varias revistas literarias que circulaban bastante, pero dos sobresalían entre todas ellas por razones diferentes, y hasta podría decirse antagónicas: *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*. La primera, dirigida por David Viñas, practicaba una revisión crítica de la literatura argentina, con un enfoque fuertemente político y sociológico, pero con un innegable rigor académico. Dos de sus colaboradores se cuentan todavía entre mis mejores amigos –Adolfo Prieto y Noé Jitrik–, pero mis preferencias literarias iban hacia la vereda de enfrente. *Poesía Buenos Aires*, aparte de haber contribuido más que ninguna otra publicación a la difusión de las principales corrientes poéticas del siglo XX, reveló sobre todo una nueva generación de poetas argentinos y una nueva manera de concebir el trabajo poético. Edgar Bayley, Mario Trejo, Francisco Madariaga, Leónidas Lamborghini, Hugo Gola, Francisco Urondo, Rodolfo Alonso, colaboraban con frecuencia en la revista, que publicó también, en algunos casos, los primeros libros de algunos de ellos. Raúl Gustavo Aguirre, su director, es probablemente el poeta argentino más intensamente implicado en la difusión y en la reflexión sobre los nuevos caminos de la poesía mundial en la segunda mitad del siglo XX.”

Aunque, como bien decía uno de esos logrados lemas que solían acompañar en su primera etapa al título de la revista, “el juicio final será ante la poesía”.

## Notas

<sup>1</sup> Diario *La Nación*, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1949. Ver *El arte concreto en la Argentina*, de Nelly Perazzo, Buenos Aires, Gaglianone, 1983.

<sup>2</sup> *Antología de una poesía nueva*, selección, prólogo y notas de Raúl Gustavo Aguirre, Buenos Aires, ediciones Poesía Buenos Aires, 1952. Incluye a: Juan Carlos Aráoz de Lamadrid, Edgar Bayley, Mario Trejo, Omar Rubén Aracama, Raúl Gustavo Aguirre, Jorge Enrique Móbili, Nicolás Espiro y Wolf Roitman.

<sup>3</sup> *Poetas de hoy: Buenos Aires, 1953*, selección y notas de Raúl Gustavo Aguirre y Nicolás Espiro, *Poesía Buenos Aires*, n° 13-14, Buenos Aires, primavera de 1952-verano de 1954. Incluye: *Poetas del espíritu nuevo – I* (Edgar Bayley, Juan Carlos Aráoz de Lamadrid, Juan Jacobo Bajarlía, J. Alberto Molenberg, Mario Trejo, Francisco José Madariaga, Jorge Enrique Móbili, Raúl Gustavo Aguirre, Natalio Hocsman, Nicolás Espiro, Wolf Roitman, Omar Rubén Aracama, Rodolfo Alonso, Jorge Carrol, Alberto Vanasco, Osmar Luis Bondoni); *Poetas madí* (Carmelo Ardén Quin, Gyula Kosice, Diyi Laañ); *Poetas surrealistas* (Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Carlos Latorre, Juan Antonio Vasco, Julio Antonio Llinás); *Poetas del espíritu nuevo – II* (Rogelio Bazán, Fernando Birri, Miguel A. Brascó, Carmen Bruna, Ramiro de Casasbellas, Raquel Colombres, Mauricio Dupuy, Clara Fernández Moreno, Daniel Giribaldi, Antonio Muñoz Ramos, Francisco Pápez, Alberto Polat, Emilio Rubio, Osvaldo Svanascini, Francisco Urondo, Rubén Vela).

<sup>4</sup> *El movimiento Poesía Buenos Aires (1950-1960)*, selección, prólogo y notas de Raúl Gustavo Aguirre, Buenos Aires, Fraternal, 1979, 500 pp.

<sup>5</sup> *Poemas*, de Macedonio Fernández, México, Editorial Guaranía, 1953. Prólogo de Natalicio González.

<sup>6</sup> Sólo dos años después de que el movimiento se iniciara en París, Aldo Pellegrini funda en 1926 el primer grupo surrealista fuera de Francia, con el cual publica en 1928 y 1930 los dos únicos números de su revista *Que*.

<sup>7</sup> *Primera reunión de arte contemporáneo 1957*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1958. Introducción de Francisco Urondo, dirección gráfica de Alfredo Hlito.

## Referencias bibliográficas

- ABÓS, Álvaro, “Palacio do Café”, en *Al pie de la letra. Guía literaria de Buenos Aires*, Buenos Aires, Mondadori, 2000, pp. 118-120.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo (Selección, prólogo y notas), *Antología de una poesía nueva*, Buenos Aires, Poesía Buenos Aires, 1952.
- , *El movimiento Poesía Buenos Aires (1950-1960)*, Buenos Aires, Fraterna, 1979.
- ALONSO, Rodolfo, “Vida y pasión del surrealismo”, en *No hay escritor inocente*, Buenos Aires, Librería del Plata, 1985.
- , “Veníamos a abrir puertas”, en FONDEBRIDER, Jorge (Compilación y prólogo), *Conversaciones con la poesía argentina*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995, pp. 287-297.
- , “Una difícil esperanza”, en *Obras*, de Edgar Bayley, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 1999, pp. 11-20.
- , “No usamos el lenguaje, somos lenguaje”, reportaje en revista *El perseguidor*, Buenos Aires, n° 9, verano 2001/2002, pp. 14-20.
- , “Maneira de viver”, en *Antologia pessoal*, bilingüe, Brasilia, Thesaurus, 2003, pp. 19-36.
- , “Señales de vida”, en *Canto hondo*, antología 1952-2002, Valencia, Universidad de Carabobo, Venezuela, 2004, pp. 7-28.
- , “Aviso al lector desprevenido”, en *A favor del viento*, poesía reunida 1952-1956, Buenos Aires, Argonauta, 2004, pp. 9-29.
- , “Luz de razón”, en *Dejen en paz a la Gioconda*, de Alfredo Hlito, Buenos Aires, Infinito, 2007.
- , “Antes y después de *Poesía Buenos Aires*”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik (volumen VII: *Rupturas*, dirigido por Celina Manzoni), Buenos Aires, Emecé Editores, 2009, pp. 71-87.
- , *Poesía Buenos Aires (1950-1960) / Antología íntima*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2010.
- BAYLEY, Edgar, *Realidad interna y función de la poesía*, Buenos Aires, Poesía Buenos Aires, 1952.
- , *Obras*, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 1999.
- BECCO, Horacio Jorge (Selección y bibliografía), *Poetas argentinos contemporáneos*, Buenos Aires, Extensión Cultural Dos Muñecos, 1977.
- BONDONI, Néstor, *Travesía*, Buenos Aires, Poesía Buenos Aires, 1956.
- CÓFRECES, Javier (Selección y prólogo), *Poesía Buenos Aires (x 10)*, Buenos Aires, Leviatán, 2001.
- ECO, Umberto, “El Grupo 63, el experimentalismo y la vanguardia”, en *De los espejos y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 1988.
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Poemas*, México, Editorial Guaranía, 1953. Prólogo de Natalicio González.
- FONDEBRIDER, Jorge, FREIDEMBERG, Daniel y otros (Selección y notas), “Dossier *Poesía Buenos Aires*”, en *Diario de Poesía*, n° 11, diciembre de 1988.
- FREIDEMBERG, Daniel (Selección, prólogo y notas), *La poesía del cincuenta*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- , “La poesía del cincuenta”, en *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, número 123, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- Fundación Sales, *25 poetas argentinos contemporáneos*, Buenos Aires, 2005.
- HLITO, Alfredo, *Dejen en paz a la Gioconda* [textos inéditos sobre arte], edición, prólogo y notas de Rodolfo Alonso, Buenos Aires, Infinito, 2007.
- Instituto de Cultura Duilio Marinucci, *23 poetas argentinos contemporáneos*, Buenos Aires, 1998.
- Instituto Torcuato Di Tella (Selección), *Poesía argentina*, Buenos Aires, Editorial del Instituto, 1963. Prólogo de Enrique Oteiza.
- Instituto Torcuato Di Tella (Selección), *Poesía argentina*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2010. Prólogos de Rodolfo Alonso y Enrique Oteiza.
- MONTEJO, Eugenio, “La juventud de *Poesía Buenos Aires*”, en *El taller blanco*, Caracas, Fundarte, 1983, pp. 103-108.
- , “Raúl Gustavo Aguirre”, en *El taller blanco*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.
- PERAZZO, Nelly, *El arte concreto en la Argentina*, Buenos Aires, Gaglianone, 1983.
- PESSOA, Fernando, *Poemas*, selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso, Buenos Aires, Fabril, 1961.
- PIGLIA, Ricardo, “Sobre *Sur*”, en *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1990, pp. 129-135.
- SAER, Juan José, *Trabajos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2005, pp. 192-193.
- SAMOILOVICH, Daniel, “Función de la poesía y oficio de poeta”, en *Punto de vista*, n° 12, julio-octubre de 1981.
- SÁNCHEZ, Néstor, “Apuntes a favor de un género algo inexistente”, en diario *El Mundo*, Buenos Aires, domingo 23 de octubre de 1966.



SEABRA, José Augusto, “La generación de *Poesía Buenos Aires*”, en diario *La Gaceta*, Tucumán, domingo 27 de mayo de 2001.

UNGARETTI, Giuseppe, *Poemas escogidos*, selección, traducción y prólogo de Rodolfo Alonso, Buenos Aires, Fabril, 1962.

URIBE, Basilio, “El aporte de una revista de poesía”, en diario *La Prensa*, domingo 25 de mayo de 1980.

URONDO, Francisco (Introducción), *Primera reunión de arte contemporáneo 1957*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1958. Dirección gráfica de Alfredo Hlito.

VERHESEN, Fernand (Selección, traducción y prólogo), *Poesie vivante en Argentine*, Bruselas, Le Cormier, 1962.

ZANATTA, Loris, *Del Estado liberal a la Nación Católica*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

**Fuentes:** Revista *Poesía Buenos Aires*, números 1 al 30, Buenos Aires, 1950-1960.

## Fe de erratas

En el nro. 16/17, página 187 del primer tomo de esta edición, el poema **tierra redonda** figuró con una transposición de líneas, por razones tipográficas, que altera su forma. El texto correcto es el que sigue:

### **tierra redonda**

hoy estamos aquí contenemos el mundo  
rebeldes a la muerte a la resurrección a la palabra  
no sabemos qué hacer con nuestra espalda  
nuestras manos que cantan la noche vertical  
el sol por tanto tiempo iluminado  
la alegría ascendente

tu tiempo se abre aquí tierra redonda  
tu boca se abre  
y sobre el horizonte del presagio  
nuestra sombra aparece tercamente

*rodolfo alonso*

Y en el nro. 30, página 318 del segundo tomo de esta edición, en la penúltima línea del poema **Parábola**, de Murilo Mendes, donde dice “Los labios sueñan” debe leerse en cambio “Los sabios sueñan”.

## Bibliografía completa de Ediciones Poesía Buenos Aires

- AGUIRRE, Raúl Gustavo, *Cuerpo del horizonte* (poemas), 1951, 128 pp.
- MÓBILI, Jorge Enrique, *Convocaciones* (poemas), 1951, 32 pp.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo (selección, prólogo y notas), *Antología de una poesía nueva*, 1951, 96 pp.
- BAYLEY, Edgar, *Realidad interna y función de la poesía* (ensayo), 1952, 40 pp.
- APOLLINAIRE, Guillaume (selección, versión y nota de Raúl Gustavo Aguirre), 1953, 16 pp.
- ÉLUARD, Paul (selección, versión y nota de Raúl Gustavo Aguirre), 1953, 16 pp.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo, BAYLEY, Edgar, BRASCÓ, Miguel, DE CASASBELLAS, Ramiro, TREJO, Mario, URONDO, Francisco, *Guatemala*, 1954, 20 pp.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo, *La danza nupcial* (poema), 1954, 12 pp.
- DE CASASBELLAS, Ramiro, *El doble fondo*, 1954, 24 pp.
- VELA, Rubén, *Verano*, 1954, 16 pp.
- JACOB, Max (selección, versión y nota de Raúl Gustavo Aguirre y Ramiro de Casasbellas), 1954, 16 pp.
- BAYLEY, Edgar (selección y nota de Raúl Gustavo Aguirre), 1954, 24 pp.
- VANASCO, Alberto, *Ella en general* (poesía), 1954, 56 pp.
- FERNÁNDEZ MORENO, Baldomero, *La mariposa y la viga* (aforismos, edición crítica, en parte inédita), 1955, 32 pp.
- URONDO, Francisco, *Historia antigua*, 1956.
- ALONSO, Rodolfo, *Buenos vientos*, 1956, 16 pp.
- BONDONI, Néstor, *Travesía* (relatos), 1956, 48 pp.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo, ALONSO, Rodolfo, BAYLEY, Edgar, BONDONI, Osmar Luis, FERNÁNDEZ MORENO, César, GIRIBALDI, Daniel, GOLA, Hugo, TREJO, Mario, URONDO, Francisco, VANASCO, Alberto, *Diez poemas de amor* (antología), 1956, 20 pp.
- PIZARNIK, Alejandra, *La última inocencia* (poemas), 1956, 24 pp.
- AZCONA CRANWELL, Elizabeth, *La vida disgregada* (poemas), 1956, 32 pp.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos (selección, traducción y nota de Ramiro de Casasbellas), 1957, 16 pp.
- BONDONI, Osmar Luis, *Poemas*, 1957, 24 pp.
- ELLIFF, Osvaldo, *Poemas solos*, 1957, 16 pp.
- AGUIRRE, Raúl Gustavo, *Cuaderno de notas* (aforismos), 1957, 16 pp.
- LAMBORGHINI, Leónidas, *Al público* (poemas), 1957, 16 pp.
- D'ORNELLAS, Manuel, *Conquista del mar y la arena*, 1957, 16 pp.
- BULLRICH, Santiago, *Oda telegráfica a Tenochtitlán*, 1957, 32 pp.
- PORRO, Mario, *La vigilia y la roca* (poemas), 1957, 16 pp.
- GIRIBALDI, Daniel, *Agua* (poemas), 1958, 16 pp.
- URONDO, Francisco, *Dos poemas*, 1959, 20 pp.
- URONDO, Francisco, *Breves*, 1959, 40 pp.
- ALONSO, Rodolfo, *Gran Bebé*, 1960, 16 pp.
- URONDO, Francisco, *Lugares*, 1961.



**Poesía Buenos Aires**  
1950-1955

Nros 1-20

**1950**

**1955**

poesía buenos aires

**1-20**

**1950**

**1955**

colección  
completa





índice general

1950 - 1955

números 1 - 20

**Tabla de iniciales**

R. G. A., P. M., G. V  
E. B., E. M.  
N. E.  
J. E. M.  
W. R.  
M. T.  
F. U.

Raúl Gustavo Aguirre  
Edgar Bayley  
Nicolás Espiro  
Jorge Enrique Móbilis  
Wolf Roitman  
Mario Trejo  
Francisco Urondo

La primera cifra indica el número donde se encuentra el poema, nota, ensayo, etc., de que se trata. Las cifras entre paréntesis indican la página correspondiente a ese número.

El signo \* a continuación de una nota indica que ésta apareció sin mención de su autor.

## AUTORES

**Adamov, Arthur**

—Antonin Artaud (nota). 19-20 (9).

**Aguirre Raúl Gustavo**

—Achille Chavée (nota). 8 (3).  
 —Los aforismos o El arte de concretar. 10 (4).  
 —Alfonso Cortés (nota). 15 (2).  
 —Aniversario (nota). 9 (2).  
 —Aniversario (nota). 13-14 (20).  
 —(Arthur Rimbaud. Nota). 18 (3).  
 —(Baldomera Fernández Moreno. Nota). 19-20 (16).  
 —Bibliografía de René Char. 11-12 (35).  
 —Bibliografía de René Ménéard. 16-17 (22).  
 —Carlos Drummond de Andrade (nota). 15 (4).  
 —Césaire Pavese (nota). 19-20 (6).  
 —Ciertos poemas. 19-20 (10).  
 —(David Herbert Lawrence. Nota). 16-17 (27).  
 —(Edward Estlin Cummings. Nota). 8 (4).  
 —En memoria de un río (poema. Con el seud. de Basil Ecclestone). 8 (7).  
 —Epílogo (nota). 19-20 (16).  
 —(Fernando Pessoa. Nota). 19-20 (8).  
 —Garcilaso de la Vega. (Con las iniciales P. M.). 16-17 (3).  
 —Georges Henein (nota). 7 (4).  
 —Hans Arp (nota). 7 (5).  
 —(Hart Crane. Nota). 15 (6).  
 —(Homenaje a) Guillaume Apollinaire (nota). (8).  
 —La invención (poema). 1 (6).  
 —(Jacques Prévert. Nota). 10 (4).  
 —José. (Con las iniciales G. V.). 16-17 (3).  
 —Juan L. Ortiz (nota). 18 (4).  
 —Juan Larrea (nota). 19-20 (9).  
 —Los juegos perdurables (poema). Fragmentos. 5 (6).  
 —El juicio final será ante la poesía (poema). 10 (4).  
 —Laurie Lee (nota). 7 (4).  
 —(Mario Trejo. Nota). 1 (5).  
 —Milton de Lima Sousa (nota). 7 (6-7).  
 —Nota del traductor (sobre René Char). 11-12 (36).  
 —Notas para una situación de la poesía en la escena. 9 (5-6).  
 —Notas sobre el problema de la comunicación. 13-14 (19).  
 —(Paul Eluard. Nota). 10 (1).  
 —Pierre Reverdy (nota). 6 (2).  
 —Poema. 5 (6).  
 —La poesía (nota). 2 (2).  
 —Poesía, escritura sagrada (nota). 15 (1).  
 —La poesía no tendrá explicación para nadie (nota). 1 (2).  
 —Poesía para respirar (notas). 3 (1).  
 —Poetas de hoy: Buenos Aires, 1953. Imagen de la nueva poesía. (En colab. con Nicolás Espiro). 13-14 (1-18).  
 Contenido: 1. Poetas del espíritu nuevo - I; Edgar Bayley (Poema en homenaje. Las sombras). Juan Carlos Aráoz de Lamadrid (Poema). Juan Jacobo Bajarlia (El espejo de Empédocles. Mis muertes y las tuyas). J. Alberto Molénberg (Canto del medio siglo). Mario Trejo (Macumba). Francisco José Madariaga (Viaje nocturno. La selva liviana. La bella y sociedad). Jorge Enrique Móbbili (fragmentos). Raúl Gustavo Aguirre (La danza nupcial). Natalio Hocsman (Noche adentro). Nicolás Espiro (Los trabajos del poeta). Wolf Raitman (fragmentos). Omar Rubén Aracama (Poema en doce ademanes). Rodolfo Alonso (Noche de mendigos. La muchacha de las islas Canarias). Jorge Carrol (Del tiempo del hábito). Alberto Vanasco (Ella en particular). Omar Luis Bondoni (Persistencia de Nora). Raúl José Burgués Flores (fragmentos). Ricardo O. San Esteban (fragmentos). 2. Poetas madri: Carmelo Ardén Quin (Obstinación de la propia imagen). Gyula Kosice (Golsé-se y no termina el mundo). Diyi Laañ (La batalla de Inod). Aníbal J. Biedma, Raymundo Rasas Pet, Valda Wellington, Mirtha Sessarego, María Teresa Domínguez. 3. Poetas surrealistas: Aldo Pellegrini (La fiesta de los arañas). Enrique Molina (Donde quiera que estés). Carlos Latorre (El forastero. El amor en su sitio). Juan Antonio Vasco (El naufragio o El riesgo de vivir). Julio Antonio Llinás (Sombras). 4. Poetas del espíritu nuevo - II: Rogelio Bazán (Poema de la soledad y del éxodo, VI). Fernando Birri (El horizonte está en la mano del hombre). Miguel A. Brascó (Irene otra vez). Carmen Bruna (frag-

mentos). Ramiro de Casasbellas (A su piel asomado). Raquel Colombres (Permanencia en los días). Mauricio Dupuy (De lo ancestral y ausente). Clara Fernández Moreno (fragmento). Daniel Giribaldi (Asamblea del otoño). Antonio Muñoz Ramos (Como igual especie). Francisco Papez (Poema). Alberto Polat (Tránsito de las riberas de tela, 2). Emilio Rubio (Cuando la tentación no fué sagrada). Osvaldo Svanascini (Los minutos terminales). Francisco Urondo (Gaviotas). Rubén Vela (Juego del amor). Hamlet Lima Quintana, Héctor Viel Temperley, Antonino Ecolano, Alfredo A. Cecchini, Jorge Raúl Goyanes, Ernesto Guelperin.  
 —Poética fundamental (nota. Con el seud. de Hermann Wieck). 8 (8).  
 —Presencia de la realidad en la poesía (nota). 9 (1-2).  
 —Proa del tacto abierto (poema). Fragmentos. 1 (6).  
 —Proposiciones (notas). 2 (4).  
 —La soledad o es ella (poema). 8 (7).  
 —Violencia de la poesía (notas). 7 (1).

**Alberto Vanasco** (nota). 10 (4).

**Alonso, Rodolfo**

—Octubre 4 (poema). 10 (3).  
 —Poema Juan. 8 (7).  
 —Tierra redonda (poema). 16-17 (25).

**Apuntes para una situación de Poesía Buenos Aires.** 6 (11).

**Aracama, Omar Rubén**

—Oración sobre una sien detenida (poema). 3 (8).  
 —Poema. 5 (8).  
 —Poema total. 5 (8).

**Aráoz de Lamadrid, Juan Carlos**

—La llanura (poema). 1 (3).

**Arenas, Braulio**

—Tres poemas; Suite. La respuesta de la luz. La transformación de la materia. 10 (3).

**Arp, Hans**

—Plaza en blanco (poema). Versión de R.G.A. 7 (5).

**Artaud, Antonin**

—El mensaje de Antonin Artaud (poema). Versión de R. G. A. 19-20 (9).

**Bayley, Edgar**

—El arte, fundamento de la libertad (ensayo). 18 (5-8).  
 —Ascenso del hábito (poema). 1 (4).  
 —El cielo abierto (poema). 19-20 (7).  
 —Drummond de Andrade (nota). 15 (5).  
 —Encontrar es decir (poema). 5 (4).  
 —Esa tensión fugitiva... (poema). 1 (4).  
 —Hoja de ruta (nota). 15 (8).  
 —Inteligencia (nota). 19-20 (16).  
 —Invencionismo (nota). 1 (4).  
 —Realidad interna y función de la poesía (ensayo). 6 (3-4) y 7 (7-12).  
 —Riesgo y ventura del poeta contemporáneo (nota). 16-17 (1).

**Benítez, Otto**

—Poema de amor ciudadano. 15 (7).

**Berger, Pierre**

—Conversación con René Char. (Versión de R. G. A.). 11-12 (1-3).  
 —René Char. (Fragmento. Versión de R. G. A.). 11-12 (34).

**Blanchot, Maurice**

—René Char (ensayo. Versión de R. G. A.). 11-12 (32-34).

**Bondoni, Osmar Luis**

—Evasión por la imagen (poema). 16-17 (26).

**Bosquet, Alain**

—De la grandeza en poesía (nota. Versión de R. G. A.). 13-14 (20).

**Brascó, Miguel**

—Hombre de talento achatado por el ambiente de provincias (dibujo). 16-17 (28).

- Joven poeta con su padre, que se niega a reconocerlo (dibujo). 16-17 (2).
- Braulio Arenas** (nota). 10 (4).
- Breton, André**  
—El aspecto del agua (poema). Trad. de R. G. A. 4 (7).
- Carrol, Jorge**  
—Octeto (poema funcional en un acto). 9 (7).
- Casasbellas, Ramiro de**  
—La espada de Damocles (poema). 19-20 (3).  
—Hechos relacionados (poema). 16-17 (25).  
—Octubre y otras peripecias (poema). 18 (5).  
—La tabla rasa (poema). 16-17 (25).
- Cassou, Jean**  
—Prefacio a la poesía de Tristan Tzara. (Versión de R. G. A.). 9 (4-5).
- Cazelles, René**  
—Adiós (poema). Versión de R. G. A. 15 (2).  
—Aquí (poema). Versión de R. G. A. 18 (2).  
—Artuby (poema). Versión de R. G. A. 18 (2).  
—Himno del Chastillon (poema). Versión de R. G. A. 18 (2).
- Chamoreal, Julia**  
—El oficio de vivir según Cesare Pavese (nota). Versión de Graciela Murúa. 19-20 (5-6).
- Char, René**  
—Clara (Cuadros octavo y décimo. Versión de R. G. A.). 11-12 (30-31).  
—Poema (Versión de R. G. A.). 3 (5).  
—(Poemas): Molino primero. Partición formal. Hojas de Hipnos. Ante sí. Artine. Para que aquí nada sea cambiado. Elementos. Argumento. Donnerbach muhle. Yo habito un dolor. El boletín de los arriendos. Marta. Fastos. A la salud de la serpiente. ¡Has hecho bien en partir, Arthur Rimbaud! El martinete. Magdalena en la lámpara. Fidelidad. Todos compañeros de lecho. Presencia común. II. La lujuria. En las alturas. El tiburón y la gaviota. ¡Viva! Desesperadamente. El adolescente abofeteado. Antonin Artaud. Centón. Rubor de los madrugadores. A una serenidad crispada. (Selección y versión de R. G. A.). 11-12 (6-22).  
—Prefacio para Heráclito de Efeso. (Versión de R. G. A.). 11-12 (31).  
—El semblante nupcial (fragmento). (Versión de R. G. A.). 3 (5).  
—El sol de las aguas. (Escenas VII, VIII, XIII, XIV, XXXIV y XXXV. Versión de R. G. A.). 11-12 (27-30).
- Chavée, Achille**  
—(Poemas): De sombra y de sangre. A simple vista. Yo no hablo... A pesar de... Futuro. Rastra de angustia... (Versiones de R. G. A.). 8 (3).
- Con este número 5...** (nota). 5 (8).\*
- Cortés, Alfonso**  
—Poemas: La canción del espacio. Organó. Desde la orilla. La gran plegaria. Cuadro. Egeo en prisión. 15 (3).
- Crane, Hart**  
—Dos poemas: Descanso de los ríos. Viajes. 2. Versiones de R. G. A. 15 (6).
- Cummings, (Edward) E(stlin)**  
—(Poemas): Impresión IV. Retrato VIII. Chanson innocent. Si hoy cielos. La guerre. Item. Versiones de Cirilo San Miguel. 8 (4-5).
- Douglas, Kenneth**  
—(René Char. Fragmento. Versión de R. G. A.). 11-12 (34).
- Drummond de Andrade, Carlos**  
—A Luis Mauricio, niño (poema). Versión de Ramiro de Casasbellas. 15 (4-5).  
—Búsqueda de la poesía (poema. Versión de R. G. A.). 15 (1).  
—Consejos a un joven escritor (extracto). 18 (8).
- Eccleston, Basil** véase **Aguirre, Raúl Gustavo**.
- Elverd, Paul**  
—Los juegos de la muñeca (poema. Versión de R. G. A.). 10 (1).  
—Sin edad (poema. Versión de Irma Magnasco y R. G. A.). 3 (4).
- Elytis, Odiseo**  
—Tristeza del Egeo (poema). Versión de María Elena Espiró. 9 (3).
- Encuesta:** 1. ¿Qué consecuencias tiene la poesía en su vida privada? 2. ¿Qué consecuencias tiene su vida privada en su poesía? (Contestan: Rodolfo Alonso. Omar R. Aracama. Edgar Bayley. Milton de Lima Sousa. Alberto Vanasco). 9 (8).
- Espiró, Nicolás**  
—Ecuador del presagio (poema). Fragmentos. 5 (7).  
—Hambre en silencio (poema). 9 (3).  
—Inventamos el amor (poema). 3 (6).  
—Noción de poesía (notas). 5 (1).  
—Personalidad del arte (nota). 8 (5-6).  
—La poesía hindú (nota). 10 (4).  
—Tango (poema). 15 (7).  
—Poetas de hoy: Buenos Aires, 1953. Imagen de la nueva poesía. En colaboración con Raúl Gustavo Aguirre. 13-14 (1-8).  
—Territorios (poema). Fragmentos. 4 (8).  
—Tramábamos entonces... (poema). 3 (6).  
—La ventana (poema). 3 (6).
- Fernández Moreno, Baldomero**  
—La mariposa y la viga. (Selección). 19-20 (13-16).
- Fernández Moreno, Clara**  
—Poema. 16-17 (25).
- Francisco Urondo** (nota). 15 (7).\*
- Giribaldi, Daniel**  
—De niebla (poema). 6 (3).  
—Otra mano en el tiempo (poema). 16-17 (26).
- Gros, León-Gabriel**  
—René Char o la primicia del poema (fragmento. Versión de R. G. A.). 11-12 (6).
- Guerro, Pierre**  
—Le Char. (Ensayo. Versión de R. G. A.). 11-12 (23-26).
- Güraldes, Ricardo**  
—Poema solitario. 10 (1).
- Henein, Georges**  
—Un poema de Georges Henein. Versión de R. G. A. 7 (4).
- Hocsman, Natalio**  
—Poema 1. 2 (3).  
—Poema 2. 2 (3).
- Huidobro, Vicente**  
—Ella (poema). 4 (4).  
—(Fragmentos). 4 (4).  
—Prólogo de "Temblor de cielo". 7 (3).  
—La tierra empieza su marcha... (poema). 4 (4).
- Kaul, K. K.**  
—Poema. Versión de R. G. A. 10 (2).
- Lamadrid, Juan Carlos** véase **Aráoz de Lamadrid, Juan Carlos**
- Larrea, Juan**  
—Algunas veces como lágrimas (poema). 19-20 (9).  
—Presupuesto vital (fragmento de un manifiesto publicado en "Favorables Paris Poema", en colab. con César Vallejo). 8 (2).  
—Ribera en que comienzan las conjeturas (poema). 19-20 (9).
- Lawrence, D(avid) H(erbert)**  
—Tres poemas: El mosquito sabe. Pececitos. Quisiera conocer una mujer. (Versiones de R. G. A.). 16-17 (27).
- Lee, Laurie**  
—Dos poemas: Terreno del otoño (versión de M. T.). De noche (versión de R. G. A.). 7 (4).  
—Marcelo Uzal. 19-20 (16).\*
- Matisse, Henri**  
—El tiburón y la gaviota (dibujo). 11-12 (19).
- Ménard, René**  
—A un joven poeta (nota). Versión de R. G. A. 16-17 (11-12).  
—(Poemas): Himnos a la Presencia solitaria. El despertar. El mundo acabado. Otros están en libertad. El más alto amor. Con una mano trémula. Las estatuas. La plenitud de la edad o El orden del mar. Canto real. El español en el cabaret. El canto de los servidores. Presencia de la estatua. ¿Qué puede la muerte? La tierra gira. (Versiones de R. G. A.). 16-17 (13-18).  
—Reflexiones sobre la vocación de la poesía. (Versión de R. G. A.). 16-17 (19-22).  
—La responsabilidad de los poetas modernos (nota). Versión de R. G. A.). 19-20 (1).
- Mendes, Murilo**  
—Los amantes submarinos (poema. Versión de Carmelo Ardén Quin). 9 (3).
- Michaux, Henri**  
—El poeta no es... (fragmento de una comunicación leída en el Congreso de los P. E. N. Clubs, Bs. As., 1936). 3 (4).
- Mobili, Jorge Enrique**  
—Carnaval de ausentes (poema). 1 (7).  
—Carta a todos nosotros (nota). 1 (2).  
—César Vallejo - Pablo Neruda - Vicente Huidobro; en una conciencia americana (nota). 4 (3).  
—(Edgar Bayley, nota). 1 (4).  
—La energía del espacio en nuestra ciudad (nota). 1 (8).  
—Extramuros (poema). 3 (2).  
—(Homenaje a) Guillaume Apollinaire (poema). 1 (8).  
—(Juan Carlos Aráoz de Lamadrid, nota). 1 (3).  
—El mensaje (nota). 2 (4).  
—Palabras laterales (sobre Natalio Hocsman). 2 (3).  
—Los papeles (poema). 2 (1).  
—Poema de amor en otoño. 5 (5).  
—El poeta (nota). 1 (1).  
—Nos proponemos dar a la poesía... (nota). 1 (2).
- Mounin, Roger**  
—El hombre (de "Avez-vous lu Char?". Versión de R. G. A.).

- 11-12 (4-6).
- Munier, Roger**  
—Inmanencia y poesía: René Ménard (ensayo. Versión de R. G. A.). 16-17 (7-10).
- Murilo Mendes** (nota). 9 (3).\*
- Neruda, Pablo**  
—Alianza (poema). 4 (5).  
—(Fragmentos). 4 (5).
- Noción de poesía.** (Notas de Raúl Gustavo Aguirre, Wolf Roitman y Jorge Enrique Móbili). 4 (1-2).
- Odiseo Elytis** (nota). 9 (3).\*
- Ortiz, Juan L.**  
—Poemas: Sí, mis amigos, allí en esos rostros... Venía de las colinas... 18 (4).
- Otto Benítez** (nota). 15 (7).
- Pavese, Cesare**  
—El estaño de gracia (fragmento de "Feria de agosto"). 19-20 (4-5).  
—Verás la muerte y tendrá tus ojos. You, wind of March. (poemas). Versiones de Mario Trejo y Gabriela de Sanctis. 19-20 (4).
- Pessoa, Fernando**  
—Aniversario (poema). Versión de Ramiro de Casasbellas. 19-20 (8).
- Picabia, Francis**  
—Hilandería (poema). Versión de R. G. A. 10 (2).
- Picon, Gaëtan**  
—René Char. (Fragmento. Versión de R. G. A.). 11-12 (26).
- Ponge, Francis**  
—Memorándum. (Versión de R. G. A.). 8 (2).
- Prévert, Jacques**  
—El espejo roto (poema). Versión de R. G. A. 10 (3).
- Robéarivelo, Jean Joseph**  
—Poemas: ¿Qué ratón invisible...? Oye a las hijas de la lluvia... Es un agua viva... Viejas canciones de los países de Imerina). Versiones de R. G. A. 16-17 (4).
- La razón ardiente.** (Notas, fragmentos y poemas de: Edgar Bayley, William Blake, G. V. (Raúl Gustavo Aguirre), Kandinsky, Thales de Mileto, Jacques Prévert, Lewis Mumford, Francisco Urondo, Tomás Maldonado, León-Paul Fargue, Joe Bousquet, Yoshida No Kaneyoshi, Kierkegaard y Novallis). 16-17 (28).
- Read, Herbert**  
—Poesía moderna y forma. Versión de Edgar Bayley. 19-20 (2-3).
- René Cazelles** (nota). 15 (2).\*
- Reverdy, Pierre**  
—A través de los signos (poema). Traducción... por P. G. A. y N. E. 6 (2).  
—Poesía comprometida (fragmento. Versión de R. G. A.). 8 (8).  
—Ritmo de vida (poema). Traducción... por R. G. A. y N. E. 6 (2).
- Rimbaud, Arthur**  
—A una razón (poema). Versión de Alfredo Terzaga. 18 (3).  
—Carta del vidente (fragmentos. Versión de R. G. A.). 19 (3).
- Roitman, Wolf**  
—Un eco para desterrar (poema). 3 (7).  
—(Poemas: Ahora que percibes... Me has encontrado... Sin compensación...) 3 (7).  
—Presencia y epitafio del surrealismo en André Breton (nota). 4 (7).  
—Secuencias del riesgo (poema). 5 (2).  
—Ubicación definitiva de Vicente Huidobro (nota). 7 (2).
- Sédar-Senghor, Léopold**  
—Juan José Robéarivelo (nota). Versión de R. G. A. 16-17 (4).
- Sousa, Milton de Lima**  
—Formación en el adverbio (poema). Versión de Mario Trejo. 7 (7).  
—Fragmento desconocido (poema). Versión de Mario Trejo. 10 (2).  
—El silencio malquisto (poema). Versión de Ramiro de Casasbellas. 18 (2).  
—Vida por ejemplo (poema). Versión de E. M. 7 (6).
- Spiro, Nicolás véase Espiro, Nicolás**
- Thomas, Dylan**  
—Poema en octubre. (Versión de Cirilo San Miguel). 3 (3).
- Trejo, Mario**  
—Alta primavera (poema). 1 (5).  
—Continuidad (poema). 5 (3).  
—Dos poemas: Introducción a María Consuelo. Poesía. 7 (4).  
—Empalme Las Vegas (poema). 5 (3).  
—Guatemala (poema). 16-17 (3).  
—(Homenaje a) Guillaume Apollinaire (poema). 1 (8).  
—Noviembre acecha (poema). 1 (5).  
—Ofelia (poema). 19-20 (3).  
—Violencia en Santiago (poema). 5 (3).
- Tzara, Tristan**  
—Acceso (poema. Versión de R. G. A.) 9 (5).  
—Aparte de la tradición... (fragmento de "Le surréalisme et l'après-guerre". Versión de R. G. A.). 3 (5).  
—Circuito total por la luna y por el color (poema. Versión de R. G. A.). 9 (44).  
—El hombre aproximativo (poema, Fragmento). Trad. de R. G. A. 4 (6).  
—La parábola (poema. Versión de R. G. A.). 9 (5).  
—Situación de la poesía (declaraciones). 15 (8).
- Una oportunidad para los poetas jóvenes** (nota). 8 (1).\*
- Urondo, Francisco**  
—5 d' la mañana (poema). 19-20 (10).  
—Enunciación (poema). 16-17 (25).  
—La Perichole (poema, fragmento). 15 (7).  
—Miguel (nota). 19-20 (11-12).  
—Turlough O'Carolan (nota). 16-17 (2).
- Uzal, Marcelo**  
—La demora (poema). 19-20 (16).
- Vallejo, César**  
—En suma, no poseo... (poema). 4 (5).  
—Presupuesto vital (fragmento de un manifiesto publicado en "Favorables París Poema", en colab. con Juan Larrea). 8 (2).
- Vanasco, Alberto**  
—Las aguas adictas (poemas). 18 (5).  
—Carta de hastío (poema). 10 (2).  
—Cosmos (poema). 19-20 (7).  
—Días en decúbito (poema). 19-20 (7).  
—Ella en verdad (poema). 18 (5).
- Vela, Rubén**  
—Los días, los días (poema). 19-20 (12).  
—Pequeños animales (poema). 16-17 (26).
- Wieck, Hermann véase Aguirre, Raúl Gustavo**
- Wörringer, Wilhelm**  
—Problemática del arte contemporáneo (extracto). Trad. de Ludovico Rosenthal. 18 (1).

## M A T E R I A S

### APOLLINAIRE, GUILLAUME - HOMENAJES

- Aguirre, Raúl Gustavo.** (Homenaje a) Guillaume Apollinaire. 1 (8).  
**Móbili, Jorge Enrique.** (Homenaje a) Guillaume Apollinaire. 1 (8).  
**Trejo, Mario.** (Homenaje a) Guillaume Apollinaire. 1 (8).

### ARAOZ DE LAMADRID, JUAN CARLOS - NOTAS Y ENSAYOS

- Móbili, Jorge Enrique.** (Juan Carlos Araoz de Lamadrid). 1 (3).

### ARENAS, BRAULIO - NOTAS Y ENSAYOS

- Braulio Arenas.** 10 (4).\*

### ARP, HANS - NOTAS Y ENSAYOS

- Aguirre, Raúl Gustavo.** Hans Arp. 7 (5).\*

### ARTAUD, ANTONIN - NOTAS Y ENSAYOS

- Azlamov, Arthur,** Antonin Artaud. 19-20 (9).

### ARTE - NOTAS Y ENSAYOS

- Bayley, Edgar.** El arte, fundamento de la libertad. 18 (5-8).  
**Espiro, Nicolás.** Personalidad del arte. 8 (5-6).  
**La razón ardiente.** (Notas, fragmentos y poemas). 16-17 (28).  
**Wörringer, Wilhelm.** Problemática del arte contemporáneo. 18 (1).

### BAYLEY, EDGAR - NOTAS Y ENSAYOS

- Móbili, Jorge Enrique.** (Edgar Bayley). 1 (4).

### BENITEZ, OTTO - NOTAS Y ENSAYOS

- Otto Benítez.** 15 (7).\*

### CAZELLES, RENE - NOTAS Y ENSAYOS

- René Cazelles.** 15 (2).\*

## CHAR, RENE - BIBLIOGRAFIA

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Bibliografía de René Char. 11-12 (35).

## CHAR, RENE - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Nota del traductor (sobre René Char). 11-12 (16).

**Berger, Pierre.** Conversación con René Char. 11-12 (1-3). René Char. 11-12 (34).

**Blanchot, Maurice.** René Char. 11-12 (32-34).

**Douglas, Kenneth.** René Char. 11-12 (34).

**Gros, León-Gabriel.** René Char o la primacía del poema. 11-12 (6).

**Guerre, Pierre.** René Char. 11-12 (23-26).

**Mounin, Roger.** El hombre. 11-12 (4-6).

**Picon, Gaëtan.** René Char. 11-12 (26).

## CHAVEE, ACHILLE - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Achille Chavée. 8 (3).\*

## CRANE, HART - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** (Hart Crane). 15 (6).\*

## CORTES, ALFONSO - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Alfonso Cortés. 15 (2).

## CUMMINGS, EDWARD ESTLIN - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Edward Estlin Cummings. 8 (4).\*

## DRUMMOND DE ANDRADE, CARLOS - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Carlos Drummond de Andrade. 15 (4).

**Bayley, Edgar.** Drummond de Andrade. 15 (5).

## ELUARD, PAUL - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** (Paul Eluard). 10 (1).\*

## ELYTIS, ODISEO - NOTAS Y ENSAYOS

**Odiseo Elytis.** 9 (3).\*

## FERNANDEZ MORENO, BALDOMERO - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** (Baldomero Fernández Moreno). 19-20 (16).\*

## HENEIN, GEORGES - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Georges Henein. 7 (4).\*

## HERACLITO

**Char, René.** Prefacio para Heráclito de Efeso. 11-12 (31).

## HOCSMAN, NATALIO - NOTAS Y ENSAYOS

**Móbili, Jorge Enrique.** Palabras laterales. 2 (3).

## HUIDOBRO, VICENTE - NOTAS Y ENSAYOS

**Móbili, Jorge Enrique.** César Vallejo - Pablo Neruda - Vicente Huidobro; en una conciencia americana. 4 (3).

**Roitman, Wolf.** Ubicación definitiva de Vicente Huidobro. 7 (2).

## ILUSTRACIONES

**Brascó, Miguel.** Hambre de talento achatado por el ambiente de provincias 16-17 (28). Joven poeta con su padre, que se niega a reconocerlo. 16-17 (2).

**Matise, Henri.** El tiburón y la gaviota. 11-12 (19).

## KAUL, K. K. - NOTAS Y ENSAYOS

**Espiro, Nicolás.** La poesía hindú. 10 (4).

## LARREA, JUAN - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Juan Larrea. 19-20 (9).\*

## LAWRENCE, DAVID HERBERT - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** (David Herbert Lawrence). 16-17 (27).

## LEE, LAURIE - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Laurie Lee. 7 (4).\*

## MENARD, RENE - BIBLIOGRAFIA

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Bibliografía de René Ménard. 16-17 (22).\*

## MENARD, RENE - NOTAS Y ENSAYOS

**Munier, Roger.** Inmanencia y poesía: René Ménard. 16-17 (7-10).

## MENDES, MURILO - NOTAS Y ENSAYOS

**Murilo Mendes.** 9 (3).\*

## NERUDA, PABLO - NOTAS Y ENSAYOS

**Móbili, Jorge Enrique.** César Vallejo - Pablo Neruda - Vicente Huidobro; en una conciencia americana. 4 (3).

## O'CAROLAN, TURLOUGH - NOTAS Y ENSAYOS

**Urendo, Francisco.** Turlough O'Carolan. 16-17 (2).

## ORTIZ, JUAN L. - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Juan L. Ortiz. 18 (4).\*

## PAVESE, CESARE - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Cesare Pavese. 19-20 (6).\*

**Chemorel, Julia.** El oficio de vivir según Cesare Pavese. 19-20 (5-6).

## PESSOA, FERNANDO - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** (Fernando Pessoa). 19-20 (8).\*

## POESIA - ENCUESTAS

**Encuesta:** 1. ¿Qué consecuencias tiene la poesía en su vida privada? 2. ¿Qué consecuencias tiene su vida privada en su poesía? (Contestan: Rodolfo Alonso, Omar R. Aracama, Edgar Bayley, Milton de Lima Sousa, Alberto Vanasco. 9 (8).

## POESIA - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre Raúl Gustavo.** José (con las iniciales G. V.). 16-17 (3). Notas para una situación de la poesía en la escena. 9 (5-6). Notas sobre el problema de la comunicación. 13-14 (19). La poesía. 2 (2). Poesía, escritura sagrada. 15 (1). La poesía no tendrá explicación para nadie. 1 (2). Poesía para respirar. 3 (1). Poética fundamental (con el seud. de Hermann Wieck). 8 (8). Presencia de la realidad en la poesía. 9 (1-2). Propositiones. 2 (4). Violencia de la poesía. 7 (1).

**Bayley, Edgar.** El arte, fundamento de la libertad. 18 (5-8). Realidad interna y función de la poesía. 6 (3-4) y 7 (7-12). Riesgo y ventura del poeta contemporáneo. 16-17 (1).

**Berger, Pierre.** Conversación con René Char. 11-12 (1-3).

**Bosquet, Alain.** De la grandeza en poesía. 13-14 (20).

**Drummond de Andrade, Carlos.** Consejos a un joven escritor. 18 (8).

**Espiro, Nicolás.** Noción de poesía. 5 (1).

**Ménard, René.** A un joven poeta. 16-17 (11-12). Reflexiones sobre la vocación de la poesía. 16-17 (19-22). La responsabilidad de los poetas modernos. 19-20 (1).

**Michaux, Henri.** El poeta no es... 3 (4).

**Móbili, Jorge Enrique.** Carta a todos nosotros. 1 (2).\* El mensaje. 2 (4). Nos proponemos dar a la poesía... 1 (2). El poeta 1 (1).\*

**Mounin, Roger.** El hombre. 11-12 (4-6).

**Neruda, Pablo.** Fragmentos. 4 (5).

**Noción de poesía.** (Notas de Raúl Gustavo Aguirre, Wolf Roitman y Jorge Enrique Móbili). 4 (1-2).

**Pavese, Cesare.** El estado de gracia. 19-20 (4-5).

**Ponge, Francis.** Memorandum. 8 (2).

**La razón ardiente.** (Notas, fragmentos y poemas). 16-17 (28).

**Read, Herbert.** Poesía moderna y forma. 19-20 (2-3).

**Reverdy, Pierre.** Poesía comprometida. 8 (8).

**Urendo, Francisco.** Miguel. 19-20 (11-12).

**Vallejo, César.** Presupuesto vital. 8 (2).

**Tzara, Tristan.** Aparte de la tradición... 3 (5). Situación de la poesía. 15 (8).

## POESIA ARGENTINA

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Los aforismos o El arte de concretar. 10 (4). Ciertos poemas. 19-20 (10). En memoria de un río (con el seud. de Basil Ecclestone). 8 (7). La invención. 1 (6). Los juegos perdurables. 5 (6). El juicio final será ante la poesía. 10 (4). Poema. 5 (6). Proa del tacto abierto. 1 (6). La soledad o es ella. 8 (7).

**Alonso, Rodolfo.** Octubre 4. 10 (3). Poema Juan. 8 (7). Tierra redonda. 16-17 (25).

**Aracama, Omar Rubén.** Oración sobre una sien detenida. 3 (8). Poema. 5 (8). Poema total. 5 (8).

**Aráoz de Lamadrid, Juan Carlos.** La llanura. 1 (3).

**Bayley, Edgar.** Ascenso del hábito. 1 (4). El cielo abierto. 19-20 (7). Encontrar es decir. 5 (4). Esa tensión fugitiva... 1 (4).

**Bondoni, Osmar Luis.** Evasión por la imagen. 16-17 (26).

**Carrol, Jorge.** Octeto. 9 (7).

**Casabellas, Ramiro de.** La espada de Damocles. 19-20 (3). Hechos relacionados. 16-17 (25). Octubre y otras peripecias. 18 (5). La tabla rasa. 16-17 (25).

**Espiro, Nicolás.** Ecuador del presagio. 5 (7). Hombre en silencio. 9 (3). Inventamos el amor. 3 (6). Tango. 15 (7). Territorios. 4 (8). Tramábamos entonces... 3 (6). La ventana. 3 (6).

**Fernández Moreno, Baldomero.** La mariposa y la viga. 19-20 (13-16).

**Fernández Moreno, Clara.** Poema. 16-17 (25).

**Giribeldi, Daniel.** De niebla. 6 (3). Otra mano en el tiempo. 16-17 (26).

**Güiraldes, Ricardo.** Poema solitario. 10 (1).

**Hocsmán, Natalio.** Poema 1. 2 (3). Poema 2. 2 (3).

**Móbili, Jorge Enrique.** Carnaval de ausentes. 1 (7). Extramuros. 3 (2). (Homenaje a) Guillaume Apollinaire. 1 (8).

Los papeles 2 (1). Poema de amor en otoño. 5 (5).

**Ortiz, Juan L.** Poemas: Sí, mis amigos, allí en esos rastros... Venía de las colinas... 18 (4).

**Roitman, Wolf.** Un eco para desterrar. 3 (7). (Poemas: Ahora que percibes... Me has encontrado... Sin compensación...). 3 (7). Secuencias del riesgo. 5 (2).

**Trejo, María.** Alta primavera. 1 (5). Continuidad. 5 (3). Dos poemas: Introducción a María Consuelo. Poesía. 7 (4). Empalme Las Vegas. 5 (3). Guatemala. 16-17 (3). (Homenaje a) Guillaume Apollinaire. 1 (8). Ofelia. 19-20 (3). Noviembre acecha. 1 (5). Violencia en Santiago. 5 (3).

**Urondo, Francisco.** 5 de la mañana. 19-20 (10). Enunciación 16-17 (25). La Perichole. 15 (7).

**Uzal, Marcelo.** La demora. 19-20. (16).

**Vanasco, Alberto.** Las aguas adictas. 18 (5). Carta de hastío. 10 (2). Cosmos. 19-20 (7). Días en decúbito. 19-20 (7). Ella en verdad. 18 (5).

**V. la, Rubén.** Los días, los días. 19-20 (12). Pequeños animales. 16-17 (26).

#### POESÍA ARGENTINA - HISTORIA, 1944-1953

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Poetas de hoy: Buenos Aires, 1953. Imagen de la nueva poesía. (En colab. con Nicolás Espiro). 13-14 (1-18). (Para contenido, véase índice de autores).

#### POESÍA ARGENTINA - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Aniversario. 9 (2). \* Aniversario. 13-14 (20). \* Baldomero Fernández Moreno. 19-20 (16). \* Epílogo. 19-20 (16). Juan L. Ortiz. 18 (4). \* Mario Trejo. 1 (5).

**Alberto Vanasco.** 10 (4). \*

**Apuntes para una situación de Poesía Buenos Aires.** 6 (1). \*

**Bayley, Edgar.** Hoja de ruta. 15 (8). \* Inteligencia. 19-20 (16). Invencionismo. 1 (4).

**Con este número 5...** 5 (8). \*

**Francisco Urondo.** 15 (7). \*

**Marcelo Uzal.** 19-20 (16). \*

**Móbili, Jorge Enrique.** La energía del espacio en nuestra ciudad. 1 (8). Edgar Bayley. 1 (4). Juan Carlos Aráoz de Lamadrid. 1 (3). \* Palabras laterales. 2 (3). \*

**Una oportunidad para los poetas jóvenes.** 8 (1). \*

#### POESÍA BELGA

**Chavée, Achille.** (Poemas): De sombra y de sangre. A simple vista. Yo no hablo... A pesar de... Futuro. Rastra de angustia... 8 (3).

#### POESÍA BELGA - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Achille Chavée. 8 (3). \*

#### POESÍA BRASILEÑA

**Drummond de Andrade, Carlos.** A. Luis Mauricio, niño. 15 (4-5). Búsqueda de la poesía. 15 (1).

**Mendes, Murilo.** Los amantes submarinos. 9 (3).

**Sousa, Milton de Lima.** Formación en el adverbio. 7 (7). Fragmento desconocido. 10 (2). El silencio malquisto. 18 (2). Vida por ejemplo. 7 (6).

#### POESÍA BRASILEÑA - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Carlos Drummond de Andrade. 13 (4). Milton de Lima Sousa. 7 (6-7). \*

**Bayley, Edgar.** Drummond de Andrade. 15 (5).

**Murilo Mendes.** 9 (3). \*

#### POESÍA CHILENA

**Arenas, Braulio.** Tres poemas: Suite. La respuesta de la luz. La transformación de la materia. 10 (3).

**Huidobro, Vicente.** Ella. 4 (4). Fragmentos 4 (4). Prólogo de "Temblor de cielo". 7 (3). La tierra empieza su marcha... 4 (4).

**Neruda, Pablo.** Alianza 4 (5). (Fragmentos). 4 (5).

#### POESÍA CHILENA - NOTAS Y ENSAYOS

**Braulio Arenas.** 10 (4). \*

**Móbili, Jorge Enrique.** César Vallejo - Pablo Neruda - Vicente Huidobro; en una conciencia americana. 4 (3).

**Roitman, Wolf.** Ubicación definitiva de Vicente Huidobro. 7 (2).

#### POESÍA ESPAÑOLA

**Larrea, Juan.** Algunas veces como lágrimas. 19-20 (9). Presupuesto vjtal. (Fragmento de un manifiesto publicado en "Favorables Paris Poema", en colab. con César Vallejo). 8 (2). Ribera en que comienzan las conjeturas. 19-20 (9).

#### POESÍA ESPAÑOLA - NOTAS Y ENSAYOS

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Juan Larrea. 19-20 (9). \* Garcilaso de la Vega. (con las iniciales P. M.). 16-17 (3).

#### POESÍA FRANCESA

**Arp, Hans.** Plazo en blanco. 7 (5).

**Artaud, Antonin.** El mensaje de Antonin Artaud. 19-20 (9).

**Breton, André.** El aspecto del agua. 4 (7).

**Cazelles, René.** Adiós. 15 (2). Aquí. 18 (2). Artuby. 18 (2). Himno del Chastillon. 18 (2).

**Char, René.** Poema. 3 (5). (Poemas): Molino primero. Partición formal. Hojas de Hipnos. Ante sí. Artine. Para que aquí nada sea cambiado. Elementos. Argumento. Donnerbach muhle. Yo habito un dolor. El boletín de los arriendos. Marta. Fastos. A la salud de la serpiente. ¡Has hecho bien en partir, Arthur Rimbaud! El martinete. Magdalena en la lámpara. Fidelidad. Todos compañeros de lecho. Presencia común. II. La lujuria. En las alturas. El tiburón y la gaviota. ¡Viva! Desesperadamente. El adolescente abofetado. Antonin Artaud. Centón. Rubor de los madrugadores. A una serenidad crispada. 11-12 (6-22). Prefacio para Heráclito de Efeso. 11-12 (31). El semblante nupcial. 3 (5).

**Eluard, Paul.** Los juegos de la muñeca. 10 (1). Sin edad. 3 (4).

**Hencin, Georges.** Un poema de Georges Hencin. 7 (4).

**Ménard, René** (Poemas): Himnos a la presencia solitaria. El despertar. El mundo acabado. Otros están en libertad. El más alto amor. Con una mano trémula. Las estatuas. La plenitud de la edad o El orden del mar. Canto real. El español en el cabaret. El canto de los servidores. Presencia de la estatua. ¿Qué puede la muerte. La tierra gira. 16-17 (13-18).

**Picabia, Francis.** Hilandera. 10 (2).

**Prévert, Jacques.** El espejo roto. 10 (3).

**La razón ardiente.** (Notas, fragmentos y poemas). 16-17 (27-28). Contiene un poema de Jacques Prévert.

**Reverdy, Pierre.** A través de los signos. 6 (2). Ritmo de vida. 6 (2).

**Rimbaud, Arthur.** A una razón. 18 (3).

**Tzara, Tristan.** Acceso. 9 (5). Circuito total por la luna y por el color. 9 (4). El hombre aproximativo. 4 (6). La parábola. 9 (5).

#### POESÍA FRANCESA - BIBLIOGRAFÍA

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Bibliografía de René Char. 11-12 (35). \* Bibliografía de René Ménard. 16-17 (22). \*

#### POESÍA FRANCESA - CORRESPONDENCIA

**Rimbaud, Arthur.** Carta del vidente. 18 (3).

#### POESÍA FRANCESA - NOTAS Y ENSAYOS

**Adamov, Arthur.** Antonin Artaud. 19-20 (9).

**Aguirre, Raúl Gustavo.** Arthur Rimbaud. 18 (3). Georges Hencin. 7 (4). \* Hans Arp. 7 (5). \* (Homenaje a) Guillaume Apollinaire. 1 (8). Jacques Prévert. 10 (4). \* Nota del traductor (sobre René Char). 11-12 (36). Paul Eluard. 10 (1). \* Pierre Reverdy. 6 (2). \*

**Berger, Pierre.** Conversación con René Char. 11-12 (1-3). René Char. 11-12 (34).

**Blanchot, Maurice.** René Char. 11-12 (32-34).

**Cassou, Jean.** Prefacio a la poesía de Tristan Tzara. 9 (4-5).

**Douglas, Kenneth.** René Char o la primacía del poema. 11-12

**Gros, León-Gabriel.** René Char o la primacía del poema. 11-12 (6).

**Guerre, Pierre.** René Char. 11-12 (23-26).

**Mounin, Roger.** El hombre. 11-12 (4-6).

**Munier, Roger.** Inmanencia y poesía: René Ménard. 16-17 (7-10).

**Picon, Gaëtan.** René Char. 11-12 (26).

**René Cazelles.** 15 (2). \*

**Roitman, Wolf.** Presencia y epitafio del surrealismo en André Breton. 4 (7).

**Tzara, Tristan.** Apórtete de la tradición... 3 (5). Situación de la poesía. 15 (8).

#### POESÍA GRIEGA

**Elytis, Odiseo.** Tristeza del Egeo. 9 (3).

#### POESÍA GRIEGA - NOTAS Y ENSAYOS

**Odiseo Elytis.** 9 (3). \*

#### POESÍA HINDU

**Kaul, K. K.** Poema. 10 (2).

#### POESÍA HINDU - NOTAS Y ENSAYOS

**Espiro, Nicolás.** La poesía hindú. 10 (4). \*

#### POESÍA INGLESA

**Lawrence, D(avid) H(erbert).** Tres poemas: El mosquito sabe. Peccecitos. Quisiera conocer una mujer. 16-17 (27).

**Lee, Laurie.** Dos poemas: Terreno del otoño. De noche. 7 (4).

- Thomas, Dylan.** Poema en octubre. 3 (3).
- POESIA INGLESA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** David Herbert Lawrence. 16-17 (27).  
Herbert Read. 19-20 (3). \* Laurie Lee. 7 (4). \*
- Read, Herbert.** Poesía moderna y forma. 19-20 (2-3).
- POESIA IRLANDESA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Urondo, Francisco.** Turlough O'Carolan. 16-17 (2).
- POESIA ITALIANA**
- Pavese, Cesare.** Verás la muerte y tendrá tus ojos. You, wind of March. 19-20 (4).
- POESIA ITALIANA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Cesare Pavese. 19-20 (6).
- Chamorel, Julia.** El oficio de vivir según Cesare Pavese. 19-20 (5-6).
- POESIA MALGACHE**
- Rabéarivelo, Jean Joseph.** Poemas: (¿Qué ratón invisible...? Oye a las hijas de la lluvia... Es un agua viva... Viejas canciones de los países de Imerina). 16-17 (4).
- POESIA MALGACHE - NOTAS Y ENSAYOS**
- Sédar-Senghor, Léopold.** Juan José Rabéarivelo. 16-17 (4).
- POESIA NICARAGÜENSE**
- Cortés, Alfonso.** Poemas: La canción del espacio. Organo. Desde la orilla. La gran plegaria. Cuadro. Egeo en prisión. 15 (3).
- POESIA NICARAGÜENSE - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Alfonso Cortés. 15 (2). \*
- POESIA NORTEAMERICANA**
- Crane, Hart.** Dos poemas: Descanso de los ríos. Viajes. 2. 15 (6).
- Cummings, Edward Estlin.** (Poemas): Impresión IV. Retrato VIII. Chanson innocent. Si hay cielos. La guerre. Item. 8 (4-5).
- POESIA NORTEAMERICANA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Edward Estlin Cummings. 8 (4). \* Hart Crane. 16 (6). \*
- POESIA PERUANA**
- Vallejo, César.** En suma, no poseo... 4 (5). Presupuesto vital. 8 (2).
- POESIA PERUANA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Móbili, Jorge Enrique.** César Vallejo - Pablo Neruda - Vicente Huidobro; en una conciencia americana. 4 (3).
- POESIA PORTUGUESA**
- Pessoa, Fernando.** Aniversario. 19-20 (8).
- POESIA PORTUGUESA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Fernando Pessoa. 19-20 (8).
- POESIA URUGUAYA**
- Benítez, Otto.** Poema de amor ciudadano. 15 (7).
- POESIA URUGUAYA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Otto Benítez.** 15 (7).
- POESIA Y TEATRO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Notas para una situación de la poesía en la escena. 9 (5-6).
- PREVERT, JACQUES - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Jacques Prévert. 10 (4). \*
- PRIETO, ADOLFO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Bayley, Edgar.** Inteligencia. 19-20 (16).
- RABEARIVELO, JEAN JOSEPH - NOTAS Y ENSAYOS**
- Sédar-Senghor, Léopold.** Juan José Rabéarivelo. 16-17 (4).
- READ, HERBERT - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Herbert Read. 19-20 (3). \*
- REVERDY, PIERRE - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Pierre Reverdy. 6 (2). \*
- RIMBAUD, ARTHUR - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Arthur Rimbaud. 18 (3).
- SOUSA, MILTON DE LIMA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Milton de Lima Sousa. 7 (6-7). \*
- SURREALISMO**
- Roitman, Wolf.** Presencia y epitafio del surrealismo en André Breton. 4 (7).
- TEATRO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Notas para una situación de la poesía en la escena 9 (5-6).
- TEATRO FRANCES**
- Char, René.** Clara. (Cuadros octavo y décimo). 11-12 (30-31). El sol de las aguas. (Escenas VII, VIII, XIII, XIV, XXIV y XXXV). 11-12 (27-30).
- TREJO, MARIO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Mario Trejo. 1 (5).
- TZARA, TRISTAN - NOTAS Y ENSAYOS**
- Cassou, Jean.** Prefacio a la poesía de Tristan Tzara. 9 (4-5).
- URONDO, FRANCISCO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Francisco Urondo.** 15 (7). \*
- UZAL, MARCELO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Marcelo Uzal** (nota). 19-20 (16). \*
- VALLEJO, CESAR - NOTAS Y ENSAYOS**
- Móbili, Jorge Enrique.** César Vallejo - Pablo Neruda - Vicente Huidobro; en una conciencia americana. 4 (3).
- VANASCO, ALBERTO - NOTAS Y ENSAYOS**
- Alberto Vinasco.** 10 (4). \*
- VEGA, GARCILASO DE LA - NOTAS Y ENSAYOS**
- Aguirre, Raúl Gustavo.** Garcilaso de la Vega. 16-17 (3).



## EL POETA

**H**A venido a sustituir razones, a hundirse en crecimiento por el tiempo agobiado. Es el geómetra de los prismas incisivos, de la esfera que cae, y cae vertical; el que pregunta por la consideración de su esfuerzo y su traslado.

Suelta un idioma que golpea en el trasfondo aquietado de los siglos, su estatura libre y sin ventajas para la presencia de los demás. No canta un desahogo, no ha bebido los líquenes de la soledad para mostrar su yo cristalizado en el trazo azul de una palabra concedida. Ha arrancado su idioma al universo, jugando entero cada nombre en la ruptura de su tránsito.

Da la víspera superada en la conjetura del futuro, su vida abierta sobre las líneas del espacio asegurado. Transmuta su amor y lo vuelve a encontrar incandescente, allí donde la muerte ensaya una porosa adhesión a sus perímetros humanos.

Con ritmo acuático, filtra en los seres y las transiciones. Está en la guerra rescatando la gracia, la clara sinfonía del estupor. No está seguro ni tranquilo sino de su inquebrantable pericia. No sufre alucinaciones que podrían controvertir la responsabilidad que se otorga.

La poesía es una impiedad sin término para cualquiera que sepa reconocer su sangre en un momento de plenitud, los huesos en asamblea con los sucesos, para quien no ha de tener historia ni familia entretanto sostiene ante aquéllos que lo condicionan a su doble desgaste, un caminante sin memoria; para quien sacrifica su capacidad de placer a la conquista del júbilo y la esperanza.

El poeta no tendrá tierras porque no habrá de terminar jamás su tránsito hacia la imagen del mundo. No ha de enfermar en alcobas seculares. No lo asimilará la quietud. Y empleará cada día su permanencia en el riesgo para procurar el equilibrio en que crece sin cesar, para no morir, creciendo en la civilización, en la ciudad de la cual es el más agudo justificativo, el caudal, el más encarnizado profeta y amante. En la calle donde vive su infancia, cautivadora de edificios, cuando trabaja y reclama su substancia y la última voz donde reposa su vehemencia, la más entera salud.

Sufrirán los que él quiere, porque está fundido en la edad de sus ojos, porque supera a su naturaleza y a su ciencia. Pero habrán de acercársele, porque en tanto conserva sus razones, su juventud y la inviolable pujanza de su origen, transmitirá un júbilo insospechado para aquél que resista la intensidad de su desnudez y la justificación de su dramática paradoja.

El poeta esquiva la debilidad, la palidez, la muerte de una mariposa. Ha de tardar en la solicitud de los alimentos: en el momento del hambre será el último, la alegría entreabierta sobre el pan de los hombres.

Se arroja apto y fértil, responde a la esfinge y se desplaza a voluntad, porque renueva interminablemente la densidad de sus sensaciones.

No se acostumbra, no deja que los hábitos disminuyan el tiempo. Trata al universo como un igual, insulta los errores de la raíz, disuelve la semejanza y se contempla.

Aquí se madura largamente, su signo no transige. Morirá, pero de furia, de agua y de tierra, de piel.

El convoca a los hombres a su fuego, al festejo de las viejas ruinas, de las anécdotas paralizadas. Convoca a los volatineros, a los juglares, a los siglos donde cada esclavo mira su reloj. Y ve la piedra revestida y el árbol talado, y saluda interminablemente.

El poeta sigue resistiendo la dictadura y la anarquía, la melancolía y la cargada sin brazos, la muerte y la vida. El poeta ha superado la filosofía, ha movido el horizonte con todas sus consecuencias, ha salido a cazar ojivas y medallas, a quemar los presagios. Su inmensa voluntad está empeñada por la confianza. Viene pisando historias. Va a concebir los planos del mundo.

Y nada ha de explicar, ni la puerta entreabierta, ni la expansión del misterio, ni la música que escribe en el espacio.

Ha de dar su poema y los días siguientes.

# EDGAR BAYLEY

## ascenso del hábito

una violencia sin dedos ni tierra  
 difícil de seguir  
 sin más rigor que su ausencia  
 audacia cernida  
 latente incierta maternal decepcionada  
 ninguna mueca la retiene en su pecho  
 húmeda razón tibia de labios abiertos  
 de ojos abiertos frente a la herida del viento llano  
 cansado de escuchar su grito verdadero  
 su grito contrariado de rupturas y tablas de sangre  
 fondo frío presagio desorbitado  
 audacia humeante intrínseca a manos llenas  
 fría asistencia dispersa complicada  
 en el hueso orinado de barro  
 cimentado difundido como su carrera inerte  
 y su jadeante lámpara en las ruedas de la llanura

alguien dirá es posible su espera  
 su rocío  
 su aguja azul  
 su entero día y apagado  
 pero la antigua voz dice  
 los vientos le protegen

tú marchas todavía  
 ¿a qué buscar el cuerpo segundo?  
 más abajo  
 en los rastros de la memoria  
 hiriendo tu violencia  
 comienzan los mares del retorno  
 no es una fiebre nueva

sino el hábito desnudo de la ruta  
 tu rostro de siempre  
 enciendes tu playa en la distancia del juicio

recoges el fruto crecido en el combate  
 pronuncias su nombre  
 y disparas tu furor  
 y el soplo agudo de la ternura

es un agua inerte  
 largamente acunada por el rayo y la hierba  
 la que asciende en tu rechazo

es la tierra salpicada de refugios y hazañas  
 el camino aguzado por las gentes  
 y mudo ya por las brisas del trigo

### II

vuelven tus sitios más solitarios  
 la fragante cautela  
 y la fértil mancuerna de los coros

no es preciso razón ni palabra  
 para este airado hogar  
 que nadie después sume su nieve o su festejo  
 despierto queda allí en su momento  
 en gesto y permanencia  
 en nube recia  
 en libre mano y cabalgar su sueño.



ESA tensión fugitiva, pero renaciente tras cada desfallecimiento, no quisiera cumplirse en el destierro del tumulto o el compromiso, pues un aire demasiado puro la despoja de sus propiedades, más tampoco puede encenderse bajo condiciones previsibles y necesarias.

Un punto de conjugación entre la disponibilidad del deseo y la legalidad consciente del fuego, un encuentro casi fortuito entre el testimonio y una persistente vigilancia parecen delimitar su campo.

Su tejido no desdeña el hilado de la desconfianza y la injusticia; pero cuánta soberbia injustificada, cuánta afirmación sin motivo sólo para obtener un grado de exigencia tan estricta, que proseguir desde allí el camino se convierta en un coraje contra el silencio, en un rostro perdido en los últimos refugios.

Hay siempre al comienzo una señal exuberante abierta sobre los pasos del adversario. Abierta por lo vivo de sus pies, de su aliento nocturno y desconfiado. Hay bienes nuevos que estrechan sus espejos, la independencia de sus voces hostiles. Alejado, disidente, ningún furor podrá destruir sus intersticios más hondos; ninguna impaciencia hará más claro su desarrollo. Sólo los bienes nuevos violentan sus prisiones y por unos instantes cierran las ramas de sus ojos.

Entiende bien mis dichos e piensa la sentencia

JUAN RUIZ

EDGAR habla dicho y publicado y establecido un fervor, y animado con su entera responsabilidad todo un destino de salud frecuentada, permanente, expuesta frente al ritual y la hinchazón de sus adversarios crepusculares e infinitos, cuando difundían los climas más oscuros ante su residencia cabalística de estímulos ciertos y compulsados. Jamás puede resultarle fácil la escritura y vanidosa la conquista que le pertenece en nuestro medio. Como la rueda que fué afirmando el prestigio del hombre, tampoco ha tomado su reposo bajo ninguna partida inveterada de símbolos. Como la rueda, aplicada por vocación circular desde el anónimo, y sugerida en árboles rodantes, por él va el tiempo sobrio y perfecto, donde la palabra del anhelo no puede ser sino la atracción, la consagración de los vínculos asociados a un destino de pulso y de universo.

Había escrito, para alguien que moría en la dualidad de las aprehensiones, de facto y sin augurios, frente al porvenir que le quemaba los ojos: "El poeta no canta ya parcelas del mundo, porque ha comprendido que su oficio no reside en la mera enunciación de objetos, sino, en el más esencial, de producir en cada hombre una relación poética con la totalidad de las cosas y de las situaciones".

Fuerza de ninguna manera musical ni precipitada la que le da impulso, tareas comunes, motivos de esfuerzos, irreprochables retenciones del mundo llevado a maravilla, a proverbio conquistado y dinámica razonada, sosteniendo el tono multiplicado de esa palabra con que el poeta, repetimos, inhibe y rechaza el acueducto explicativo.

Siempre continuaba el mundo, el universo que movía y cambiaba el horizonte, que asentaba sus goznes y sus simetrías, y respondía sin cesar lo que se navega y se entiende mejor en la responsabilidad, en la ilimitada capacitación para hacer la poesía, con una "familiaridad con lo desconocido" y el porvenir abierto del pensamiento humano.

Para Edgar Bayley, y para quien la poesía no sea el mal ajeno ni el subterfugio del propio, ni la evasión ni el sueño en sus fusibles gastados, el mundo ve, por su ojo único y obstinado, pies y caminos, campanas, trazados y multitudes, el deber de crear, la civilización fustigada por los portentos inventivos, que para el hombre son su más alta disposición, frente de toda esperanza.

J. E. M.

## INVENCIONISMO

UNA palabra aislada significa cosas diferentes entre hombres diversos y, aun para un mismo individuo, significa ideas o cosas diferentes en momentos distintos (Sigwart). Vale decir, que una palabra cualquiera, considerada independientemente de toda relación, constituye más que un transmisor de ideas, un excitador de estados mentales. O sea, que la palabra aislada cobra sentido para nosotros, merced a una actividad libre del espíritu, distinta en cada uno, ya que es resultado de una experiencia individualísima, pero de un tono igual en todos. Es este tono el que la hace universal, accesible, sino desde un punto de vista lógico, al menos para la sensibilidad de cada uno. Pues si bien es cierto que cada uno daría, al proponerse relatar el sentido que tiene para él, esforzándose por captar íntegramente la impresión que le produce, una versión distinta de su significado, concordaría, sin embargo, con los demás en el tono; es decir, que, probablemente, serían las mismas en cada uno las zonas del espíritu iluminadas.

Ahora bien, esta carga subjetiva, gratuita, poética, que lleva en sí cada palabra debe ser dominada en el lenguaje lógico, a fin de que integre complejos verbales destinados a la comunicación inteligible. Pero no desaparece, sin embargo, totalmente, ya que toda frase lógica conduce, además de su carga ideológica (aquella que exige una convención en términos delimitados entre los hablantes, otra de índole emocional, destinada a poner en acción, en todas las operaciones del pensamiento —hasta en las más rigurosas— el mecanismo lógico.

Pero hay, como se sabe, un lenguaje específicamente poético. Es un lenguaje que ha revestido formas diversas a lo largo de la historia humana y al que han acompañado, generalmente, otros elementos descriptivos o meramente sonoros.

La poesía de los últimos tiempos ha ido tomando conciencia de este lenguaje, que es el suyo propio. Ha procurado definir su naturaleza y funciones. No para romper con la tradición poética, mucho menos para desarrollar un hermetismo. No rompe con la tradición porque su lenguaje es el de la poesía de todos los tiempos. No desarrolla un hermetismo porque la disposición de espíritu merced a la cual el poema nace, la experiencia dramática que lo nutre, es la misma que se pone en juego en todas las formas de pensamiento o de expresión de los individuos o de las colectividades.

En este lenguaje, la palabra entra en relaciones que, en vez de reducir o encerrar su poder poético, como en el discurso lógico, tienden a liberarlo, dotándolo de una conciencia nueva, inventiva. Es en este acto de liberación ordenadora de la energía emocional de las palabras, donde parece residir la operación poética. Y es porque algunos de nosotros hemos trabajado a veces dentro de esta conciencia, que se ha adoptado para designarla, sin insistir demasiado en ello y a título provisorio, la palabra *invencionismo*.

E. B.

## M A R I O

## T R E J O

## noviembre acecha

amaneciendo junto al mar que despliega  
 [los ojos  
 han llegado las cartas increíbles  
 las ojeras en ciernes  
 y el combustible amanecer que exagera  
 [los barcos

se han amado las luces feroces  
 las tenazas del sol las playas ultrajadas  
 las usinas que preparan la noche  
 y el temblor de los puertos que esperan  
 se ha querido inflamar la oscuridad  
 y se ha visto resplandecer las olas  
 en el fondo de tus ojos rápidos como un  
 [pozo

reina yo saludo tu invencible sonrisa  
 quiebro el mar sobre tus muslos alarma-  
 [dos  
 y espero que como el buque que desapa-  
 [rece con el amanecer  
 tus dientes se encaramen o tus ojos de  
 [bruces  
 emprendiendo las hogueras del día

oh sí tu nombre interviene  
 y aturde la madrugada  
 o a veces vive debajo de las bordas  
 o hace estallar astillas de mi voz en ace-  
 [cho

hoy vuelvo a ti  
 como con balsas mansas y hélices agre-  
 [sivas  
 porque hay comarcas páramos que in-  
 [cendiar  
 y creo en tu silencio enardecido  
 porque tirado junto al horizonte  
 he escuchado las aspas repentinas del  
 [universo

**C**UANDO a los trescientos sesenta grados del horizonte el poeta agrega el de su palabra, puede saberse entonces el júbilo de una madrugada imprevista para los demás, pero lenta y sabiamente deshilvanada por los dedos de quien conoce una geometría que se trasfigura en el suceder de su sangre. Ha roto su equilibrio en busca de un orden donde pueda sentir que la eficiencia de su voz ampara el camino de los hombres, sin intervenir en su búsqueda más que con la reminiscencia premonitoria de los nuevos días, desde donde espera siempre, inefable y curioso. El poeta es el catalizador de la vida. Consciente o no de sus átomos, está integrándose en el proceso, del que no puede sentirse desplazado en cuanto conserva toda la actividad que le imprime su estirpe señalada por la subversión.

A Mario Trejo le sobreviene la poesía con todo su estrépito de cuerdas y de garras: allí lo encuentra, consciente y navegante, como un temporal que se le arraiga, y de donde trasmuta cada crujido en una imagen que se trae a puerto, ebrio de su aventura, con una latitud capturada y una alondra que se le levanta en bosque desde el confín de cada hueso.

R. G. A.



## alta primavera

qué ojos inician la mañana entonces?  
 qué dientes ejercen la alegría  
 qué manos comentan mi edad  
 y qué sonrisa recrudeces esta mañana?

levantamos el mapa de nuestra compañía  
 acatamos el sol y el paisaje furioso  
 la luz que grita árboles amarillos  
 y tú que avanzas hacia la mañana abun-  
 y precipitas tu alta tensión [dante  
 de primavera acorralada

ahora bien  
 junto a mí se enciende la comodidad de  
 [tus hombros  
 y relucen los rieles oscuros de los besos  
 y el frío te enaltece y el calor te convida  
 pero tú insistes en que la primavera  
 y te prohíbe [muerte  
 porque tu paso me estimula  
 y en tu júbilo descanso  
 juntos los dos  
 en la continua iniciación de tus ojos  
 para siempre

# RAUL GUSTAVO AGUIRRE

## Proa del Tacto Abierto

(fragmentos)

proa del tacto abierto  
playa y raíz de un torso calculado  
y el tallo de una voz que descubre  
las grietas de la eternidad  
y la frescura  
tránsito del carbón  
no de lámpara  
de tiempo intransitable  
ceniza del azar  
piedra temblor de vida  
oasis de la semilla  
espejo multiplicado carne única  
donde trasmigra el alba  
la herencia de los nombres sumisos  
la extensión febriciente de las nuevas palabras  
que tocan el extremo del día  
y la superficie del número  
un idioma sin fondo  
el signo en otro signo  
hecho para los labios de la luz  
el cometa que calla la brújula tú lo sabes  
tu órbita deshecha  
en los anillos de la espera  
bordea la costa estéril de los péndulos  
el pan absurdo de los faros  
hasta quebrar las algas del sueño  
el día que los antiguos huéspedes inscriben  
con el coral alveolado de los ecos  
el puente de su tiniebla  
conduce hacia una lumbré separada  
pueblo juglar de los imanes  
líquida multitud desnuda y en acecho  
en sus hundidas nervaduras  
a través de los siglos esperando sus párpados  
lejos grumete las agujas dibujan otros años  
la violenta hermosura conquistada  
el árbol inicial  
cuya niñez bebe el alba  
la herencia no atacada todavía  
y la primera juventud  
mujer dispersa en la pregunta  
donde la cal ensombrece sus cánticos  
hablaré en tu silencio como una quemadura  
aún aguardas y mis peldaños desiertos te nombran to-  
el amor es un largo país sometido [davía  
urna vegetal de la distancia  
la calle apaga las hojas en sus umbrales  
qué puede mi memoria en la cintura del ámbar  
qué puede mi sed horizontal en las torres  
el atlas desventurado del deseo  
ésta es mi túnica mineral de pájaros  
la rosa de los ecos  
y la tensa vejez de los arcos en la sombra  
.....  
enumerar la plenitud  
las frescas mejillas del violín  
la taza donde se bebe una larga amistad  
la calma entre las agujas  
y el vocerío cincelado  
y el diapasón de la tez  
la tea milenaria de una verdad humillada  
de una verdad medida abierta penetrada  
pendiente  
la escala descubierta  
en el teclado sin asombro  
de un plano revendido  
la herida del membrillo  
divide la igualdad  
enumerar una esperanza  
cada saliente de la pérdida  
es una orilla del aire  
donde comienza la voz  
una larga leyenda de tilos y de espadas  
de esponjas y amuletos inservibles

de lágrimas de lino y doncellas de estaño  
y de cadenas y de alas  
una larga leyenda de objetos encontrados  
y palabras perdidas  
que es necesario compartir  
enumerar una longitud  
de siluetas que se sumergen en la transparencia  
y las pulseras de la danza  
y la ternura de nardo  
como una blusa ligera  
que nada sabe del viaje  
.....  
los postigos abiertos de la alegría  
la alegría de ciruela en altamar  
como una gaviota  
la alegría limpia incalculable  
de un palomar disperso en la costumbre  
vejez rememorada  
vispera del ayer  
cerrojos de la virtud abiertos por la bondad impura  
veneno de la recta conjurado por la convergencia del  
y la tabla inclemente [error  
donde inscribe su historia  
un navegante solitario  
nauta de su evidencia



## La Invención

ha traído sus dos manos  
sus dos aguas despiertas  
ha inclinado la cúpula del recuerdo  
su garganta está enamorada  
tiene los quince años de la tierra  
y juega con el mar que no comprende  
alguien siega la bruma  
alguien descubre un ebrio diálogo  
y la savia interroga en las cavernas  
cortar tallar son las nuevas preguntas  
el tiempo se contradice y gira  
resuelve viejas vides  
ha traído sus dos bocas al par de los misterios  
sus dos perros que ladran al faraón desnudo  
su moneda de sueño cómo puede caer  
si abriendo la sombría cortadura del azar  
si curvando la letra solitaria  
que rueda y rueda hacia el amor  
el puerto la memoria que sucumbe en el viaje  
las agujas del ánimo  
la isla prolongada en la aventura  
hasta un heroico continente  
el humo conmovido de los minutos  
en que hemos tocado los ciervos del idioma  
el curso y el desagüe de las tensas fronteras  
que cruzamos sin ver  
la longitud consciente de su clima  
la duración del día atrayendo a las calles  
la brevedad del signo transitado  
para dar a sus manos  
venidas desde tantas palomas quebrantadas  
la decisiva edad  
ha traído sus dos adolescencias  
el riesgo impar y la hermosura doblemente abreviada  
el peldaño sensible  
por donde crece un cementerio consumido  
y el silencio vidente de los cuerpos  
que todavía esperan en la piel  
su verde calendario en las clepsidras del error  
ha traído sus dos trajes  
uno para las playas del secreto  
uno para su plural estremecido y los huesos iguales  
sus dos abecedarios  
uno para la sombra uno para la lámpara  
que su palabra une  
puente final de los primeros ayes  
ya se inclina la sed hacia su trópico disuelto  
los reyes no han podido descifrar sus escudos  
la distancia se abre como una vieja herida

# JORGE ENRIQUE MOBILI

## CARNAVAL DE AUSENTES

1

QUE madre no hubiera podido encontrar en mí,  
—frente y párpados apenas—  
un sueño como una columna,  
la alta aurora bien nacida?

De qué manera enrojecieron los años  
la indiferente soledad de los aviadores,  
la pleamar de las uvas y mis cejas  
desvirtuando el cielo inclinado de tus brújulas;  
situando una amistad incomprensible  
y un río de párpados glaciales?

Con un pie por decir: más allá de mis venas,  
tú tienes los oídos en un rincón  
donde se repite una palabra hasta formar otra vida.

Un pie ceniciento  
subiendo una marea de pañuelos y vahidos,  
y el bronce viril siempre  
estrechando las manos que hoy colaboran  
en la reunión de todas las distancias del hombre.

Vamos con abrazos ceñidos  
y una débil figura hacia adentro  
y una débil bujía  
para la indiferencia y la amargura,

porque ellos tendrán la borrachera de la tinta  
a la que nadie sobrevive;  
impondrán sus medallas  
a las palomas ahorcadas  
con sus hilos de niebla en las plazas.

Dejaremos pasar sus cuaremas cenicientas  
aprendidas en los dedos del luto,  
en las yemas del aire y sus dromedarios.

Sus lenguas serán nuestro trofeo,  
la sangre derramada ante un sueño de higiene  
y de salud irreprochable:

nosotros aquí estamos, conmigo mismo,  
nos apretamos los cuerpos y no nos confundimos  
entre claveles y toros de furia  
proclamando la historia del futuro.

★

2

Acaricio la paciencia de hombro a hombro  
y así transcribe mi ternura.

No importan ya los abuelos  
ni sus gloriosas carabinas herrumbradas;  
levanta tu clamor y que el horizonte comience  
por un árbol.

No quedará nadie, mañana, junto al amanecer  
buscando los fósforos de esos espejos,  
un olor a barniz levantará las paredes  
y temblará mi cuarto lleno de hélices y respuestas.

El mundo será el tamaño de mi abrigo.  
mi lenguaje ha de invadir otras puertas,  
y habrá un mañana de párpado en párpado:

en los mismos espejos  
el gusto total del aceite  
en el negro inconmensurable de las máquinas.

Tú y yo nos resolvemos.  
gastamos las mismas manos  
y hostigamos del tiempo las mismas ruedas en el tiempo.

★

3

Un gobierno de carteles sube el mundo  
en uñas ensangrentadas,  
su geografía de sed sigilosa pasa la noche de mis  
(músculos.

Yo te nombro en la alta furia que distingue  
un mar común de gestos y sonrisas,  
yo, preso en las líneas sugeridas esta mañana  
con mi aventura de ropajes y proposiciones,  
yo, el derivado cuerpo y mi estatura sin alcance:

y lo que invento para que el hombre avance  
con su marea replegada.

Le he dado a este día de cal desperdiciada  
su fósforo infinito.

Con qué recelos me entiendo con mis órganos  
cada mañana:

es una mano atada a su buey de congojas  
un pie por el aire  
y su vestigio de alcohol intermitente  
(pisando un cisne en otro hierro de la noche)  
vuelto sobre las piernas a transitar en zonda interminable.  
(ble.

Así caímos con nuestros primeros años,  
nuestra cadencia duró lo que una pluma  
en las manos tiernas del aire.  
Han callado como un golpe de agua en la penumbra.

¿No sientes los soñados hijos  
cambiar nuestros signos en la noche,  
el espacio ciego de nuestra memoria?  
como un cascabel en la vuelta infantil de la fiebre  
cuando tú levantabas desesperadamente nuestro tiempo.

¿Qué tierra sin muralias nos espera?  
¿Qué tierra y qué ropaje el devenir destruye?

El último día del geógrafo, enrarecido,  
el día con su estatua de sal fantasma por las costas.  
El día del ensueño cabalgado,

el día celeste con su naranja sin cabalgadura,  
el hierro fijo atado al cielo,  
abolido en la espera con sus pirámides de viento.

# GUILLAUME APOLLINAIRE

## HOMENAJE

así es  
hay que decir  
una violenta rosa crece  
un día crece  
una mirada aumenta  
un corazón detiene su tamaño  
alguien intensifica su sangre  
alguien golpea tu silencio  
o abriga tu desollado horizonte

allí refugias entonces  
tu convencida lejanía  
y allí arde mi amor  
mientras un gallo se desencadena  
la mañana se agacha hacia su color  
[inminente  
y mi voz toma un tono de luminoso  
[peligro

es necesario es necesario  
decir que las ventanas se abren  
[como las frutas  
y que las uvas fomentan una cos-  
[tumbre jubilosa  
porque un perfil amenaza  
una muchacha no se decide  
y el porvenir que destapa botellas  
y el desatado amanecer que dije.

MARIO TREJO

Poeta cañoneado, tu gran  
saludo horizontal a un  
porvenir de cuerpos en aven-  
tura y de manzanas sin pre-  
sagio.

Abierta la cisura de los si-  
glos, la orilla clara del asom-  
bro, las palabras en viento con-  
vocado y la justificación de las  
puertas abisales.

Jamás el antesala del espa-  
cio, allí donde el descenso se  
somete a su lenta espiral des-  
vanecida, jamás el aseteo de  
los alcoholes de la inocencia,  
en cuya crueldad preliminar  
quedan los símbolos, el avatar  
inerte de los pequeños nostál-  
gicos.

Porque hay tantas cosas que  
es necesario decir, tanto fuego  
vividido sin trapecios, tanto mirar  
en tallo ante la tirante grave-  
dad de los sedimentos, tanto  
amor para ese horizonte ocu-  
pado por una vieja ciudad des-  
de donde un error favorecido  
establece las curvas de la di-  
vergencia.

Hay un poeta preparado pa-  
ra cada injuria, para cada día  
que se pretende despojar de su  
júbilo. Y como tú, Guillermo,  
está en el frente y te saluda.

Raúl Gustavo Aguirre.

si tardo  
calle registro de soles anónimos  
un sueño fosforece en la garganta  
un árbol que se atreve  
porque la guerra era un fresno que  
estallaba

en la raíz de un pájaro  
Apollinaire ha muerto  
donde apenas si cala una mirada  
sin que un delfín pueda juzgar sus

[ritmos  
en un joyel de juegos olvidados  
—una granada extraviada entre los

[signos—  
un sol que se desnuda apurado de  
[brotes sagitales  
jugando el júbilo la muerte de cos-

[tado  
la calle crece con las manos apreta-  
[das  
y el sol apunta en su cintura la vic-

[toria  
violentamente vivo se murió Gui-  
[llermo

el dulce capitel  
con su avenida letal entre saludos  
arrojada al Sena una mañana.

JORGE ENRIQUE MOBILI

## LA ENERGIA DEL ESPACIO EN NUESTRA CIUDAD

**H**ENOS aquí, libres en lo inédito de la distancia: la libertad ha sido conferida en los espacios de todo anhelo. El espacio y la voluntad fueron compulsados y la abstracción ha tomado las riendas de la muerte en su más indescriptible lejanía.

La poesía viene a pedir algo más que la catarsis necesaria para la higiene temporal de su presencia, porque aún existe la criatura que lleva el nido y el asombro dentro de la realidad en que habrá de crecer; es nueva, permanente, entrañable por vocación, afirmativa, y nada le dijere en sus expansiones, en sus conquistas y en el aporte, que es su más alta frecuencia de universo compartido.

La militancia en el fervor permanente, los perfiles continuos de la calle, donde arroja su pasmosa diversidad y el profundo mutismo de su entendimiento; la secuencia del júbilo. Son los espacios del conocimiento, los espacios de la memoria y los espacios de la invención; el hombre adquiere la prosecución de sus imágenes, la continuidad más real de su criatura. Y mueve, en su dominio, el curso geográfico en su control de referencias, la multitud agitada hacia el porvenir.

Nos rebelamos de la penumbra tradicional, del símbolo y de la manera abandonada, del sueño y de su ruidosa vegetación; nos empastan todas las relaciones activas que circulan, los aires estremecidos y más claros de la memoria. En el límite del sueño y de la antigüedad, toda la vida en devenir.

Y es porque ahora vemos al poeta participando de sus propios hallazgos, dibujando los límites de la ciencia que ha de ser advertida por el curso de una razón mayor, estimulando la capacidad de estupor, de mundo físico que hoy lleva el imperativo de la acción, el lujo de la memoria y los comienzos del futuro.

Es entonces que la palabra tiene propio destino, y no es otro que el del hombre en el planeta. Los alquimistas menores no lo comprenderán; porque antes, la palabra se había quedado en nihilismo, en crepúsculo vacío sobre la puerta entornada de la ambición y del espacio; era un tinte musical, un uso de la memoria para mejor evasión de sí misma, una pátina que atemorizaba el porvenir y la vida.

Nada en vapor, en espuma, en cimeras, en destorcer el viento de la cultura. El halago de la verdad es frutal y simple de sabor, de necesidad, de memoria; la poesía dejará expresamente de ser explicable.

Porque no se explica la criatura que crece sola en la dicha de su sustentador anónimo, acondicionada en su equilibrio sobre el mito y el caos; el fervor, el alcance de la voluntad, no se explican. Los relaciona una extrema latitud, la vida superior de la especie en manos de la poesía.

De una charla de J. E. M.

La correspondencia se recibe en  
VALLEJOS 2386 -- BUENOS AIRES  
PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 3.-

ESTE número primero de los cuadernos  
POESIA BUENOS AIRES, que dirigen  
Jorge Enrique Mobili y Raúl Gustavo  
Aguirre, se terminó de imprimir en los  
talleres gráficos "EL MAGUNTINO", con  
la colaboración de Ilka Krupkin, el día  
21 de setiembre de 1950, Año del Liber-  
tador General San Martín.

## LOS PAPELES

**G**ASTABA un tiempo especial sometido al más largo orgullo, puertos lejanos que velaban la furia con que iba a recibir el nuevo día. Siempre hay odio cuando se nombran los papeles, una sangre indecisa pasa los frentes seculares, y a veces toda la memoria cabe en su agilidad rutinaria, en la dura voluntad del medio general. Como una piedra que arrojó con inveterada vanidad dentro de las aguas.

VERANO  
DE 1951

Mas los papeles que nombro, las concesiones de violenta firma que surcan mi rostro, no tienen intención de desertarme de la holgada tiniebla en que giran, sonámbulos en la fábula, los dueños de los mitos cotidianos.

Pero si cae un puerto, si otra especie tiene arrancados los labios, gano tres horizontes vencidos y una aflicción en toda la sangre; ciertamente, dispongo de férreas venas contra las esclusas postulantes de mi agresor.

Los papeles eran el cielo en las manos cuando seguían el pulso aliviado sobre sus fuerzas distantes; la escuela vaciaba el tiempo, la selva gigante de la letra infantil sobre ellos.

Los otros consumen interminablemente sórdidas sinfonías, y es preciso que no duerman para encontrar el estupor, los pies sobre el agua glacial, disimulados.

Por este invierno que gasta los papeles, y los amansa, y puede crisparlos de intenciones y matar amanuenses sobre el lomo invocado de la ausencia, queda una mueca en las manos de su dueño transitorio y glacial, una pátina subida sobre el escorzo, la voluntad sumergida todas las mañanas en sus alquimias innecesarias.

Mil papeles, todos con sed extrema, buscan los vegetales de la frescura en el horizonte, en su ensangrentada voluntad convertida en hélice.

Cada papel amparado por un paquidermo de gruesa corbata, por una firma de cepos húmedos, un sueño estaqueado, un velador sobre un páramo verde, remolca sin cesar las tiendas repletas del olvido.

Son los papeles, los sueños macilentos, la lágrima gruesa columpiada del reloj, el día anterior y su esfinge demostrada.

Yo tenía hace veinte años una orilla cantable en la voluntad, las torres extendidas si alguien esperaba un halago sonoro en el encuentro. Mis manos, que sembraban la polifonía braceando un tiempo de ondas, alegre de cabellos y de gestos.

Ya nadie cae en espejos; un resto anudado en la altura, los signos callados en la profundidad y en el respeto; mi nombre, que gastaba un tiempo especial en el orgullo. Estos muros, dolientes en su aventura desprendida, soplan la herrumbre con pobreza de tema impersonal sobre las señales solicitadas para el porvenir.

2

# L A P O E S I A

**L**A poesía prepara su horizonte. Hubiera sido fácil ilustrar su origen, duplicar su memoria con leyes enseñoreadas en la repetición de los gestos; hubiera sido fácil tender una cuerda equívoca por entre la ciudad, congregar unos testimonios, extraer un asentimiento recíproco, al margen de las confrontaciones que a diario sufre la piel, crearle una lumbre adecuada, propicia para desarrollar sus espejos.

La maestría estaba a su alcance, porque el poeta posee las raíces de la clarividencia y de la historia, porque le es fácil retener la madrugada, equivocar un río, y porque toda orilla le pertenece por la energía de su contemplación. Pero la sed no toleraba el engaño, ni era posible la saciedad en el juego de un artificio donde toda alternativa había de sentirse extraña y sin probabilidades de acontecer en las manos verdaderas.

Conocíamos la antigua maravilla, pero no era posible utilizar el aire para estampar su infancia y extraerle su eco. No era suficiente modular sobre la vieja proporción: el espacio penetraba en las voces, y había que salir a ganarle los nuevos meridianos; de otra manera, la distancia hubiera compartido con sí misma su propia inercia.

La poesía era azotada por evidencias no descubiertas todavía, y en su ardua extensión sobrevenia el mundo, con todas sus escalas y sus vidas. Exigía una realidad que se le hurtaba en cada mapa, y no podía estar allí donde la aventura había sido devorada por el peldaño. Su clima natural era el universo, donde la sangre desarrolla sus consecuencias. El tiempo y el espacio le pertenecían por consubstanciación. El impulso buscaba en la imagen el desamparo de su fuerza.

La antigua lucha dentro de los dominios de la verdad, entre sus formas de continuidad y sus formas de permanencia, exigía su participación y su dominio: las coordenadas de lo conquistado debían sustentarse en su continua aptitud para resolver en el asombro. Ningún matiz, ningún vínculo presente, rehusaría ser asimilado en su devenir hacia el júbilo compartido en la más entera situación del hombre.

Sentíamos, por eso, que la ciudad —terrible e implacable— la amparaba, que la asediaban en toda dispersión las columnas crecidas en la multitud desde tiempos milenarios. Era cruel, porque defendía la ternura, y porque tenía que resolver sin demora sobre la herrumbre largamente acumulada. Buscaba su consecuencia en la luz: pero, como ella, necesitaba transmutar el reparo.

Había excedido el aforismo y el ejemplo, para poder decir su tránsito por los sentidos inéditos. Establecía las preeminencias necesarias para la vida: antes que la ventana, el temporal; antes que la memoria, los ojos. Su dominio, incalculable, no podía ser atravesado sino con la entera disponibilidad, por dentro y por fuera. Su horizontal huía de los muros; su vertical, del cielo.

No era posible rodearla, como tampoco le era posible resguardarse. Estaba haciendo las savias y las tierras, las temperaturas del encuentro, reconciliando las siembras con los brazos, inventando nuevas

costumbres ante los capiteles temerosos, a quienes mostraba su geometría sensible, apta para sustentár la más intensa polifonía de una sangre vuelta a crear mil veces sobre la curva abismal de los relojes.

La poesía no tolera, no resiste, ningún desfallecimiento. Perdura en el insistente superlativo de su perpetuo tacto. No espera, tras la puerta, el regreso de nadie. Aquí, ha sorprendido el dorso crepuscular de una conversación; allí, ve la calle sostenida en cada vértebra, el cálculo azulado de las citas, el movimiento limpio y el acaecer almenado; sabe qué niebla le insume la intimidad de unos cabellos inclinados bajo las direcciones líquidas del olvido; ve las arenas de sus muertos, y ve la multitud abierta, bellamente desguarnecida ante sus manos, que han sostenido sus revueltas. Mira la tinta sobresaltada por su anuncio; bebe su gran reunión, que ha quebrado las algas, y erece por los nombres, a los que confiere su secuencia más comunicativa.

Se sabe resistida, esquivada en las complicidades con la gravitación de los signos sin salida, usada en las anuencias con el dolor. Pero su nombre es expansivo, e interpela sus medidas adyacentes, y burla el ademán inútil del irresponsable conmovido.

Porque la poesía es la gesta viril que salta de las cavernas y de las torres, de los desvanes y de los aledaños donde el esfuerzo es comentado, para identificarse con la naturaleza entera, que la recibe en su salud capacitada para superar toda conquista.

Está su giro ágil, aligerando las riberas, su inconformidad comprobando el color de cada línea, hostigando sin piedad las negras causas de la mansedumbre, transliterada siempre en otro curso, del que exige el crecimiento, la savia y el verdor. No se acompaña en bosques petrificados, ni en asombro sin nadie, ni una lluvia le cae porque sí, en cada otoño, ni la calle se le asoma con extraños caminantes de los que se pudiera extraer una anécdota. No mira el fuego secular, lo tiene adentro; ni ve la trayectoria de cada suceso, porque está en él, lo vive y lo alimenta. Su presencia es inmediata y constante, y ello le impide acudir, ser suscitada.

Ella reúne el acaso y el cálculo en sus mismas contigüidades. No puede ser resuelta por compases ni astrolabios. No se parcela en dominios transitorios, lo circunstancial no tiene límites para ella, y de ahí que no pueda describir una constelación, puesto que la recorre en toda su intimidad, sin conceder un margen a su espejo.

Su intercambio es el mismo crecimiento, su fisiología dispuesta para resolver continuamente la emergencia.

Ha traspasado la esperanza. Camina sobre lo negado. No puede bifurcarse en las zonas de la adaptación. Su destino es la continuidad de la inocencia, y en él emplea su dinamismo, configurando el día que construye, sobre el reparo experto de la sombra.

El diálogo del poeta con el mundo es un monólogo total, donde todas las voces han entregado su más difícil claridad y sus posibilidades extenuadas. Él sabe que su medio es inagotable desde que comenzó su proyección en el silencio, sobre cuya consideración más alta eleva su llamado.



# NATALIO HOCSMAN

## poema 1

la soledad y el ritmo suben por un témpano de caracolas  
 y la ternura remonta superficies de bosques y de sianos  
 lo tremendo  
 lo apenas percibido por la engrillada mano de los pájaros  
 escancia su redil de tintas en cigarras y usos  
 y quedan verticales  
 con vientres de vegetales ulteriores retornados  
 como si en la estatura pretendida del reino  
 la donosura prieta escondiera su silencio  
 cava el grito su mesón de timideces en los ciclos  
 y las anclas desovan cartas con pretensión telúrica  
 aferradas a la dualidad exquisita de las medianeras  
 y a pesar del murmullo que las retinas sueñan en las azoteas  
 y aún por esta expresión nórdica de peces y semblanzas  
 hay un miedo  
 que descerroja galopes geográficos y garfios  
 que estimula la vertiginosa audacia de las conclusiones  
 que esculpe la dignidad dejada del sentido  
 hay un miedo

## poema 2

aprieto una senectud de idilios en los trópicos  
 que es desanudar el aire para arrancar delirios de las manos  
 que es amanecer los atlas con silencios de puma o tal vez de  
 [los ojos  
 que es indagar raíces trepidantes con monóculos sin tiempo  
 desandar es necesario y derramar el manifiesto de luces por el  
 [cual se escapan las letras  
 y retornar en pegasos minerales  
 con llamas y ópalos de signos ateridos  
 aunar las extremidades del misterio  
 y allí donde un peñón de horas desmantela el cardumen del  
 [sentido  
 y donde la fragilidad de iniciales abroquea un grillo de retinas  
 partirán su mendruco de hienas los vilanos  
 por un temblor de parietales acosados  
 por un redoble de paños y de anemias  
 por una arteria con siglo de fauces  
 donde remonta su pendón la butaca del miedo  
 y donde sulturan las lenguas una candidez de mármol  
 si en un cabello de títulos escudan sus pinos las audacias  
 arcilla sin resumen de bocas es el cinturón frágil de lo re-  
 [cándito  
 pero qué altura de murmullos hiende la plenitud de los oídos  
 qué nota de telares y aillas recorre las espinas  
 número de celo  
 eslabón de rabia  
 pecho de columnas  
 oh martha qué suspiro  
 qué nombre estela  
 lágrima

## PALABRAS LATERALES

**E**NCONTRAMOS a Natalio Hoesman, repentino,  
 forjado, enunciando:

*la soledad y el ritmo suben por un témpano de caracolas...*

La soledad acantilaba una estatura superada, una  
 residencia entrañable que había de rescatar la del-  
 gada memoria de los días.

Siempre hay una razón de latido, y en ese latido,  
 aquello que es nuevo y puede resolverse en el porve-  
 nir, aquello que es apenas susceptible de vejez, debe  
 resolverse rápidamente. La criatura que puede ma-  
 durar, ha sorprendido su origen rescatado de la  
 fábula.

Todo es viable en este proceso de vidas altas que  
 deben reintegrarse para comprobar la resistencia de  
 su participación en el cosmos. La evidencia del he-  
 cho que se produce dentro de ese estado de frecuen-  
 cia y equidad es la obra que surge: comprobamos en  
 Natalio Hoesman la visión humana alcanzada desde  
 otro peldaño esencial, encontramos al poeta recupe-  
 rando la infancia y la adolescencia, anillando los días  
 del litoral a un cuerpo de abstracción viviente y  
 necesaria.

Sin precipitarnos, diremos que Natalio Hoesman  
 es el valor más convincente de sus tierras litorales,  
 el poeta más inteligente y la presencia que ya ha  
 superado el anticipo y la conjetura, para dar su  
 mensaje abierto a toda latitud.

Así queremos anotar en su página de **poesía bue-  
 nos aires**: suya es la rapidez de la síntesis que con-  
 quista las últimas fronteras de las palabras.

ediciones

poesía buenos aires

Los primeros cuadernos  
 aparecerán en el otoño de  
 este año.

# PROPOSICIONES

## EN LA POESIA RESIDE LA FACULTAD DE MIGRACION DE LA ESPECIE

**H**AY un lenguaje que comienza a perseguir el demorado curso de los días, sus estancias más débiles, sus huecos más feroces. Ese lenguaje juega su desarrollo vital sobre los climas del error: a cada memoria está expuesto a ser el estigma borroso del naufragio, o la coincidencia sutil de un demorado gliptodonte. Gana, o perece sin clemencia. Viene atemorizando los peldaños por donde el dolor ha subido las más íntimas edades. Allí donde un pueblo próximo a ser consumido por la traición le arroja su pregunta volcada por el dorso, allí donde una sociedad expone a sus criaturas hacia los sótanos del tacto, hacia las astillas de la esperanza, hacia los giros inertes de las palabras, cuando en cualquier tarjeta que se acompaña a una primavera, cuando en cualquier encuentro se esquivo la retina, y las señales verdaderas —la canción, el abrazo— son trasunta-

das en símbolos y costuras, en grises gritos, en fórmula curvada, en legislaciones y puertas sin asombro, y el asfixiante mecanismo que supura toda célula enferma se trava en las gargantas, entonces, si señores, entonces él sale desde el fondo de su más pura superficie; él, que es tan frágil y que parece tan inútil, es el único que queda para proteger al niño con sus vientos, con sus sumas y sus restas de hasta el hueso, con sus ojos por donde se abre a la esperanza toda la gama de lo viviente.

El señalará la herrumbre de cada paradigma donde se ponga gris el mundo. Lo dirá ante los hierros torpes de la huida, ante la agresión sin fecha y sin nadie, dejada crecer por el olvido.

El lanza su desafío, su desafío es viaje, y con él se van los mares, las tierras y los hombres.

R. G. A.

1

**L**A poesía es una proposición de encuentro sobre las dimensiones más avanzadas de la vida. Ella se ejerce sobre la aprehensión tácita de cada ángulo donde se demoran por separado la artesanía, la sensibilidad y la inteligencia. Comienza siempre ante el peligro al caer en la órbita de los pequeños asteroides, cuanto su intento es el de sustraer a la gravedad de los antiguos sedimentos un nuevo día, entero y sin murallas, para el nacimiento de los hombres.

Y entonces decimos: **El juicio sobre la calidad de un poema no tendrá significado sino en cuanto se refiera a su capacidad de permanencia como objeto útil a las relaciones del ser humano con sus semejantes.**

2

Al poeta le es dado concebir y preparar las vivencias necesarias a los días más distantes. Él debe estar capacitado para condicionar las leyes primordiales de la situación humana hasta sus últimas consecuencias. El poeta es el dueño de los matices, y por lo tanto, el único que posee por entero la verdad y el error.

El poema se construye sobre la revisión del pasado, sobre la superación de las desinencias temporales que permanecen en los aspectos negativos del hábito.

Y entonces decimos: **El poema es siempre un punto de referencia y de exigencia con relación a otras formas de la conducta.**

## EL MENSAJE

**H**AN pasado las preguntas sin que haya quedado nadie en la noche. La memoria debe enfrentarse con un yermo ante la humedad y la energía; el pensamiento absuelve, destierra y vuelve a habitar el territorio. El mundo ha sido repartido a lo mejor de la especie, la especie fué seleccionada, preparada para enfrentar la distancia infinita de sus razones más altas. Los días vividos y los mares que están por nacer, los días surgidos y las tierras que ahogan el espacio, están prometidas a lo mejor del territorio crucial. El hombre no pudo resolver antes nada menor a su humanidad consciente; el mundo, en lo que pertenece a la poesía, ha sido generado mil veces antes de llegar a ser escrito. El lenguaje ha pedido toda la libertad de latitud necesaria, y la vida del porvenir, y la solidaridad de la especie, y toda la energía posible de la substancia, para hacer su universo.

J. E. M.

3

La palabra es el elemento más complejo que existe para la creación, puesto que no sólo se comporta en su polivalencia de sonido, imagen y concepto, sino que a la vez está imbuída del curso de la sangre a través de las edades, y permanecen en ella las formas larvales de los hábitos, resquicios, sedimentos, formas mnemónicas, convenciones, tabús y secuencias imponderables e impredecibles que hacen de ella el más impuro, el más complicado y, a la vez, el más rico de los elementos que puede encontrar un creador.

Y entonces decimos: **El poema es el acto más difícil de que es capaz el hombre. Ninguna forma de creación requiere como él de la presencia absoluta. Ninguna otra forma de creación requiere como él del dominio de tantas alternativas.**

4

Y dado que el lenguaje es el más eficaz instrumento de comunicación inteligente, sus formas más evolucionadas son consecuentes de la libertad y de la conjunción solidaria de todas las voluntades.

Y entonces decimos: **Desde la orden al poema, sólo queda el espacio que va desde la mecánica a la fisiología, desde el autómatas al hombre.**

5

El poema se ofrece vivo a la desnudez de cada uno. Como hecho de la naturaleza, no queda supeditado a la capacidad de percepción de sus testigos. Como objeto integrante del tiempo y del espacio, obtiene consecuencias, actúa sobre la vida en forma inevitable, inmediata o remota, como la introducción de un ejemplar de nueva especie en una selva puede cambiar por completo las condiciones vitales de los demás.

Y entonces decimos: **El poeta confía en su criatura, cuando sabe que ella ha sido confrontada con las aristas implacables de la salud.**

### poesía buenos aires

PUBLICACION TRIMESTRAL

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual No. 342.794

DIRECTORES

Jorge Enrique Móbbili y Raúl Gustavo Aguirre

Correspondencia:

VALLEJOS 2386 - Buenos Aires

No. 2

VERANO DE 1951

\$ 1.-

## POESIA PARA RESPIRAR

**E**ncaramarse a la significación de lo que vive más allá de la imagen, más allá del meridiano y su retorno convenido. Islas que nunca serán halladas en los mapas; hay que navegar, amigos, y el marinero se construye el barco, y el marinero hace existir al mar.

Lenguaje de la brújula quebrada por un pájaro, por la evidencia transformada en sur. Y ya no hay más peligro que la conversación entre los faros del mundo. Los faros ya no crecen.

Y el agua cambia de color y de destino cada día. Beber es fácil, pero el agua es secreta para aquél que quiera justificarse.

2

Iris de la medianoche. Vendrán a iluminar el fuego. Turbios cometas recorren las profundas napas. Dar una órbita sin condena, resolver sin atar.

3

Juego sin continuidad, juego en un rincón de la aventura. Sobre la ley es falso: hacer los pares según la certidumbre. La reina con el uno.

4

Poesía cotidiana, con altivez de hilo.

5

No hay maravilla descifrable: piel en el hombre, piel en el aire, piel en el cielo.

6

La oscuridad no existe en el dominio de lo inexplicable. Allí nadie se cubre con el prestigio de un enigma por el cual su sangre no ha intercedido jamás.

7

Síntesis: ser cómplice o no de la conjuración ininterrumpida de las albas.

8

En cada cuerpo y en cada letra. El mundo cambiará con la desaparición de las oquedades veneradas. Ningún gesto se inscribirá sobre el círculo de la designación. Los movimientos serán posibles.

9

Los escribientes son vencidos por la fatiga del dictado. Lo nuevo es mudo.

10

Hacia la libertad de las algas por medio de la poesía.

11

Penetrar en la permanencia sin destruir la versatilidad del origen. Los riesgos de la imaginación son compartidos por la criatura incandescente que atraviesa su atmósfera.

12

Construir probabilidades. Configurar el azar. Moverse en un silencio donde un pantano virtual acecha de continuo. Ciencia del drenaje.

13

Un dedo de poesía mueve una mano de piedra.

14

Una lámpara se continúa hasta el extremo de su verdad. Una mujer, hasta el extremo de su amor. Una ciudad, hasta que estalla. La poesía, hasta la humanidad que la iguale.

15

Poesía desmantelada.

3

# EXTRAMUROS

**H**AY en el fondo, ciertamente, unos soles notorios que arrancan las pupilas, de considerable estación de aumento en la profundidad de nuestra sangre. Lo demás es un pesado asiento de pasmosas intenciones que se deslinda en el amanecer, como la infancia; el futuro que abreva la furia para sostener el tránsito, hasta donde calle la navegación infinita de tu nombre.

Bajo ese plomo de hostilidad se establecen los días festivos, y siempre hay una canción con los labios desterrados, y otro es el mar que bloquea cada gesto en una extremada consideración, desfondándolo de su propia luz.

El estupor es simple. Con todo el tiempo de metal redoblado existimos. Llegué a la casa y todo estaba ardiendo con la esperanza. (Extraño es que soliciten), siempre debo alcanzar tempestuosamente mi edad para trasegar mi sangre.

Pero las lupas de las palpitations rechazan la mañana, el aumento dirigido contra la vendimia del asombro. Siempre habrán de visitarme tenacidades desconocidas, y el universo seguirá nadando en pequeños amuletos. Blanco, como en el primer relámpago y la fábula.

Y cuando atrapo los días del futuro, sus mutaciones de almidón golpean la dulzura, van cubriendo los años y los muertos de sincera gelatina. Siempre abandono mi sangre a un orgullo infinito. Un muerto es una ventana que sigue sin memoria, respirando en el mar.

Así fué que de mi mano derecha salieron solamente estas advertencias —hay que atravesar el día ardiendo y derrumbar el horizonte con todas las palabras—: Cuidáos de la música de los árboles cansados de la inmovilidad. Cuidáos de mi puesto, que tengo más voltaje en el corazón que cien aviones de caza perdidos en la niebla. Cuidáos de mí y de tocar lo que quiero con el último peldaño del infinito. Cuidáos de la historia que se escribe con arrepentimiento. Cuidáos de que el corazón llegue a las uñas de la palabra.

Preguntas, sin embargo, por las espigas del humo innecesario, cómo vivía hace cinco siglos, imberbe y cubierto por el frío y las lianas del habla. Yo conozco solamente los tatuajes que flotan sobre mis antepasados. Mi vida entera. Solamente yo. Tú has despertado en el sueño central del profeta con el pan interminable de cada día.

Ay del pájaro de vidrio que duerme en el fondo de mis vísceras; yo siento de noche el paso húmedo de su esqueleto barroco, y además su indiferencia, y además su sangre olvidada, y además el árbol de su canto traicionado. Es una avanzada en el bronce, sin responder.

Los suicidas juegan con la noche frente al abismo. Yo cabalgo, vegetal y resuelto, sin hacer uso de mi extrema valentía, contento, furiosamente contento de vivir, y me voy a arrojar al mar con mi armadura, para seguir combatiendo toda la eternidad. He sido abandonado por los infidentes detrás del horizonte, con el mapa extraviado de mis vísperas. Tomad el microcosmos y repartid mi sangre por el mundo, que está llena de viajes. Tomad el mar y estas palabras que son un átomo del milagro con que pago mi muerte. Tomad estas palabras como un sombrero y arrojáos al mar una vez por año.

J O R G E E N R I Q U E M O B I L I

EL POEMA SE HACE AL DERRUMBAR LOS COROS DEL  
DIA CON LAS LINEAS DE LA MANO (J. E. M.)

## S U M A R I O D E L N Ú M E R O 3

### POESIA PARA RESPIRAR

por

*Raúl Gustavo Aguirre*

### EXTRAMUROS

por

*Jorge Enrique Móbili*

### POEMA EN OCTUBRE

por

*Dylan Thomas*

### LOS FRENTES DE LA POESIA: FRANCIA

#### POEMAS

por

*Paul Éluard*

y

*René Char*

#### DOS CITAS

de

*Henri Michaux*

y

*Tristan Tzara*

#### POEMAS

por

*Nicolás Spiro*

*Wolf Roitman*

y

*Omar Rubén Aracama*

El número 4 (Invierno) aparecerá el 21 de junio de 1951.

Los directores hacen llegar su agradecimiento a la señorita Irma Magnasco, revisora de las traducciones del francés, y al señor Cirilo San Miguel, autor de la versión del poema de Dylan Thomas que aparece en este número.

# POEMA EN OCTUBRE

ERA mi trigésimo año hacia el cielo  
despierto a mis oídos desde el puerto y el bosque, vecino  
y la almeja encharcada y la garza  
hierática ribera  
la mañana hacia señales  
con agua que rezaba y gritos de gaviotas y cornejas  
y el golpeteo de las barcas veleras en el murallón entelado de redes  
cruzar yo mismo  
ese segundo  
por el aún durmiente pueblo y partir.

Mi cumpleaños comenzó con los pájaros  
acuáticos y los pájaros de los árboles alados que volaban mi nombre  
sobre las granjas y los caballos blancos  
y me incorporé  
en el otoño lluvioso  
y caminé por el mundo en un diluvio de todos mis días.  
Alta marea y la garza se zambulló cuando tomé el camino  
a través de la orilla  
y las puertas  
del pueblo se cerraron no bien el pueblo despertó.

Un manantial de alondras en una mecida  
nube y los arbustos del camino colmados de silbantes  
mirlos y el sol de octubre  
semejante al verano  
sobre el hombro de la colina,  
aquí existían climas afectuosos y dulces cantores repentinamente  
aparecidos en la mañana donde yo erraba y oía  
la atormentada lluvia  
por el helado viento que soplabá  
en el bosque allá abajo muy lejos de mí.

Pálida lluvia sobre el puerto que se desvanece  
y sobre la iglesia mojada de mar del tamaño de un caracol  
con sus cuernos a través de la niebla y el castillo  
pardo como los buhos  
pero todos los jardines  
primaverales y estivales estaban floreciendo en los largos cuentos  
más allá de la orilla y de la nube llena de alondras.  
Allí podía yo  
maravillar mi cumpleaños  
pero el tiempo cambió a mi alrededor.

Dió la espalda al alegre país  
y descendiendo de otro aire y del cielo de alterado azul  
esparció de nuevo una admiración de verano  
con manzanas  
peras y rojas grosellas  
y vi en el cambio tan claramente las olvidadas mañanas  
de un niño cuando caminaba con su madre  
a través de parábolas  
de luz solar  
y las leyendas de las verdes capillas.

Y las dos veces contadas campiñas de la infancia  
cuyas lágtimas quemaban mis mejillas y cuyo corazón se movía en el mío.  
Estos eran los bosques el río y el mar  
donde un niño  
en el espectador  
verano de los muertos susurraba la verdad de su alegría  
a los árboles y las piedras y al pez en la marea.  
Y el misterio  
cantaba vivo aún  
en el agua y los pájaros musicales.

Y allí podía yo maravillar mi cumpleaños  
pero el tiempo cambió a mi alrededor. Y la verdadera  
alegría del niño muerto hace ya mucho cantó ardiendo  
en el sol.  
Era mi trigésimo  
año hacia el cielo que allí quedaba entonces en el mediodía estival  
aunque el pueblo debajo yaciera cubierto por las hojas de la sangre de octubre.

Oh que la verdad de mi corazón  
pueda cantarse todavía  
sobre esta alta colina en la vuelta de un año.

## DYLAN THOMAS

**E**L POETA NO ES UN BUEN HOMBRE QUE prepara a su antojo manjares perfectos para el género humano.

El poeta no es un hombre que medita esa preparación y que luego la sigue con atención y rigor para entregar el producto final al consumo de todos y en bien de todos.

No, el poeta no hace que en la poesía ocurra lo que él quiere. No se trata de voluntad ni de buena voluntad. El poeta no manda en su propia casa.

Tampoco está en nuestro poder hacer que la realidad entre en el ensueño, o el día en la noche.

No basta observar caballos de día para soñarlos de noche, infaliblemente; no basta proponerse soñarlos para que acudan. No hay un medio seguro de provocar la aparición de seres en el sueño. No bastan la voluntad ni la inteligencia.

No miremos el arte con ojos de precepto. ¿Por qué razón Beaudelaire, Lautréamont, Rimbaud, sujetos poco recomendables en vida, significan tanto para nosotros y son, de algún modo, bienhechores?

No por su moral, desde luego, sino por haber dado un nuevo impulso vital, una nueva conciencia.

Por eso, lejos de compararlos a predicadores que divulgan la buena doctrina o la mala, debemos compararlos al primer hombre que inventó el fuego. ¿Fue un bien? ¿Fue un mal? No lo sé. Fue una partida nueva para la humanidad. Una serie de partidas nuevas constituye una civilización. He ahí también lo que le importa más al poeta: una partida nueva, una victoria sobre la inercia, sobre la suya, sobre la de la época, sobre el eterno letargo de los reaccionarios.

Vemos así que la poesía, más que una enseñanza, más que un encantamiento, una seducción, es una de las formas exorcizantes del pensamiento. Por su mecanismo de compensaciones libera al hombre de la atmósfera mala, permite respirar al que se ahogaba. Resuelve un intolerable estado de alma en otro satisfactorio. Es, por consiguiente, social, pero de un modo más complejo y más indirecto que lo que se piensa.

Como quien no quiere la cosa, respondo de este modo a la pregunta: "¿Adónde va la poesía?" Va a hacernos habitable lo inhabitable, respirable lo irrespirable.

La verdadera poesía se hace contra la poesía, contra la poesía de la época precedente, no por odio, sin duda —aunque a veces tome ingenuamente este cariz—, sino por la fatalidad de su tendencia doble, que reside: primero, en aportar el fuego, el impulso nuevo, la toma de conciencia nueva de la época; segundo, en liberar al hombre de una atmósfera vieja, usada, echada a perder.

El papel del poeta consiste en ser el primero en sentirla, en encontrar una ventana que abrir, o más exactamente en abrir un absceso de la subconsciencia.

Vemos que, al partir, el poeta está solo, que emprende solo la aventura. Su verdadera acción social empieza más tarde, cuando la humanidad entera se le incorpora, casi a su pesar.

Esta incorporación es tan natural que, a veces, creemos retrospectivamente y con alguna ingenuidad que el poeta ha copiado el tono de la época anterior.

Así se vuelve eternamente actual el poeta que ha tenido el valor de no serlo demasiado pronto.

HENRI MICHAUX

(De una comunicación leída en el Congreso de los P. E. N. Clubs, Bs. As., 1936).

# LOS FRENTES DE L

## PAUL ELUARD

*Acaricia el horizonte de la noche, busca el corazón de azabache que el alba recubre de carne. Él dejará en tus ojos ideas inocentes, llamas, alas y verdoros nunca inventados por el sol.*

*No es la noche lo que te hace falta, sino su fuerza.*

(P. E.)

### SIN EDAD

NOS acercamos  
A las selvas  
Id por la calle de la mañana  
Subid las gradas de la bruma

Nos acercamos  
Hemos crispado así el corazón de la tierra  
Un día queda aún para traer al mundo

Se ha de extender el cielo  
Ya tuvimos bastante  
Con habitar las ruinas del sueño  
En la sombra inferior del descanso  
De la fatiga del abandono

La tierra adoptará la forma de nuestros cuerpos vivos  
El viento nos sufrirá  
El sol y la noche atravesarán nuestros ojos  
Sin cambiarlos jamás

Nuestro espacio cierto nuestro aire puro alcanza  
A llenar el retraso cavado por el hábito  
Abordaremos todos una memoria nueva  
Hablaemos juntos un lenguaje sensible

Oh mis hermanos contrarios que guardáis en vuestras pupilas  
La noche infusa y su horror  
Dónde os habré dejado  
Con vuestras manos torpes en el aceite perezoso  
De vuestros viejos actos  
Vuestra poca esperanza da razón a la muerte  
Oh mis hermanos perdidos  
Yo voy hacia la vida y me parezco a un hombre  
Para probar que el mundo se hizo a mi medida

Y jamás estoy solo  
Mil imágenes mías multiplican mi luz  
Mil miradas afines hacen igual la carne  
Son el pájaro el niño la roca y la llanura  
Que se confunden con nosotros  
Ríe el oro de verse fuera de los abismos  
El agua el fuego se desnudan una sola estación  
Y el universo muestra su frente sin eclipses

Manos por nuestras manos conocidas  
Labios con nuestros labios confundidos  
Los primeros calores florales  
Aliados con la frescura de la sangre  
El prisma respira con nosotros

Y un alba generosa  
Reina en el vértice de cada hierba  
En el vértice del musgo en la punta de las nieves  
De las olas de las arenas trastornadas  
De las infancias persistentes  
Fuera de todas las cavernas  
Y de nosotros mismos.

(COURS NATUREL)

# A POESIA: FRANCIA

## RENE CHAR

A cada derrumbamiento de las pruebas, el poeta responde con una salva de porvenir.

(R. C.)

### EL SEMBLANTE NUPCIAL

(fragmento)

CINTURA de vapor, multitud doblegada, divisores del miedo, tocad mi renacimiento. Paredes de mi permanencia, renuncio a los cuidados de mi extensión venial; arboles los expedientes minerales, trazo las primicias de las supervivencias. Abrasado de soledad foránea, evoco la natación sobre la sombra de su presencia.

El cuerpo desierto, hostil a su intervención ayer volvía hablando negro. Decadencia, no te asombres, haz caer tu pilón de angustias, agrio sueño, El escolo disminuye las osamentas de tu exilio, de tu esgrima; tú refrescas la servidumbre que se devora las espaldas. Carcajada de la noche, detiene este acarreo lúgubre de voces vidriosas, de adioses lapidados.

Ya substraído al flujo de las lesiones inventivas (el azadón del águila arroja en alto la extendida sangre) sobre un destino presente he conducido mis franquezas hacia el azul polivalvo, la granítica disidencia.

¡Oh bóveda de efusión sobre la corona de su vientre, queja de dote negra!  
¡Oh movimiento desecado de su dicción!  
Natividad, guía a los insumisos, que descubran su base, la almendra verosímil en el mañana nuevo.  
La noche ha cerrado su llaga de corsario por donde viajaban extraños fuegos de artificio entre el pavor sostenido de los perros.  
En el ayer la mica del duelo sobre tu rostro.

Vidrio inextinguible: mi respiración alcanzaba ya la amistad de tu herida, armaba tu realeza inaparente, y de los labios de la niebla descendió nuestro placer de un umbral de dunas, y de un techo [de bronce.

La conciencia aumentaba el aparejo estremecido de tu permanencia; la simplicidad fiel se extendió por el aire. Tañir de la divisa matinal, receso de la estrella precoz, persigo el fin de mis arcos, coliseo cavado. Ya bastante besada la crin núbil de los cereales; la cardadora, la obstinada, es sometida por nuestros confines. Bastante maldecida la bahía de los simulacros nupciales: yo toco el fondo de un retorno compacto.

(FUREUR ET MYSTÈRE)

## P O E M A

AGUAS de verde rayo que tañen el éxtasis de un rostro amado, aguas ricas en viejos crímenes, aguas amorfas, aguas saqueadas por una cercana consagración... El debió sufrir las advertencias de su memoria eliminada, el fontanero saluda con los labios el amor absoluto del otoño.

que idéntica sabiduría, tú que compones el porvenir sin creer en el peso que desanima, él sienta emerger de su cuerpo la electricidad del viaje.

(FUREUR ET MYSTÈRE)

A PARTE DE LA TRADICION IDEOLOGICA revolucionaria, existe en los poetas contemporáneos una tradición revolucionaria específicamente poética. Yo deseo hablar de la que tiene su origen en los innovadores, en los poetas "malditos", en su espíritu casi heroico frente a los conformismos de la burguesía y que, a través de Nerval, Baudelaire, Latréaumont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire, reunió las diferentes tendencias que van de lo maravilloso al humor, en una visión del mundo a la que, hoy todavía, la poesía no sabría renunciar.

Toda adquisición legítima en el dominio del espíritu debe ser negada y asimilada a la vez. El retorno puro y simple a las formas prescriptas es un desmentido a la ley de progresión y debe ser considerado como reaccionario.

La poesía no es únicamente un producto escrito, una sucesión de imágenes y de sonidos, sino una *manera de vivir*. Nerval, Baudelaire y Rimbaud hacen presentir el sentido trágico de esta manera de vivir poéticamente, que dadá y el superrealismo han tratado de llevar hasta sus consecuencias.

La rebelión de Rimbaud es la de toda adolescencia: es reconocida como un valor permanente al que no se trata ya de refrenar sino de liberar. En su renunciamento a la poesía y en su partida para Harrar, se ha querido ver la significación de un mensaje por el cual ha quedado aclarado que, si la acción es equivalente al ensueño, la poesía no es una actividad de "magia", sino una actividad humana, una actividad particular de la necesidad de expresión que se asienta en el orden de todas las demás preocupaciones. La objetivación de la poesía debe buscarse sobre el terreno de la vida.

Lo absurdo se convierte en un valor poético, como el dolor y el amor. Sólo profundizando en lo absurdo del mundo aparece una claridad nueva, y esa claridad es infinitamente más deslumbradora que aquella otra que, lograda de primer intento, no resiste a la crítica rigurosa. Lautréaumont, Mallarmé y Saint-Pol-Roux nos enseñan que es necesario padecer largamente para llegar a esta claridad, a la conciencia: ésta no se enseña. Está dado a cada uno el descubrirla en las profundidades de su ser, con todos los riesgos que la aventura supone, en esferas donde el peligro es grande. Tal fué, para Gerard de Nerval, en los límites de la locura, la lección que recibió en su búsqueda de un absoluto. Tal es el precio que paga la razón al salir del túnel donde encuentra su recompensa en la sabiduría y en la luz.

Es ésta, en un resumen quizás demasiado esquemático, la sucesión de poetas que previeron a la poesía como una lección de vida, como un estado del espíritu. El humor y la sorpresa, con Jarry y Apollinaire, tienen entrada real en el dominio de la poesía, en tanto que la poesía-objeto, como la poesía del objeto usual de los cubistas, esa reacción contra el simbolismo luego tornada metódica y anémica, nos llevan a enfrenar el mundo *moderno*, el mundo exterior, a la luz de una verdad que Baudelaire había ya localizado, despojándola de los oropeles convencionales de los mitos románticos.

En todos estos poetas se descubre un desprecio violento por las ideas aceptadas, un presentimiento de la idea de que el mundo es hostil al hombre porque está *mal construido*. Todos ellos llevan a prever el advenimiento de un mundo nuevo, donde el desorden desaparezca, donde la belleza pueda ser contemplada y la vida vivida por todos los hombres.

TRISTAN TZARA.

(*Le surréalisme et l'après-guerre*. — Paris, Nagel, 1947).

# N I C O L A S S P I R O

## L A V E N T A N A

**H**UBIERA querido volar. Perseguir las bandadas, conjugando el cielo. Trenzar las viñas del ocaso y cada palpitation de su penumbra.

Ya había saludado muchas veces la frondosidad de las mañanas, el regocijo de los relojes, y visto a la rueda del frío encarrilar las fértiles campanas del horizonte.

Encomendada por la luz, su metáfora de juventud se agitaba en la custodia de la intimidad, en la clausura del follaje y trashumantes territorios, en la nostalgia de las terrazas, cuando la crucifixión del musgo implicaba la desenfadada

cabellera del vals.

Porque tentando un día la exactitud primogénita de cada vibración, hubo de dialogar con el rayo grumete que hacía por ese entonces su aprendizaje en la brisa, comenzó su intensa aventura de oxígeno y esperanza. Y cuánta claridad, cuántas laderas de júbilo hubiera ofrecido por poseer la velocidad de un meridiano, por escuchar la fatiga del oeste, y presenciar la vetusta disciplina del norte. Y al este, que hace gimnasia todas las mañanas, y al sur, que se destrenza todos los velámenes y sus vientos.

tramábamos entonces el destino del agua  
la sal los dedos del temblor  
y la angustia como una profundidad presa y  
[vertiginosa  
el mundo era el cielorraso inexplicable  
la ventana balbuciendo claridad  
lo que espera bruscamente después del sueño

trazábamos entonces la vida o el acecho  
el gesto la mirada  
los ciegos hilos del vapor y las ruedas  
las luces los pasillos del viaje

teníamos entonces cualquiera de los días  
cualquier crepúsculo cualquiera de las nubes  
el cielo asediando al amanecer  
y como una envejecida marejada de lana  
los cirrus del ocaso o el fondo de diciembre

tu ciudad brillaba como la risa  
sobre nosotros el aire  
volaba surgía  
como láminas de sonido  
forzábamos la tensa membrana de las horas  
y frustrando el justo telar de la circunstancia  
viajando al garete entre el asombro  
e inútiles arcillas  
sufrimos rebasamos el vértice de la mutua  
[palabra

ahora las hojas se han vuelto perennes  
si me asomo a los claros  
proyectos de la tarde  
la ventana se vuelve y me ataca  
como una convulsa memoria de futuros

pero yo te espero más allá de todas las muti-  
[laciones  
en la misma aullante arena del origen  
a pesar de los clarines que añaden su puñado  
[de sangre

en esta nueva tensa mañana  
como una enorme bola transparente

**I**NVENTAMOS el amor. Sí, como inventamos la fiesta o la candente persecución de la primavera.

Somos más, somos diferentes. Trazamos cada día un acta más allá de la sudorosa campana de la sangre.

Cada día un hombre teje en ti, como nadie, los vinos de su cerebro, el testimonio de los que ama, los diedros sonoros del siglo.

Sin embargo, como un diapason oscuro las raíces rigen tu albedrío.

Deja la tensión de las raíces.

El amor nos pertenece, el amor en que la piel sólo participa e inútilmente tiende los puentes de la separación.

En el que un cuerpo y otro cuerpo estallan las redes de la niebla, crean las fosas del verano.

**A** veces me canso hasta de usar la noche como una capa protectora. De presenciar en la propia creación la geométrica marcha de las luces hacia nosotros, las luces de las boyas, de los faros, de los faroles, la sabia luz del hombre que nos saluda en la calle vacía.

Pero entonces, el cansancio es todavía más profundo y hay que volver. El volver se ha hecho una silenciosa y esperanzada necesidad.

Pero entonces está el musgo.

La vuelta al tótem.



## W O L F R O I T M A N

## UN ECO PARA DESTERRAR

UN profeta sin párpados nos persigue. Silba unas cicatrices. Ha extraviado su equipaje y a pesar de él se desviste en los abanicos y en su nombre reconocible por nuestra evidente culpabilidad.

A cuestras, con un cuchillo pragmático que oficia de descortés anfitrión.

Qué recordar los relojes donde nos hemos dividido para mirar el horizonte.

La impaciencia es un gusto al cual la experiencia no puede deformar.

Mirar hacia el primer candor de los retratos

y luego maniobrar con ventosas y risas eléctricas que quisieran perdurar tan sólo por tres minutos (bastaría) en el bolsillo derecho de todo transeúnte hostil.

La poesía también nos sube por los puños. Si lo supieras tendrías un eco para desterrar, una primera víspera sin calendario para la latitud del presagio.

Sin transferirte al sigilo, inicial como un naufragio, reemplazarías la ternura sin huésped de tus vértices por tu exacta estatura, sorpresiva como la borrachera de una adolescente.

ahora que percibes el riesgo de tu dimensión  
llego hacia ti con el contacto  
de nuestra semejanza

estoy junto a ti  
en la lentitud de mi dentadura  
que gusta el permanecer  
en la rúbrica infantil de los abrazos  
hasta donde las actitudes  
desesperan un ritmo diferente

estoy junto a ti  
cuando el grito de los rieles  
entabla polémica al paisaje  
cuando sorprendemos el vigor  
de cada madrugada en nuestro idioma

y cuando vigilamos el estupor oportuno  
de los bares  
donde las copas escriben geometría  
y el humo adelanta  
la precisión futura de nuestra densidad  
estoy junto a ti

me has encontrado  
tenso  
en el recelo de tu fuga  
acusada por el sabor horrible del límite  
he desarmado la ventana nupcial  
que inclinaba tus sienes  
a la infancia maciza de los gestos

desnudo como el espesor de las profecías  
te he tendido mi pecho sin ejes  
has conocido así  
el secreto diario de mi incendio  
el sigilo de mis horizontes  
y también la humedad  
que me fija a otros paladares  
en el contagio puro de nuestra hostilidad

y mis respuestas te buscaron  
descalzo en la colisión de todas las calles  
maníático en el primer delecto de tu sangre

óyeme  
hay una temperatura implacable  
mano en mano  
para durar  
en el minuto inmenso de tu nombre

descubriste tu ternura  
perfecta como una celosía

sin compensación de amaneceres  
tus rodillas emiten mensajes  
con voz de intento de mil lenguas berrando  
equilibradas sin cuerdas ni bóvedas  
cuyo eco alcance tu cintura  
evadida  
como una claraboya  
que aprieta estrellas en sus dedos

tú sonrías regresando en los almanaques  
que fraguan tu destino con navajas en los ojos  
y lápices que no conocen la velocidad  
de las ventanas donde domésticas  
historias verdaderas  
y saboreas rostros irrevocables en tu itinerario

## ORACION SOBRE UNA SIEN DETENIDA

El viento burlaba pájaros en mi garganta.  
Invoqué la estatura del sol.

El pedernal de la fatiga  
golpeaba el fondo de la memoria.

Encendí las lámparas del sudor,  
y dispuse cantar sobre la orilla de mis ojos.

La noche me saludó con su moneda habitual.  
Comencé a modelar sobre las aguas

las formas desconocidas de la luz.  
Después inauguré el rocío:

disparé una mirada con el arco de las cejas  
que hizo temblar los ríos ocultos.

Tengo por testigos a los árboles  
y a los valles desusados del cielo.

para ANITA

OMAR RUBEN ARACAMA

## ediciones poesía buenos aires

**L**IBROS de poemas, antologías y ensayos sobre los problemas del hacer poético, se hallan incluidos en el plan de estas ediciones, cuyo propósito es el de configurar un panorama actual de la más avanzada de las manifestaciones vitales del hombre.

La mayor parte de los autores y obras serán nuevos, ya por ser la primera vez que se multiplican y se difunden, ya porque por primera vez se los vierte a nuestro idioma, o porque un nuevo ángulo de visión determina, en algunos ya conocidos, nuevas valoraciones y fisonomías totalmente distintas de aquéllas que tuvieron hasta hoy.

Conjunto vivo que ha de poseer, además, la unidad de una experiencia que se propone al señalar aspectos positivos de una actitud poética que enfrenta la vida y la construye, estas ediciones están destinadas a quienes no se resignan

en ver a la poesía como una actividad de compensación —juego o antídoto— sino como un dominio, llamado a ser universal, donde el hombre combate a sus más peligrosos enemigos, y donde su liberación es la inmediata consecuencia de una aventura cuyo teatro es la palabra, la sangre misma de la humanidad.

### PUBLICADO

1 — CUERPO DEL HORIZONTE (poemas)  
por Raúl Gustavo Aguirre 128 p. \$ 5.—

### EN PREPARACION

2 — CONVOCACIONES (poemas), por Jorge Enrique Móbili.  
3 — ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA.

Este número de **poesía buenos aires** ha podido entrar en prensa merced al esfuerzo económico de un grupo numeroso de amigos y simpatizantes de la revista. Los directores desean agradecer esta colaboración y destacarla como uno de los más apreciables testimonios de una entrañable comunicación humana, establecida a través de una obra que se manifiesta y propone como razón primordial de vida.

Los nombres de esas personas —era nuestro deseo— debían haber aparecido en este número. Razones de tiempo nos han obligado a postergar para una próxima entrega ese pequeño homenaje con que queremos retribuir su actitud ejemplar.

## poesía buenos aires

PUBLICACION TRIMESTRAL

Reg. Nac. de la Prop. Intelectual N° 342.794

### DIRECTORES

Jorge Enrique Móbili y Raúl Gustavo Aguirre

### CORRESPONDENCIA

Vallejos 2366 — Buenos Aires

AÑO II - N° 3

OTOÑO DE 1951

EJEMPLAR: \$ 2.—

## NOCION DE POESIA

Y sin preocuparme ahora de esta guerra  
Entre nosotros y para nosotros amigos míos  
Juzgo esta larga disputa entre la tradición y la invención  
Entre el orden y la aventura

(APOLLINAIRE).

**L**OS poetas mantienen al universo en un estado de conciencia el cual no sería posible llegar por otros medios que los que ellos utilizan: una manera de vivir, de ver, en la que la totalidad de su ser está implicada, sostenida por la inteligencia, mantenida por una conducta. Sólo en esta condición se puede hablar de un dominio del lenguaje, un dominio donde el hombre no se encuentre parcializado, donde se incorporen a su territorio los espacios necesarios para el movimiento, para la continuación de la vida.

La conciencia poética es el estado máximo de una civilización. Ella da una síntesis vital de las múltiples contradicciones que la componen. Ella necesita ser renovada de continuo, puesta a tono con las posibilidades siempre nuevas del presente. Y cuando en este presente se halla la voluntad de un mundo habitable por el hombre, cuando muestra la posibilidad de rescatarlo y recuperarlo, esa conciencia adquiere también un carácter de rebeldía, se vuelve revolucionaria allí donde coexiste con una realidad que no puede aceptar sin renunciar a comprenderla.

De allí que la poesía sea, para nosotros, un centro de irradiación desde el cual, por consecuencia necesaria, parten las líneas directrices de la relación humana. Una sociedad donde la poesía no sea justificada es siempre una sociedad en deficiente estado de organización.

(R. G. A.)

**E**L poeta arranca las hojas de todos los almanaques. Deja tan sólo su equipaje de eterno viajero, tan sólo su equilibrio en las piruetas y en el clima que pide nuevas semejanzas.

Elige siempre su camisa más geométrica para transitar por las plazas públicas, y si es muy riguroso con sus semejantes, jamás olvida de alargarles un afectuoso palmoteo desde su anonimato.

Ha aprendido a cumplir con las principales reglas de urbanidad, y si en ciertas oportunidades se le sorprende provocando a un gendarme o sacando la lengua a un escote antológico, es que no ha olvidado su condición de perenne criatura.

Timonel lúcido, ha emprendido su aventura incandescente sin concesiones a las fronteras de la geografía. Posee la exquisita inocencia de ignorar los precipicios cotidianos.

Vanos serán los gritos que le exijan el retorno. El nunca podrá vigilar a los convalescientes. Les ofrecerá la presencia de su incendio en todos los andenes, pero no su parábola destinada a contagiar la higiene en la superpoblación de todos los planetas, a hacer posible el color de los próximos sueños de los hombres.

A construir un amor simple como el destino de las brújulas.

(W. R.)

**H**ABLAR de la poesía, hablar del poeta, no ocultarlos a nadie. En la redada silenciosa del tiempo siempre serán vida fértil. ¿Qué podríais ofrecer sino una obstinación de combate similar? El planeta tiene una blancura anónima y legible. Pero, ¿quién abre un nuevo dibujo? Oh, es preciso llegar y después saber.

Por una serie de interrogantes insatisfechos se va al origen. Por una suma prevaleciente sobre las acciones eslabonadas históricamente se va al porvenir. No creo en ninguna divinidad que pueda aparecerseme. Solamente hay que estar de acuerdo con la voz de la humanidad, y la voz de la humanidad es también una conciencia intolerante como la poesía.

(J. E. M.)

**L**A poesía es siempre un resultado total de lo que el hombre puede entregar en la medida que desarrolla su claridad ambiente, que un día será esférica e infinita, homogeneizada por el equilibrio, clarificada por el júbilo inmanente de su presencia íntegra. La poesía será redonda como una naranja, como la rueda que trajo a la humanidad niña hacia los sucesivos asombros de la velocidad.

La poesía desencadenará nuevas semejanzas. Ya no habrá luchas por la conquista de la sombra sino por la combinación de los colores. En el nuevo mundo de la poesía habrá más aire, más criaturas, más palabras que sostengan el viaje de la tierra.

(R. G. A.)

**L**A generación de vanguardia está compuesta por todos aquéllos que no han negado el simple acto de nacer bajo el signo de un doble desgaste; por todos aquéllos que han sometido la brutalidad pertinaz de los hechos. Son los que bailan sobre el abismo con un hato de luces elementales sobre las sienes. Los más saludables al fin en la lucha microscópica e irrisoria del siglo. La vanguardia es para muy pocos, los más veraces, los menos contemporáneos.

**LA POESIA ES AHORA LA CORDIALIDAD PERMANENTE DE LA INTELIGENCIA  
Y EL SOPORTE MAS GRANDE DE LAS UNICAS Y VERDADERAS  
ACCIONES HUMANAS**

(J. E. M.)

# NOCION DE POESIA

(CONTINUACIÓN)

## POESIA EN ATAQUE

Un poema debe significar siempre la conclusión de una caverna en algún lugar del espacio.

## POESIA VIRIL

A cada palabra su hombre.

## POESIA DESNUDA

Sin contraseñas para el prodigio.

## POESIA UTIL

Una poesía que proteja las necesidades imprevisibles ante las satisfacciones lógicas.

## POESIA INCLASIFICABLE

Nada más que poesía.

## POESIA INCALCULABLE

Las orillas de la probabilidad sólo pueden ser usadas en función de horizonte.

## POESIA TOTAL

El poeta no convoca a nadie. Ha dado sus campanas al universo.

## POESIA EN ACCION

Un poema sin posibilidad de traducirse en acto físico carece de poesía.

## POESIA INMEMORIAL

Hacer también los poemas que no pudieron hacer los etruscos.

## POESIA CON BRAZOS

Un poema ante el cual a nadie le sea posible quedar impune.

## POESIA SIN MAGIA

Sólo las bellas personas son modificadas por la poesía.

## POESIA SIN FONDO

Los que entiendan, que entiendan por su piel.

## POESIA SIN DISCIPULOS

El niño no habla en el vientre de la madre.

## POESIA SIN MIEDO

Toda la poesía es materia de ir a la cárcel.

## POESIA SIN DESCANSO

Quien se cansa de respirar se muere.

## POESIA SIN GUANTES

Nada, sino la mano.

## POESIA SIN ESPEJOS

La velocidad no conoce su imagen.

## POESIA SIN REVERSO

La poesía es la forma más peligrosa de la inocencia.

## POESIA SIN MISERICORDIA

Un poema que existe es un rufián que ya no puede existir.

## POESIA - HUMANIDAD

El objeto final de un poema es el cuerpo humano multiplicado por el infinito.

(R. G. A.)

## SUMARIO DE ESTE NUMERO

### NOCION DE POESIA

por

*Raúl Gustavo Aguirre*  
*Wolf Roitman*

y

*Jorge Enrique Móbili*

### CESAR VALLEJO PABLO NERUDA y VICENTE HUIDOBRO

EN UNA CONCIENCIA  
AMERICANA

por

*Jorge Enrique Móbili*

### LOS FRENTES DE LA POESIA: AMERICA

Selección de manifiestos y  
poemas de

*Vicente Huidobro*  
*César Vallejo*

y

*Pablo Neruda*

### EL HOMBRE APROXI- MATIVO (poema)

por

*Tristan Tzara*

### ANDRE BRETON

El aspecto del agua  
(poema)

Presencia y epitafio del  
surrealismo

en André Breton

por

*Wolf Roitman*

### TERRITORIOS (poema)

por

*Nicolás Spiro*

### DIRIGIERON ESTE NUMERO:

*Raúl Gustavo Aguirre*

y

*Wolf Roitman*

La dirección reitera su agradecimiento a los amigos y simpatizantes que, con su esfuerzo económico, hacen posible la impresión de estas páginas.

# CESAR VALLEJO - PABLO NERUDA - VICENTE HUIDOBRO

## EN UNA CONCIENCIA AMERICANA

**E**S la plusvalía de la búsqueda lo que puede hacer cernos altaneros. No confundamos la suma con el hervor en los ojos del químico. El peso de esta energía se reparte por la tierra para integrar o para desintegrar. Lo que nos interesa es la moral multiplicada por la fuerza. **EL INDIVIDUO CRECE EN CELESTE TRAUMATOLOGIA.** Ser libre significa equiparar la palabra al curso directo de la sangre.

Estamos sosteniendo un pulso que amarga la saliva por la grandeza de su tensión. Y por no vegetar hemos sido fugitivos de Europa y de América, hemos callado con el mundo cada vez que el mundo perdía los anticipos de su poder o de su equilibrio. Ahora vamos a reconciliarnos con una gran voz maestra.

Pero no hemos heredado nada, salvo la sospecha invariable de nuestro crecimiento. Llegaremos sobre las aguas, otra vez prodigiosamente pigmentados, otra vez con nuestros grandes ojos, otra vez con nuestra civilizada experiencia. La cultura nos ha dejado más vírgenes. La poesía en la que creemos la publicamos (el milagro del impreso ha de durar hasta la conciencia del lector. La poesía debe resistirse a la altura de la misma conciencia. No queremos litigantes para que omitan en sus liturgias y antologías estos tres nombres del título).

Podríamos vindicarlos con ánimo menos disperso, menos delicuescente, menos acuático, con más rigor, con más elementos establecidos contra el olvido, con otro ejército, con la selección establecida en la confianza de los días. Pero la poesía jamás se hace para sobrevivir sino para permanecer. Sus sentidos son el curso de la cosmogonía, la clepsidra sobre el último maremoto.

No necesitaría César irse tan abatido, tan puesto en su equilibrio, evadiendo las líneas del vértigo, por allá, en su niñez con hambre y sin parientes, en el redoble de su bocado anónimo. Ni hubiera abierto César las puertas infames con tanta timidez, tan terso en su acuario leve de humedades, tan absoluto en su cariz de inteligencia sobre lo más veloz, crisis matizada entre asientos de dulzura. No hubiera sido necesario para César morir con tantas costuras entre sus adorados y pequeños huesos, con un batracio astral en la memoria.

Pero César sobrevivió como ninguno, con todos sus parientes, sus cerrazones, sus criaturas, sus criaturas amortajadas por una lenta oscilación. De qué manera entonces podrían tener vida sus pobres parientes, tan cierto es que los miserables no tienen idioma, tan cierto es que en las madres tarda nuestra poesía porque el hijo les guarda más asombro. Más cierto es que César no se murió bisbiseando, sino de agua y de piel, como dijimos, por estas páginas, que se muere un poeta. Como dijimos por estas páginas que no se hacían manifiestos sino que se hablaba de la vida por el curso estelar de la aventura y que la aventura elegía a sus sobrevivientes.

Y vino César para hablar de lo que quiso, de lo que le venía doliendo desde el fondo de los siglos. César nos dejó una herencia y el límite dispar en los dedos de un número multiplicado hasta el infinito.

No es necesario el panegírico, puesto que siempre estamos faltando de nuestra memoria, puesto que siempre faltan sílabas para contener la sangre, puesto que nadie deja arriendo suficiente para mover el mundo. De manera que un metal ahuecado por la muerte debe volver a la convexidad furiosa de su idioma. Por eso te hacemos público e indiferente de ti mismo, César. Por eso te saludamos, justos y tímidos como en el primer asombro.

Tamafía voluntad para sorprenderlo en su propio crecimiento.

Sin embargo, Pablo crece en Chile como una le-

yenda, crece rumiando Pablo, destilando Pablo, comiendo Pablo, deglutiendo Pablo entre ciencias conocidas. Pablo mezclándose con Pablo, Pablo sin aristas Neruda, Pablo sin coacciones tremendas, Pablo sin sus dulces fantasmas de nácar supra-atmosféricos. Pablo que un día no resistió su gran poesía y comenzó a rumiar otra, porque ya no tiene su colosal intranquilidad en la tierra del hombre. Pablo el gran Pablo, se nos va de la tierra.

Pero Pablo Neruda puede aparecernos, no ya exiguo en su anatomía abdominal, compaginado de retóricas, sino un Pablo valiente y crepuscular sobre la crisis rípiada, desintegrando y volviendo a integrar ferozmente toda su substancia humana. Al abordaje, con toda la furia.

Nos acordaremos siempre de un gran libro que se llama "Residencia en la tierra".

El poeta en el que creemos se gasta hasta el origen y esta vez no podrá permitir su muerte por nada de lo inteligente que en él se pueda trascender. Pablo el gran Pablo era un alto poeta. Hoy se nos va de la tierra con su argamasa poligonal de preceptos. Pablo Neruda ha sido devorado por el milagro, y su obra más grande ha quedado sumergida en lo inmemorial.

¿Pero nosotros celebraremos de nuevo una actitud, nos conformaremos con ver al mundo bien alimentado? ¡Oh, poetas del porvenir!

Ellos han llegado a disolver las cifras de la certeza por su "capacidad de ilusión". La tierra fué apartada de las aguas por una gran voz y el sismógrafo cayó en el vacío con otra función.

La poesía es la inicial sobrevenida del comienzo y el anticipo inmortal de una nueva esperanza. Por ella es posible resistir los millones de años devueltos por la ignorancia. La poesía viene después de la síntesis, después del orden. Un acto superior de la inteligencia que es preciso conocer. Tú lo sabías, Vicente. Y no había que morir, de ninguna manera había que morir porque la gran ilusión no debe desvirtuarse.

Tu poesía camina hacia la magia en un tiempo primogénito entre los días subcelestes.

Vicente conoció sin tristeza la tierra, permaneciendo más que nadie con los pies desatados por los viajes y Vicente cumplió su última voluntad cuando el génesis se enamoró profundamente de las aguas. Y se atrevió. Se atrevió contra la simetría del descanso redondo de los astros. Es por eso que Vicente vivió junto a la poesía toda una magia. Pero no pudo sobrevivir a la música. Hay quien se suicida con una paradoja.

Vicente Huidobro conquistó el universo y no fué suficiente. Siempre le quedará una nobleza geográfica en la tierra. Vicente nunca supo de perfecciones, era una paz de vacíos, una guerra a la ciencia por medio del milagro.

Y llegó a la magia con pesada tristeza. Le faltó el impulso de la posesión. El creaba a trescientos mil metros de altura, en un aire entarecido, donde juegan los dioses con su fastidio vegetal.

Hay un frente de gracia para reunir el tiempo. Los grandes poetas dejan siempre más espacio, además del que supieron ocupar. La gran poesía se hace siempre en el espacio desconocido y con un nuevo lenguaje.

El solar americano se enciende con ellos en un viaje sin postraciones. No hay costumbres ni fines para la gran poesía. Lejos de ser venerados, más lejos y menos vulnerables, ellos equidistan del caos y del prodigio, azulan los naufragios con un gran resplandor. Sólo a ellos aceptamos como contemporáneos.

JORGE ENRIQUE MOBILI

**L**A poesía es el vocablo virgen de todo pre-juicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba.

Su vocabulario es infinito, porque ella no cree en la certeza de todas sus posibles combinaciones. Y su rol es convertir las probabilidades en certeza.

Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación. Y no sólo de la imaginación, sino del espíritu mismo, porque la poesía no es otra cosa que el último horizonte, que es a su vez la arista en donde los extremos se tocan, en donde no hay contradicción alguna. Al llegar a ese lindero final, el encañamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica, y al otro lado, en donde empiezan las tierras del poeta, la cadena se rehace en una lógica nueva.

El azar es bueno cuando los dados marcan cinco ases o por lo menos cuatro reinas. Fuera de este caso, debe ser excluido.

Nada de poemas tirados a la suerte; sobre la mesa del poeta no hay ningún tapete verde.

Sobre todo, hay que cantar o simplemente hablar sin equívoco obligatorio, sino con algunas olas disciplinadas.

Una voz grande y calma, fuerte y sin vanidad. La voz de una nueva civilización naciente, la voz de un mundo de hombres y no de clases. Una voz de poeta que pertenece a la humanidad y no a cierto clan. Como especialista, tu primera especialidad, poeta, es ser humano, integralmente humano. No se trata de negar tu oficio, pero tu oficio es oficio de hombre y no de flor.

Basta señora arpa de las bellas imágenes de los furtivos como iluminados otra cosa otra cosa buscamos.

Aquí comienza el campo inexplorado redondo a causa de los ojos que lo miran y profundo a causa de mi propio corazón lleno de zafiros probables de manos de sonámbulos de entierros aéreos conmovedores como el sueño de los enanos o el ramo cortado en el infinito que trae la gaviota para sus hijos.

El tiempo tiene un sombrero nuevo de tiempo en tiempo.

No hay poema si no hay lo inhabitual.

¿Entonces? Hay que buscar siempre.

Vicente Huidobro.

# LOS FRENTES DE LA VICENTE HUIDOBRO

Los cuasi poetas de hoy son muy interesantes, pero su interés no me interesa.  
El viento vuelve mi flauta hacia el porvenir.

**L**A tierra empieza su marcha, enamorada de un fantasma cuyo rol es deshacerse o cada cierto tiempo según un ritmo especial casi más fastidioso que el pulso o el corazón en el instante de los grandes augurios.

La memoria muestra apenas su rostro lleno de lágrimas y nadie adivina aún sus venenos oscuros. Traicioneras plantas, arena sollozante siempre olvidando la alegría y sólo preparadas para el tierno esqueleto paciente como el creador de transmutaciones y piedras filosóficas.

El dulce testamento decía: Propaga los rumores auténticos y los ruidos arados, propaga las honduras de tu ramaje interno, conquista el universo, dale tu nombre, tu forma y tu color; entra en el árbol sin quebrarle los huesos, sin alterar tus venas ni romperle su esencia. Aprende a hacerte piedra con hombre y todo. He ahí el secreto. No permitas que el viento se lleve tus miradas. He ahí la alegría, he ahí el alborozo de la creación. Así tendrás la aureola de los mundos intactos.

Cuando, entre cataclismos celestes y terrestres, empezó a formarse al fondo del cerebro humano una pequeña almendra de luz, sabed, amigos, que las lluvias no lograron apagarla y que esa luz iba subiendo de calor a medida que la tierra se enfriaba.

¿Se trata acaso desde entonces de llevar la contra a la naturaleza, se trata de asustarla o sólo de disputarse entre dos relámpagos el record de la velocidad?

Esa luz de carne electrizada y devoradora, esa luz de preciosos imanes debía imponer sus leyes, hacer de las formas su esencia y hacer sus formas de lo informe.

Sólo el poeta puede hablarlos de aquellos tiempos y de todo tiempo y todo espacio, porque él sólo posee los espejos vertiginosos que sorprenden el paso de las metamorfosis.

Y no vamos a jugar al tiempo y al espacio, pues llegará el momento de advertir que si el tiempo está en mi mano izquierda, el espacio está en mi mano derecha, y simultáneamente ambos en ambas, porque así lo crea la rapidez de la destreza.

Sólo el poeta puede decirlos que el tiempo es el corazón del espacio. Sólo el poeta puede llorar y cantar con sus labios ágiles y prestos, llorar y cantar porque la vida tiene tantas maravillas conmovedoras, porque el espacio es el cuerpo y el tiempo el espíritu con sus valvenes de ola imitadora de eternidad.

¿Qué diría el mar si resucitara?

Y todos sabemos que va a resucitar una de estas mañanas, al apagarse todas las lámparas como ríos desemboscados.

LA GRAN VISION.

## ELLA

Ella daba dos pasos hacia adelante  
Daba dos pasos hacia atrás  
El primer paso decía buenos días señor  
El segundo paso decía buenos días señora  
Y los otros decían cómo está la familia  
Hoy es un día hermoso como una paloma en el cielo

Ella llevaba una camisa ardiente  
Ella tenía ojos de adormecedora de mares  
Ella había escondido un sueño en un armario oscuro  
Ella había encontrado un muerto en medio de su cabeza  
Cuando ella llegaba dejaba una parte más hermosa muy lejos  
Cuando ella se iba algo se formaba en el horizonte para esperarla  
Sus miradas estaban heridas y sangraban sobre la colina  
Tenía los senos abiertos y cantaba las tinieblas de su edad  
Era hermosa como un cielo bajo una paloma

Tenía una boca de acero  
Y una bandera mortal dibujada entre los labios  
Reía como el mar que siente carbones en su vientre  
Como el mar cuando la luna se mira ahogarse  
Como el mar que ha mordido todas las playas  
El mar que desborda y cae en el vacío en los tiempos de abundancia  
Cuando las estrellas arrullan sobre nuestras cabezas  
Antes que el viento norte abra sus ojos  
Era hermosa en sus horizontes de huesos  
Con su camisa ardiente y sus miradas de árbol fatigado  
Como el cielo a caballo sobre las palomas

VER Y PALPAR.

# POESIA: AMERICA

## CESAR VALLEJO

**E**N suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte.  
Y después de todo, al cabo de la escalonada naturaleza y del gorrión en bloque, me duermo, mano a mano con mi sombra.

Y al descender del acto venerable y del otro gemido, me reposo pensando en la marcha impertérrita del tiempo.

¿Por qué la cuerda, entonces, si el aire es tan sencillo?

¿Para qué la cadena, si existe el hierro por sí solo?

César Vallejo, el acento con que amas, el verbo con que escribes, el vienteccillo con que oyes, sólo saben de ti por tu garganta.

César Vallejo, póstrate, por eso, con indistinto orgullo, con tálamo de ornamentales áspides y exagonales ecos.

Restitúyete al corpóreo panal, a la beldad; aroma los florecidos corchos, cierra ambas grutas al ceñudo antropólde; repara, en fin, tu antipático venado; tente pena.

Que no hay cosa más densa que el odio en voz pasiva, ni más misera ubre que el amor!

Que ya no puedo andar, sino en dos harpas!

Que ya no me conoces, sino porque te sigo instrumental, prolijamente!

Que ya no doy gusanos, sino breves!

Que ya te implico tanto, que medio que te atillas!

Que ya llevo unas tímidas legumbres y otras bravas!

Pues el afecto que quélbrase de noche en mis bronquitos, lo trajeron de día ocultos deanes y, si amanezco pálido, es por mi obra; y si anochezco rojo, por mi obrero. Ello explica, igualmente, estos cansancios míos y estos despojos, mis famosos tíos. Ello explica en fin, esta lágrima que brindo por la dicha de los hombres.

César Vallejo, parece

mentira que así tarden tus parientes,

sabiendo que ando cautivo,

sabiendo que yaces libre!

Vistosa y perra suerte!

César Vallejo, te odio con ternura!

25 noviembre de 1937

POEMAS HUMANOS.

## PABLO NERUDA

### ALIANZA

De miradas polvorientas caídas al suelo  
o de hojas sin sonido y sepultándose.  
De metales sin luz, con el vacío,  
con la ausencia del día muerto de golpe.  
En lo alto de las manos el deslumbrar de mariposas,  
el arrancar de mariposas cuya luz no tiene término.

Tú guardabas la estela de luz, de seres rotos  
que el sol abandonado, atardeciendo, arroja a las iglesias.  
Teñida con miradas, con objeto de abejas,  
tu material de inesperada llama huyendo  
precede y sigue al día y a su familia de oro.

Los días acechando cruzan en sigilo  
pero caen adentro de tu voz de luz.  
Oh dueña del amor, en tu descanso  
fundé mi sueño, mi actitud callada.

Con tu cuerpo de número tímido, extendido de pronto  
hasta las cantidades que definen la tierra,  
detrás de la pelea de los días blancos de espacio  
y fríos de muertes lentas y estímulos marchitos,  
siento arder tu regazo y transitar tus besos  
haciendo golondrinas frescas en mi sueño.

A veces el destino de tus lágrimas asciende  
como la edad hasta mi frente, allí  
están golpeando las olas, destruyéndose de muerte:  
su movimiento es húmedo, detacado, final.

RESIDENCIA EN LA TIERRA.

**S**IN aceptar deliberadamente nada, la entrada en la profundidad de las cosas en un acto de arrebatado amor, y el producto poesía manchado de palomas digitales, con huellas de dientes y hielo, roído tal vez levemente por el sudor y el uso. Hasta alcanzar esa dulce superficie del instrumento tocado sin descanso, esa suavidad durísima de la madera manejada, del orgulloso hierro. La flor, el trigo, el agua tienen también esa consistencia especial, ese recurso de un magnífico tacto.

Hacia el camino del nocturno extiende los dedos la grave estatua férrea de estatura implacable. Los cantos sin consulta, las manifestaciones del corazón corren con ansiedad a su dominio: la poderosa estrella polar, el alhelí planetario, las grandes sombras invaden el azul.

El espacio, la magnitud herida se avencinan. No los frecuentan los miserables hijos de las capacidades y del tiempo a tiempo. Mientras la infinita luciérnaga deshace en polvo ardiendo su cola fosfórica, los estudiantes de la tierra, los seguros geógrafos, los empresarios se deciden a dormir. Los abogados, los destinatarios.

Solo solamente algún cazador aprisionado en medio de los bosques, agobiado de aluminio celestial, estrellado por furiosas estrellas, solemnemente levanta la mano enguantada y se golpea el sitio del corazón.

Como lava o tinieblas, como temblor bestial, como campanada sin rumbo, la poesía mete las manos en el miedo.

Yo hago la noche del soldado, el tiempo del hombre sin melancolía ni exterminio, del tipo tirado lejos por el océano y una ola, y que no sabe que el agua amarga lo ha separado y que envejece, paulatinamente y sin miedo, dedicado a lo normal de la vida, sin cataclismos, sin ausencia, sin ausencias, viviendo adentro de su piel y de su traje, sinceramente obscuro. Así, pues, me veo con camaradas estúpidos y alegres, que fuman y escupen y horrendamente beben, y que de repente caen, enfermos de muerte.

Por cada día que cae, con su obligación vespéral de sucumbir, paseo, haciendo una guardia innecesaria, y paso entre los mercaderes mahometanos, entre gentes que adoran la cobra; paso yo, inadorable y común de rostro.

Yo tengo siempre predilecciones por las grandes ideas, y aunque la literatura se me ofrece con grandes vacilaciones y dudas, prefiero no hacer nada a escribir bailables o diversiones.

Como ciudadano, soy hombre tranquilo, enemigo de leyes, gobiernos e instituciones establecidas. Tengo repulsión por el burgués, y me gusta la vida de la gente intranquila e insatisfecha, sean éstos artistas o criminales.

Pablo Neruda.

# EL HOMBRE APROXIMATIVO

(FRAGMENTO)

.....  
hombre aproximativo como yo como tú lector y como los demás  
montón de carne bulliciosa y de ecos de la conciencia  
completo en el único pedazo de voluntad tu nombre  
transportable y asimilable pulido por las dóciles inflexiones de las mujeres  
diverso incomprendido según la voluptuosidad de los corrientes interrogadores  
hombre aproximativo moviéndote en los por poco del destino  
con un corazón como valija y un vals a guisa de cabeza  
húmedo vapor sobre el helado hielo te impides a ti mismo verte  
grande e insignificante entre las joyas de escarcha del paisaje  
mientras los hombres cantan en redondo sobre los puentes  
la boca azul contraída por el frío más lejos que la nada  
hombre aproximativo o magnífico o miserable  
en la neblina de las castas edades  
habitación barata los ojos embajadores de fuego  
que todos interrogan y vigilan en la piel de caricias de sus ideas  
ojos que rejuvenecen las violencias de los dioses dominados  
haciendo saltar las trabas de los resortes dentales de la risa  
hombre aproximativo como yo como tú lector  
tienes entre tus manos como para lanzar una pelota  
cifra luminosa tu cabeza llena de poesía

.....  
en cada poro de la piel  
hay un jardín y toda la fauna de los dolores  
es preciso saber mirar con un ojo más grande que una ciudad  
sobre el hielo bailan los lobos  
su claridad se lleva en ancas  
sobre su verdor se practican deportes se juega a la bolsa  
y a menudo se canta sobre el techo  
a cada nota trepa con las líneas de la mano a la mesana  
desciende de los animales a las raíces  
porque cada nota es grande y ve

sembrar alarmas en la epidermis de la tierra  
bajo el árbol sobrecargado de signos musicales  
arrastrarse a tuestas sobre los montículos calcáreos  
entre los lagartos y las piedras funerarias  
los galpones resinosos y embarrados  
los cementerios con olor a trementina  
devorados por las ávidas zarpas ordenadas en semicírculos  
abiertas como la risa de las matracas  
y roídas por los recuerdos de lepras diluvianas  
¿qué saben ellas de la soledad  
donde los caminos se apagan sobre las viejas fugas?  
una sombra recorre la muerte

la brisa cabelluda barrerá los ribazos los guardias y los cuernos  
y el llanto que la nube retorcida enajena  
hace sonar sobre el país caduco un duelo que huella su halali  
en el océano sobre el terciopelo de sueño  
la noche descartada da a luz un navío

mañana mañana  
mañana sellada de cristal y de larvas  
mañana de pan cocido  
mañana de puertas enloquecidas  
mañana guardiana de la caballeriza  
mañana de ardillas y de civilizadores de vidrios frescos en el río  
mañana de buen olor  
aliento unido a las estrías del iris.

TRAD. DE R. G. A.

## TRISTAN TZARA



Las noticias necrológicas olvidaron citar, como una de las primeras víctimas de la segunda guerra mundial, al surrealismo.

Un proceso social había destruido su figura, para crear su memoria.

Un organismo está muerto en el preciso momento en que su respiración no puede alcanzar la vertical impuesta por su propio rigor. En el preciso momento en que se comienza a tratar vanamente de mantener el equilibrio a costa del recuerdo.

Un recuerdo al que tiene derecho quien ha dado tanto, y sobre todo por caminos tan difíciles. Un recuerdo al que tiene derecho quien ha hecho tan extraordinaria su aventura.

Son necesarios nuevos horizontes, y con el equipaje de los padres, previamente destilado, los hijos continúan la responsabilidad de esa aventura.

Desde el futuro es fácil ver espejos rotos, es fácil paladear una temperatura deficiente. Podríamos hablar justificadamente de las limitaciones, de las zonas no llegadas a vislumbrar por nuestros antecesores. Del exceso publicitario de sus presencias, de su orgullo sin ventanas; razón que los hizo desmayar en los puntos neurálgicos donde se exigía la aparición imperdonable de los brazos. De su intelectualismo, a veces tan especulativo, que les hacía imposible el rigor de retornar a la superficie.

Pero acaso, los que nos sigan, ¿no encontrarán incompleta y corta de vista para ellos nuestra travesía? ¿Y no es saludable para el destino de los hombres que así sea?

Lo importante es ocupar plenamente una edad en la parábola.

Y el surrealismo supo ocuparla, el pecho siempre descubierto, en todo fuego graneado que promovía la conquista de lo desconocido.

A él le tocó cerrar todo un período en la historia de la civilización; en sus veinte años de vida, dentro de la confusión de un sistema que se derrumbaba (sin salvarse de ella), el lenguaje alcanzó todas sus fracciones.

El hombre pudo dar media vuelta antes de penetrar en su nueva edad a reconocer todas sus voces, a alcanzar la lucidez en el nacimiento de su unidad.

Por eso nuestra gratitud, por eso nuestro inviolable respeto. Además, por haber facilitado nuestra tarea al apalear tantos aparentes colosos, hasta descubrir lo endeble de sus estaturas.

Por haber dejado sano lo único que merecía tal distinción.

Ellos llegaron a la higiene; territorio del cual partimos nosotros.

André Bretón, padre empedernido, sigue creyendo en la existencia vital de su criatura. Sus lugartenientes más queridos han partido hacia otros climas: uno hacia la soledad (Éluard), otro hacia el grito de sus semejantes (Aragon), otro a fabricar secuencias (Desnos), otro a la prosecución pornográfica de su desmentido (Dali).

## EL ASPECTO DEL AGUA

(1934)

EN la bella penumbra de 1934

El aire era una espléndida rosa color salmón  
Y la espesura cuando me disponía a entrar en ella  
Comenzaba por un árbol con hojas de papel de cigarrillo  
Porque yo te esperaba  
Y si tú vas conmigo  
No importa adónde  
Tu boca es de buena gana el musgo  
De donde vuelve a partir sin cesar la rueda azul difusa y rota que sube  
Palidecer en la costumbre  
Todos los prestigios se apresuraban por encontrarme  
Una ardilla había venido a aplicar su blanco vientre sobre mi corazón  
No sé cómo se sostenía  
Pero la tierra estaba plena de reflejos más profundos que los del agua  
Como si el metal por fin se hubiera desasido de su cáscara  
Y tú acostada sobre el inquietante mar de piedras preciosas  
Girabas  
Desnuda  
En un enorme sol de fuegos de artificio  
Yo te veía descender lentamente los radiolarios  
Las espinas mismas del erizo de mar yo estaba  
Perdón no estaba ya  
Había alzado la cabeza porque el viviente cofrecillo de terciopelo blanco me  
había abandonado  
Y estaba triste  
El cielo entre las hojas aparecía huraño y duro como una libélula  
Iba a cerrar los ojos  
Cuando los dos paneles del bosque que se habían separado bruscamente se  
abatieron  
Sin ruido  
Como las dos hojas centrales de un lirio inmenso  
De una flor capaz de contener toda la noche  
Estaba donde tú me ves  
En el perfume sonando a todo vuelo  
Antes de que ellas no volvieran como cada día a la vida cambiante  
Tuve tiempo de apoyar mis labios  
En tus muslos de vidrio

André Breton.

(Trad. de R. G. A.).

## PRESENCIA Y EPITAFIO DEL SURREALISMO EN ANDRÉ BRETON

*Es a la inocencia, a la cólera de algunos hombres del porvenir, a la que corresponderá poner aparte del surrealismo lo que no puede dejar de subsistir vivo, para restituirlo, mediante una buena expurgación, a su propio sentido.*

ANDRÉ BRETON.

Él ha permanecido inmutable. No partir ha sido al fin y al cabo su gran honradez, pero también el principio de su melancolía.

Hacen falta anteojos para palpar los nuevos nacimientos; pero hay una temperatura ancestral para justificarse y empecinar la potencia primeriza de su visión.

Breton prosigue en sus fotografías, él no puede decir adiós más que a sí mismo. Y es tan difícil el no resistirse a morir. También es difícil proseguir la vida.

Se ha encallado en zonas hostiles, donde no sobrevivirá ningún bote salvavidas.

¿Adónde ir entonces sino es a la memoria?

Y su memoria es la única elección posible. Su memoria, centro de la gran paradoja que nos sobreviene; su memoria, baúl imprescindible para todo viajero hacia la maravilla; su memoria, el mejor sombrero para justificar nuestra crueldad presente.

¡Adiós Breton!... Agita tu pañuelo más vivo; porque es tu linaje el que prosigue la travesía.

En la santabárbara tenemos tu retrato para confirmar nuestra auténtica ascendencia de lobos del espacio.

W O L F R O I T M A N

# TERRITORIOS

(FRAGMENTOS)

5

desde los corredores de la semilla  
 el futuro trama sus años  
 la oscuridad desnuda el último eco  
 y el silencio protege sus eclipses boreales  
 desde el fondo del mar y los glóbulos del arpa  
 ya mi nombre se nutre en la parábola de la gravedad  
 y en los esfuerzos presentidos  
 te veo en la misma extensión y suspenso  
 no puedes mover los mapas ni murmurar de cerca  
 el peso de los últimos esquemas

7

estoy inventando el color de los ecos  
 y cada golpe trenzado por el pergamino  
 esto me recuerda los papiros de tu susurro  
 temas y me enternezco  
 por la rápida ecuación de tus dudas  
 hablo millones de planetas  
 por si una palabra puede sostenerte

8

escucha atentamente  
 porque un remo se agría en alguna parte  
 con todas sus historias de sargazos y tribus  
 busca con cuidado  
 porque en tu pecho rota un nuevo follaje  
 respira sin cuartel la arboladura de los días  
 su altura inmarchitable  
 el porvenir de todas las veletas  
 ensordecidas por el ácido sur.

NICOLAS SPIRO

## ediciones poesía buenos aires

SE encuentran ya en la calle, viviendo su aventura de objetos en el espacio, los primeros cuadernos de las EDICIONES POESIA BUENOS AIRES. En ellos, como lo adelantáramos en el número anterior, nos propusimos presentar una nueva poesía. El adjetivo no tiene aquí más que una validez circunstancial. Toda poesía —si lo es verdaderamente— que se presente como nueva, dejará un día de serlo para devenir, simplemente, poesía. Pero, en el espacio contemporáneo, los poetas que presentamos disponen de un amplio territorio para ejercitar su presencia.

Vamos a traer también aquí, a estas ediciones, la obra y la figura de grandes poetas de allende nuestras fronteras y allende nuestro tiempo, quienes, por obra de múltiples circunstancias, son aquí desconocidos, disimulados o desfigurados.

Todas las naciones tienen sus poetas oficiales, los que se enseñan en el colegio. Existen también los *poetas aparte*, aquellos de los cuales no se puede hablar, aquellos cuya poesía no ha sido situada, merecida. Ellos son los únicos que nos han interesado desde que salimos del colegio, los únicos que nos han ayudado a vivir y a comprender. Lo demás es literatura y no nos importa.

### TITULOS PUBLICADOS

1 — CUERPO DEL HORIZONTE (poemas), por

Raúl Gustavo Aguirre, 128 p. .... \$ 5.—  
 2 — CONVOCACIONES (poemas), por Jorge Enrique Móbili, 32 p. .... \$ 2.—

### EN PRENSA

3 — ANTOLOGIA DE LA POESIA ARGENTINA CONTEMPORANEA.

## poesía buenos aires

PUBLICACION TRIMESTRAL

Reg. Nac. de la Prop. Intelectual Nº 342.794

CORRESPONDENCIA:

Velazco 1111 - 1º "B" - Bs. As.

Distribuidor exclusivo en Córdoba:

Librería "Windekind"

Calle 6 (bis), Nº 24 Cerro de las Rosas - Córdoba.

Suscripción anual (4 números y un cuadernillo de las ediciones POESIA BUENOS AIRES) \$ 10.—  
 Exterior ..... u\$s 1.—

**AÑO II - INVIERNO 1951 - Nº 4**

PRECIO DEL EJEMPLAR: \$ 2.—

## NOCION DE POESIA

### 1

Los magos dirían hoy, acariciando su melancolía: "Es verdad, la profesión ha decaído un tanto".

Los artistas de ayer dirían, con un entusiasmo silencioso y subrepticio: "Hoy es más difícil".

Es que el tiempo envenena, amigos. La época transcurre con su dogal de empenachados ritos, con su mito numeroso.

Entre solsticio y equinoccio, el ujier desnuda la parábola del eco y la viste de técnica.

¡Qué destino el de Icaro, amigos!

¡Qué destino el del capitán Nemo, prisionero en la tela de araña de su periscopio!

Pero el juicio final será ante la poesía.

### 2

El artista transcribe lo cotidiano a la pureza de la primera voluntad.

Un buen día, con la mochila llena de mundo, el poeta se va hacia el comienzo de las cosas. Y allí crea, libre de todo tráfico convencional, porque su elemento está en la transparencia, su origen y su desembocadura en la inocencia del que todo lo ha probado.

Qué esfuerzo el de unificar el universo con la sola esencia de su orden, tornarlo una morada confortable.

Qué responsabilidad anunciar las viejas leyes de todas las cosas, crear universos renovados y humanos, mostrar el justo juego de las parejas multiplicado hasta el infinito, el comienzo de todo lo inexpresable y mágico.

Ya es hora de que volváis los ojos del gendarme al artista, del estrado al artista, del altar al artista, del periódico al artista, de la sordidez de la pequeña vida al artista. Hace miles de años que hemos asumido la tarea de tornaros familiar el sueño y la distancia, de abriros al prodigio cotidiano, de entregaros la infinita posibilidad moral de cada elemento.

Mientras tanto, contemplad nuestro orden, el país de nuestros gestos.

Somos capaces de oxigenar al mundo entre un sístole y un diástole.

Amamos al mundo más allá del presente y de la historia —y esto, señores, sí que es tener valor.

Cuando faltemos en un solo punto a nuestro rigor, la humanidad tendrá carta blanca para descender a los maxilares de la zoología, adonde la impulse naturalmente el peso de su masa.

Por medio de la poesía ofrecemos las abscisas de un gran sueño de estaño naufragado mil veces.

Mostramos el idioma de los espacios abiertos. Y lo hacemos lo suficientemente ancho, le asignamos mil trópicos que empiezan, y el abono cósmico de nuestro corazón para la raíz futura. Porque tenemos un pie asentado en la verdad del presente y otro esperando la verdad del porvenir.

Porque todas las verdades que vendrán, como todas las que han pasado, son de una sola casta.

Seremos los primeros en abandonar el barco, aunque a éste lo hayamos construido nosotros.

Nunca dejaremos la vanguardia.

Estamos prontos a votar las llaves futuras e imprevistas. Porque el universo no se dará jamás tras una combinación conocida y estática. Trabajamos para no hacernos necesarios. Queremos que, junto con el oxígeno, la humanidad respire poesía.

Entonces podremos amar en silencio, maravillarnos en silencio, en el gran silencio del amor, en el gran silencio de la comprensión.

Queremos a la humanidad a la altura de la poesía.

## secuencias del riesgo

1  
me crecían los días  
por la borda de cada rostro capturado

he aquí mis parientes  
sus rodillas sin hadas y su mantel sin nichos  
para el estupor muscular de las fábulas

mi madre  
amenazando la sorpresa genealógica del tacto

mi padre  
que comparó sus viajes y se encontró medalla

he aquí el rostro de una criatura extinguida  
a causa de un admirable retrato inacabado  
ella llevaba en su nombre  
el horario averiado de los ecos  
yo en el mío  
la sutura perfecta de un mediodía con hambre  
ella me obligó su aurícula  
una semana de buques dentro de mis párpados  
yo le extendí una sábana incompleta  
para el resto de su aliento

he aquí los rostros desmentidos  
a cuevas  
como la certidumbre de las ráfagas  
uno por sonreír al compás de un alambique  
otro por utilizar mis contagios  
como tabla logarítmica  
los más  
por confundir mis campanas con un túnel

he aquí los rostros de mis amigos  
y mi mujer reciente  
para ellos  
el clima insólito de mi edad  
resuelta sin cicatrices

para ella  
mis hombros enteros como números  
para ella  
todos los diques posibles de mis manos

2  
lo más extraordinario que me puede suceder  
es que tengo veinte años  
y que he renunciado  
a no hacer otra cosa que sobrevivir  
a costa de un límite intacto  
a costa de una tenaza calcinada  
por el presagio infantil  
con que asombran los naufragios

3  
numerable  
por los balcones que persiguen el abrazo  
como un consejo tardío  
he descrito  
el esternón de los profetas transgredidos por la tregua  
delatado  
mis actitudes de huésped continuo de la furia  
y hasta qué punto soy libre  
para dividir el acecho

simétrico por la lucidez  
que nunca me costará un apellido  
diferente por sus hijos  
ni un hombro baldío  
peinado con una consonante  
he resuelto arribar como la lluvia  
invicto  
hasta el día respiratorio de los mástiles

## violencia en santiago

noche en santiago noche en noviembre  
bajo su curva robusta el cielo abre una pausa  
una ciudad confiada a sus hombres  
abriendo los dedos de su multitud  
apretando la mordaza de sus ruidos

ahora el hombre eres tú  
sientes que el mar no está lejos  
y los días descansan sobre ti  
practicar las palabras más tuyas  
y sabes que te rodea la lengua esmerilada de la nieve  
ahora descendes a tu deseo más nocturno  
a tu espiral más peligrosa  
y otros brazos te continúan  
y la cordillera crispada de otro cuerpo te sostiene

¿qué haces? ¿qué promueves?  
¿qué tanteas en la pared del tiempo?  
ahora recuerdas su mirada más quebradiza  
y propones su cuerpo a la luz de noviembre  
y ella incurre en distancia en pasión en pirámides  
en verano en alcohol y en húmedo horizonte

solo después de siempre  
tu corazón difunde trenes  
se acostumbra a los puertos  
y sólo quiere la mujer solitaria en el andén solitario  
los disturbios más temblorosos de tu ciudad  
tan sólo el cielo de una noche prohibida  
de una noche en santiago de una noche en noviembre

## continuidad

la ternura progresiva de tus pasos  
los pasos opuestos de tu voluntad  
la voluntad crispada de tu cuerpo  
el cuerpo emancipado de tu sombra  
la sombra socavada de tu boca  
la boca cautiva de tu sonrisa  
la sonrisa recorrida de tus muslos  
los muslos asomados de tus mañanas  
la mañana aventurada de tu voz  
tu voz inventora de mi nombre  
el nombre esparcido de tu existencia  
la existencia auspiciosa de tus manos  
las manos estacionarias de tu ternura

## EMPALME LAS VEGAS

Pude llegar tarde una vez más.

Bajo los párpados del olvido, sobre las ceremonias del regreso, ya no habrá encuentros que perder.

Aceptaremos los muros sosegados de esta nueva distancia. Será preferible la impaciencia a la tolerancia, la inclemencia a la melancolía, los puentes incendiados a los recuerdos ateridos; tratando siempre de ampliar el regazo de la crueldad y el secreto, la frecuencia de mi arbitrariedad, mis llanuras veraces, mis playas urgentes de libertado.

Será mudar la condenación del día de ayer por la ejecución del de mañana. Una reconsideración de los paisajes entrevistados, una tentativa de andenes, un emprendimiento de ásperas fronteras.

Toda reconstrucción será abolida. Ya no hay tiempo que perder en límites y parabienes. Ya no hay tiempo que perder en compañía, en fábulas, en crepúsculos.

Ya no es tiempo de perder.

# encontrar es decir

edgar bayley

1 él quiere decir: mucho menos  
su desnudez lo aclama

quiere decir: es tarde  
sus ramas le detienen

quiere decir: más pronto  
es hora de abrazarse

quiere decir: dios mío  
el fuego lo ha sembrado

quiere decir: perdemos el metal  
perdemos la garganta y la mano callejera

quiere decir: tan lejos  
sin guante ni prisión

quiere decir: no hay voz  
ni diamante  
ni final

busquemos su voz  
su risa  
su mano  
su modo de decir: pase amigo compañero

busquemos su grappa o su convite  
y el nieto de su llano

busquemos su novia su canción  
y el mar adentro de su cara

busquemos su cuchillo  
y su estarse no más  
mientras su gárgara viene  
mientras yo vengo y me estoy callado  
esperando su alma para andar

2 busquemos la historia y la marcha escondida  
el torbellino fuera de los ojos  
el labio se evade de la luz  
las rodillas soportan tu ruta  
los nombres escinden el combate  
la voz se hunde en todas las puertas  
y sólo queda el encuentro secundario al final de  
mi paso  
ningún encuentro

otra vez las estaciones cumplen con su rapto  
y en el aire del lecho primero  
en las cartas en las palabras vueltas a tejer  
en el trigo de toda carne  
es tiempo de cerrar la frontera

has hablado un idioma muy nuevo todavía  
venido de muy cerca  
del corazón y los pasos  
pero ahora envejecen sus bordes recién creados  
y otra vez conduces un continente en guardia

3 puedes hablar  
no importa fuera de qué lecho  
puedes hablar en los muelles  
y en la esfera común de la miseria  
cuando todo calla  
y no hay brazos ni nombre para tu aurora

puedes hablar de cerca  
vivir al borde de los días  
oscurecer el árbol de los primeros frutos

como alas de una misma estación  
los años entregarán tu aventura  
para aprender y errar  
en las hierbas de todo nacimiento

4 para el encuentro  
sólo basta un rastro sin murmullos  
como el vértigo del horizonte

sólo basta la playa  
aquietada por el abandono  
y la desnudez de nuestros astros heridos

basta el mundo  
las pausas de nuestra duda

basta la espera  
el agua visible de tus gestos

otros silencios te vertebran  
en el amor de las bujías  
otros llanos te aguardan  
en las pupilas de tu nombre

tuyo es el marco azul de la llegada  
alfabeto y oficio  
silabeado a ratos para ganar altura

5 vendrá para decirte:  
conozco desde antes tu universo inflamado

dirás: estoy muy cerca de tus ojos  
donde se juntan todos los caminos  
donde un aire sube  
un niño sube  
la lluvia libera sus recuerdos de infancia  
y el claro amor y el oscuro al mismo tiempo

vendrá para decirte:  
eres el mismo  
y tú dirás:  
no te he encontrado

6 vendrá para decirte: es esta tarde  
la que sonrío en tu fulgor lejano  
allí muy cerca en sueños  
tu hierba se hace día cuando llegas

vendrá para decirte: vuelve  
y ama el bosque de cada maderamen  
la vigilia al volver entre dos tragos  
y el agua y la vertiente y todo lienzo

quieres decir: mi hijo ese no es modo  
de contar los extremos y el sereno

es toda estación en que amaneces  
y el papel y la ronda sin testigos

estación primera conocida de pie  
la primera transitada con tu alba por abrir

en toda claridad  
quieres decir: no te he encontrado

poema de amor  
en otoño

1  
 adoro el almidón de tus epístolas  
 —lo más cerca siempre será una canción—  
 camino de los ayes en el transcurso más fresco del orgullo  
 sobre la estación del primer sismo que movió el aliento  
 y encarneció las piedras  
 que mucho tiempo atrás fueron tus ojos

amor y red del primer sueño  
 endimión arrojado hacia el proceso frío de sus sílices  
 con tus cosidos leves y tus sueños húmedos de árbol

es otra mañana en el estambre sordo del mercurio

porque también adoro tus parientes en la lluvia  
 cuando abres los labios y el cielo comienza a rodar  
 y ensayas la fidelidad de un tiempo acuático  
 por un verdor remoto que nunca habría llegado

es la viña bárbara donde crecen mis canciones  
 el filtro de la niebla amarga de los pájaros en ruina  
 y sólo un día de aviación donde ni quedan espejos en el aire

yo seré feliz con un perfil de insectos en el recuerdo

y estas sienas viviendo y temiendo entre la lluvia  
 antes del acto y después del ramaje que ha dejado el sismo  
 y tanta gente que prolifera con miedo entre dos lámparas

la lluvia ayer y hoy torneados en el rostro de la marcha

ya en mi cerebro sobrevienen las poleas  
 con su dicha de hueso y su inalámbrica liturgia  
 adoro tu paciencia hidrográfica y tu adiós de petróleo

el sí mi amor como una gelatina se cae de la mirada  
 con la respuesta plástica que nada hacia los dientes

acaso sería necesario que no llueva por un siglo

2  
 yo me soldaré hacia nunca  
 pero tu cansancio será perfume árbol de mi sombra  
 y tus sueños quedarán más húmedos que el primer viaje

arrojaré furiosamente un día de corbatas en el mar  
 cuando nos encontremos en la espesa muerte de las tías  
 de aguardar sus alcanfores en un vidrioso límite de orquídeas  
 hasta donde no queden ni retratos para esperar tu entonces

así nos hallaríamos felices y dispersos  
 con una voz más firme y un viaje liso por el cielo

así caímos por la espesura de los progenitores  
 sabiendo que aún amábamos misterios familiares  
 —oh cuerpo musical delgado de olímpicas noticias—  
 adoradores fijos lácteos subterráneos y talados

así nacimos aire del aire boca de tantas bocas  
 soledad barbada de quedarse mudo dar vueltas en la sangre  
 todo fué aquella imagen que fulminó el prodigio

te adoro en el fondo de los vasos y en el fondo de ti misma  
 en el acueducto de mis venas en el vilano estéril de la velocidad  
 en la muerte de los aviadores y en la muerte de los nadadores

adoraré tus protozoarios tus días de infección  
 y el génesis bramador que entró por la ventana  
 acaso con la sangre lastimada y las palmas abiertas  
 con un corazón que mira o un reloj en la lluvia

en el fuego compacto te soñaré mil años pulmonares  
 y volveré a besarte con un sismógrafo en la garganta  
 me quedará un silbido después de la palabra una garúa

la soledad dentada en las últimas barandas de la voz

## P O E M A

Rubio temblor de harina, ¿quién te sigue cuando la tez oscura de las calamidades desfigura el contorno de las buenas maneras?

¿Qué osadía, qué gesto?

Era el clavel imitador del cielo, y se pintaba en su nombre.

Adelgazaba el mar sobre tu vientre.

Y alguien, después, el hacha de las astrologías sobre el hombro, salía andando hacia su obra.

Terciopelo, qué frío. Tú que fuiste la lumbre de las siete razones, el cascabel con alas de cigüeña y otras alas.

Que una sencilla hoja te remueva. Y salgas otra vez de tu tranquilo minuterero, alga de las caricias sin retorno, que de nuevo me apartes con tu farol de ir a buscar agujas.

raúl gustavo aguirre

## los juegos perdurables

- fragmentos

5

ocurre

que un hombre desigual  
se sube a veces por la sangre  
que un horizonte huye  
hasta dejar al bosque sin abuelos  
y se pregunta a las arterias  
con negros cavadores de retinas profundas  
vestidos de domingo bajo tierra

ocurren puentes gárgolas esponjas  
un mi bemol clavado entre las cejas  
ocurre que la tos se vuelve abrazo  
ocurren muelles pérdidas remedios  
monos de loza delirante  
sucesos largos buenas obras un pez  
un pez ebrio que grita  
su mar ahogado no se sabe dónde

ocurre que se guardan artesanos  
que girarán sin rebelarse  
nervios para los túneles sin forma  
de donde volverán agradecidos

ellos cuidan su lumbre  
ellos son transparentes y lo saben  
ellos están cercados por un discurso inmenso  
para burlar la muerte  
ellos están unidos por rizomas sin fin

ellos tienen canteras infinitas  
adverbios amarillos para quebrar la sangre  
sagradas evidencias para explicar el mal

oh su maná su hambre caídos de la tierra  
oh litúrgicos cobres criptogramas infieles en sus  
coros  
labios de otras batallas

acuden al oeste de su vaso  
vienen a la cintura del que vuelve  
llegan las redes están húmedas  
tienen el pan del que ha callado

ya son padres inversos en su yodo  
ya son talones con un mes adentro  
ya son plurales con su monolito  
ellos también aullando en su rendija

7

compañero soy joven me apretarán un día  
comprendo demasiado y estoy solo  
cuidando su memoria sus esquinas sus lumbres  
comprendo demasiado

compañero ya duda el aldabón  
qué tarde has de llegar con aquellos que amo  
con el sábado azul en las espaldas  
qué tarde bailará la esfinge con tus tías  
qué tarde la verdad dejará sus vocales  
en el disperso pentagrama  
pero qué cierto dados mártires  
en esta mesa sin cielo donde las manos  
duelen con vuestro seis que pregunta por ellos

abramos mundo compañero  
ese estribor que naufragó en el aire  
era raíz y hay que seguir creciendo

16

tú que quieres decir el nombre que les una  
tú huésped desigual desordenando  
un frío de chacales  
tú revisor de las murallas  
con un planeta enorme entre las sienas  
buscador de cerrojos  
embreado de azar  
trasponiendo el pretérito perfecto  
soliviantando el éxtasis del ángulo  
tú sin rey sin obispo hexagonal oscuro  
cantas contigo y vas

ahora tienes un buda quebrado en todo el cuerpo  
una malva en el fondo de tu voz  
un nágrafo en los nervios  
una piedra en tu amor  
eres un esquimal y estás contento  
eres zulú y estás contento  
te llamas i ye suang y estás contento  
de caber en el mundo y no ser sino tú

y de tener los sueños difíciles del hombre



3

mi camino acechado por la tierra  
 entreabierto en los ojos del aire  
 oh  
 de las altas colinas  
 ay  
 escalado por la sed de noviembre  
 oh rodando en el fondo de los médanos  
 es mi viejo ecuador en el murmullo  
 oscurecido de las torres

es la imagen de hiedra  
 que no alcanza al fervor de las alas

5

la forma del tiempo sólo puede ser la de las manos  
 la del amor que desgarró la fuga  
 la del amor en su especie más contraria  
 al alcohol de los cirios  
 la del que ha trenzado nuestro grito  
 sobre la grieta de la historia

6

llegamos de la gran voz de estrías submarinas  
 tú desde un violín de naranjas  
 él desde callejuelas  
 fracturado y virgen  
 yo desde la guija extrema del olvido

asteriscos del dolor una bandera  
 multiplica sus colores hasta la tierra  
 un aljibe que vacila  
 en el límite de la memoria  
 pertenencias unidas a mi nacimiento  
 trazadas en el aire zodiacal  
 fermentado de la siesta  
 son mis amigos fundados en las tejas del alba  
 en asamblea de dientes  
 fomentando la textura cenital de los días  
 es mi infancia sin brujas perdida en los cajones en  
 la fertilidad de un rito

mis padres y el acuario mineral de sus gestos  
 mi mujer su vientre de aurora boreal  
 sus manos eficientes  
 qué rudo bautismo cada vigilia  
 qué sueños como molinos por sustentar  
 en el rigor de los pasos

nadie elude la solidez de los mapas  
 las redes del domingo y la espera  
 la selva semejante asumida por la piel  
 devuelta en el gesto en la tierra impar  
 del héroe  
 del crimen  
 del súbito desierto fundido por los párpados  
 todo presente en el sueño  
 su cielo espiral de voces en la velocidad de las  
 galerías  
 todo presente en la sangre salvaje de la mañana  
 en la vida recuperada de la fiesta  
 de los andenes del sigilo de la confianza  
 en la vida perdida desde el nacimiento  
 puente incisivo del primer azogue  
 perdida en la memoria virgen  
 aferrada a las esquirlas de los años

es nuestra vida comprometida  
 por cada temblor de la siembra  
 que crece en el amianto de las edades  
 a dentellas puras  
 a permanecer

## ecuador del presagio

fragmentos

7

será la empalizada de un clima diferente  
 horas de soledad vértice coral de las nebulosas  
 iremos de cacería por los altos años vírgenes  
 nombraré en conjunto  
 entre la viva aristocracia de noviembre  
 mi amigo múltiple de la vida  
 traerá su oleaje traspasado de papiros  
 su sangre fondeada en la aventura

8

merecer en canción y selvas  
 advertidas  
 la raíz que ha escampado su liturgia  
 levanta su intemperie  
 sobre el ágata de los naufragios y las biografías  
 del humo

toda la sed abocada a los ruidos del aire  
 la inocencia ha tascado su clausura.

## poema total

quizás esto que escribo es absolutamente un poema  
un atentado contra el impudor de los espejos

pido una palabra para retornar al origen  
y dejarme ahogar como un tallo  
sobre el filoso abismo de la ternura

quizás tengo la piel poblada de árboles  
de prismas dolorosos y oscuros  
de ríos inútiles como una plegaria  
de trincheras atónitas y desgajadas

ah si pudiéramos desenvainar la risa  
y de los surcos secretos del crepúsculo  
beber este sentido que nos acosa

entonces no sería éste mi canto  
desmoronado entre la sangre  
de inacatables relámpagos

el hombre es todavía como un prólogo  
vengo a establecer la dinastía del trueno

## poema

es el alba y sus vitrales incendiados  
es el súbito pavor de tus ojos

tu vientre de luna que se deshoja  
y el río infinito de tus arterias

es mi tacto  
que busca el atardecer en tu piel

y mi voz  
que tiembla herida por el paisaje

son tus dulces colinas como pagodas  
tu nombre vegetal

tus proas recelosas y húmedas  
y tu más flagrante herida

eres la misma de siempre en todo tu gesto  
en toda tu evasión de silencio

omar rubén aracama

## ediciones poesía buenos aires

## TITULOS PUBLICADOS

- 1 — CUERPO DEL HORIZONTE (poemas), por Raúl Gustavo Aguirre.  
128 p. .... \$ 5.—
- 2 — CONVOCACIONES (poemas), por  
Jorge Enrique Móbili 32 p. .... \$ 2.—

## EN PRENSA

- 3 — ANTOLOGIA DE UNA POESIA  
NUEVA.

Con este número 5 (casi increíble para nosotros), POESIA BUENOS AIRES cumple un año de trabajo. Un año durante el cual, en cada solsticio y en cada equinoccio, su presencia ha significado la aventura impresa de una poesía, viviente bajo tantos prodigios, bajo tantas coerciones. La aventura impresa, porque la otra, la que se afronta y se resuelve en la soledad de cada poeta, prosigue sin solución escrita en cada uno: no es el poema la única materialización posible de la poesía.

Salieron estas páginas para mostrar el más riguroso de los lenguajes: aquél que exige la compenetración definitiva del hombre con el mundo, en este siglo, en estos años, en esta ciudad y en todas las ciudades de la tierra: el lenguaje que continúa los brazos y que continuará en otros brazos, puente de un porvenir cuya realidad no sería de otro modo posible. Lenguaje para pocos, hoy, puesto que sólo se habla en los frentes del tiempo y en los vértices más arriesgados de la conciencia.

Ninguna intención periodística, entonces, nada incluido o excluido por necesidad de composición. Una obra común, extensible y sin interferencias. Cada poeta con su voz y con su voluntad. Ninguna premeditación, ya que cada número es una nueva imagen, un organismo substanciado con el vivir de todos los días.

Dijimos en el primer número que el poeta no tendrá tierras, que el poeta es un ser sin costumbres. Esta revista de poesía, mientras sea poesía también ella misma, como lo es ahora en su metabolismo, no habrá de repetir sus peldaños. Cesará cuando hayan cesado sus razones, cuando haya cumplido su tránsito por la experiencia de quienes ejercen en ella el imperativo de la acción, tan necesario para la continuidad de sus vidas. Ella no es más que una de las tantas formas de acercamiento que propone el poeta a sus semejantes. Sabemos ya que este propósito es factible. Nos proponemos continuar hasta donde sea necesario.

Quede aquí, también, la constancia de nuestra memoria para todos aquellos que colaboraron, de tantas maneras admirables y anónimas, en la impresión y propagación de estos primeros cinco números.

LA DIRECCION

## poesía buenos aires

publicación trimestral  
reg. nac. de la prop. int.  
n° 342.794

correspondencia:  
juan ramírez de velasco 1111  
1° "b"

distrib. exclusivo en córdoba:  
librería "windekind"

calle 6 bis, n° 24  
cerro de las rosas

suscripción anual: \$ 10.—

ejemplar: \$ 2.—

año 2 - primavera de 1951 - n° 5

diagramación: nélide fedullo

# poesía buenos aires

dirigen: raúl gustavo aguirre - wolf roitman

# 6

Apuntes para una

## SITUACION DE POESIA BUENOS AIRES

Buenos Aires, ciudad de estructura oceánica, sólo puede producir —quién sabe o no— una cultura universal.

Una manera de ver que limite esta cultura al elemento autóctono o al hispanoamericano sólo puede tener como resultado la sofocación de otras fuerzas vitales que sostienen su configuración espiritual. Producto de este localismo ficticio sería un arte igualmente estéril y amanerado.

El arte es nacional por añadidura, porque lo es en tanto auténtico, salido de una situación vivida en determinado lugar del tiempo y del espacio cuyo sentido se ha sabido penetrar. Sea el creador fiel a las sugerencias de su mundo, intente, oiga el mensaje de los vientos, cualquiera sea su procedencia. Todo lo que ocurre en una ciudad pertenece a esa ciudad. Quien sepa también hacer suya esa pertenencia, darle un sentido, un orden, transformarla en una nueva verdad, habrá logrado trascender, asimilándola, una situación que es a la vez limitada e infinita. Creemos en la poesía que, partiendo de cualquier lugar de la tierra, pueda ser vivida en Buenos Aires. Y en la poesía que, partiendo de Buenos Aires, pueda ser vivida en cualquier lugar de la tierra.

El movimiento que sustentamos —la poesía— sólo puede significar el desplazamiento, hacia valores verdaderos, de los motivos de la convivencia humana y de las formas en que éstos se concretan. Ese movimiento no lo realizará una generación ni puede ser designado con un nombre especial (algunas palabras de referencia, tales como vanguardismo, surrealismo, creacionismo, invencionismo, etc.; sólo designan aspectos parciales de una problemática especial de la poesía en tanto objeto de meditación, puntos de partida para intentar un acercamiento dialéctico o para indicar direcciones dentro del proceso indecible de toda actitud creadora, de toda situación de que la poesía es el único comprobante). La identificación de la poesía y la vida es un proceso universal y trascendente: no tiene límites en el espacio ni en el tiempo, no puede ser realizada exclusivamente por una escuela, por un poeta o por un grupo de ellos. Se puede o no estar a su servicio. Esa es la grande, la única alternativa: trabajar por la poesía o en contra de ella.

Hemos querido trabajar por la poesía.

Toda conquista social que tienda a aumentar el número de los que pueden ver a expensas del número de los que no pueden ver, es también una inmediata victoria de la poesía.

Ponemos en igualdad de valor la poesía vivida, transitada, y la poesía escrita. No queremos dualidad entre el hombre y su obra. Queremos una relación reversible en cuanto a responsabilidad entre poetas y poemas. Un poema es un acto de jerarquía entre otros actos distintos pero que pueden tener tanta o más significación. De ahí que el poema no deba sustituir ningún otro además posible en aquel que lo escribe. La literatura de sustitución es una forma del aislamiento, de la mentira y de la subordinación a un fin, tres de los peores enemigos de la poesía. Queremos una revista de poetas y no una revista de poemas.

La ciudad, el mundo, serán habitables. Queremos sustituir la imagen del caos y de la angustia por la imagen de la posibilidad de vivir ("las bellas maneras de estar con los otros"). Queremos reemplazar el "será justicia" por "será poesía". Porque lo más extraordinario que tiene el universo es que todavía no ha sido creado. Y porque es hora de hacer castillos en el aire, pero castillos de verdad.

Creemos además en la virulencia de la salud, en su fácil contagio. Creemos en la fuerza del equilibrio, en el heroísmo anónimo (el único heroísmo en que creemos). Y en el tiempo, que arroja del templo a los mercaderes.

VERANO  
DE  
1952

LA DIRECCIÓN

## Pierre Reverdy

Pierre Reverdy, nacido en Narbonne el 12 de setiembre de 1889. Ni viajes ni aventuras, ni historia, pero ¡cuántas historias! Así ha trazado él mismo su biografía, que no nos proponemos extender. Importa más nombrar la evidencia de su poesía desmantelada sin piedad, reducida a su mínimo gesto, sostenida en el lenguaje por un milagro increíble. Y sin embargo, ¡qué identidad la de su poesía con la poesía!

Pierre Reverdy ha sido uno de los primeros en saberse conducir por la comprobación de que la tarea del poeta debe ir más allá de la duplicación de los espectáculos. El poeta ha atravesado los signos, sondeando allí donde, por una misteriosa operación, el espíritu transforma los objetos del mundo, crea otros nuevos, impone a la naturaleza el sello del hombre.

Todo lo que el hombre crea es real, es una conquista sobre un vacío que le impide tomar posesión de su propia imagen y de su propia dignidad. La poesía —escribe Reverdy— no está, ciertamente, en las cosas, porque de lo contrario todo el mundo la descubriría allí fácilmente, de la misma manera como todo el mundo encuentra con tanta naturalidad la madera en el árbol y el agua en el río o en el océano. No existen tampoco, en consecuencia, ni cosas ni palabras más poéticas unas que otras, pero todas las cosas pueden llegar a ser, con ayuda de las palabras, poesía, cuando el poeta consigue poner su marca sobre ellas. La poesía no está en nada ni en ninguna parte, y por eso mismo, ella puede ser colocada en todo y en todas partes. Pero nada de esto ocurre sin una verdadera transmutación de los valores. En la impotencia de calificar, de identificarla con lo que sea, se ha preferido declarar que reside en todas las cosas y que es suficiente con saberla descubrir. Sin embargo, es perfectamente evidente que ella es, ante todo, una ausencia, algo de que carece el corazón del hombre y, más exactamente, aquello que el poeta tiene la facultad de poner en lugar de esa ausencia, de esa falta. Y no existe poesía verdadera sino allí donde ha sido colmado ese vacío que no podía serlo, de ninguna manera, por cualquier otra actividad o materia real de la vida.

Pierre Reverdy, poeta "oscuro como el sentimiento", nos ha dado una obra que resiste el propósito de acercarse a ella con otras intenciones que las que exige la poesía. Una obra no es forzosamente oscura por ser hermética. Sólo que, en lugar de golpearla contra el muro para penetrarla, se trata de encontrar la salida que le distribuya la luz.

### A través de los signos

La máscara que se adhiere a tu piel húmeda, más ardiente esta mañana que la caída quemante del sol, te oculta, te traiciona, te alegra, te desfigura. No tienes motivos para amar ni para odiar las moles mal ordenadas de la naturaleza. A través de los rayos oblicuos que confunden los peñascos, los troncos de los bosques, el murmullo de los bancos y todos los artificios del follaje, las cabezas apenas dibujadas, los ojos vacíos, los cielos llenos de lágrimas, no tienes tiempo para pasar. Frente a los bosques indiferentes, donde salta el animal sin ojos, en los desfiladeros del miedo enteramente rojo, el curso tiene su fin predicho, la mejor razón de vivir donde tropiezas. Tú o yo en el mismo juego, tú o yo en el mismo lago, en el fondo, en la misma tronera. Sin embargo, si se levantara un poco el telón de hojas muertas, de las palabras marchitas sobre la trama demasiado mal urdida de tus mentiras, si se miraran a través de la reja de tus dientes los últimos sobresaltos que mueren en tu garganta. Pero yo giro alrededor de la nada. El aire que infla el espacio entero me desespera. No haría nada más, esta noche. Quizás llegue a tiempo para no carecer de luz. La fatiga me ataca en esta nueva alternativa. Ya no pienso en nada, ni adelante ni atrás. La sed quema en el fondo de mis riñones, mis manos son más débiles que el polvo. No es ya la preocupación de amar la que me sostiene, no es el ruido del mar que reemplazará mi plegaria. Pero con el pecho en llamas, con la muerte a mitad de camino me acuesto, apenas agotado, los labios sobre los bordes helados de la noche negra.

(Ferraille)

### Ritmo de vida

Está seco el margen con las hojas muertas  
Y la cruz de los viejos inscrita en las espaldas  
Le falta más de un diente a esta cremallera  
Eso no anda  
Eso rechina  
Eso cruje  
Es hora de ocultar el oro  
No hay límite  
Y nuestro pan mojado por las lágrimas del arroyo  
Con un corazón dudoso que se desliga del pecho  
Una forma borrada  
Un ruido que se derrumba  
Las flechas del remordimiento en los postigos de la piel  
Hubiera tenido tanto cuidado en quemar mis arterias  
En retorcer mi ardor  
En apagar mi bandera  
Hubiera empleado tanto tiempo en encontrar mi luz  
Quizás sobre el transcurso de un tierno resplandor  
Un golpe de mano recargado de brillantes facetas  
Una carga de vino florecida en la copa de las sienas  
En el tiempo lejano al volver del disparo  
Atrás y adelante  
El rastro angosto  
Una fuga ondulada en los pliegues del despeñadero  
Un agujero mortal escondido bajo las espinas  
Y la suerte del amor cortada de parte a parte  
En las arrugas del hambre  
No hay lugar  
No hay arte  
Y sobre el viento cullante mis alas sin descanso

(Bois vert)

Traducción y nota por R. G. A. y N. E.

dirigieron este número  
raúl gustavo aguilar  
wolf roitman  
Y  
nicolás espiro

lo diagramó  
néilda fedullo

## Realidad interna y función de la poesía

por

Edgar Bayley

## De niebla

De niebla está y de claras edades en los ojos  
 anclada en vieja arena, urdida en cántaros.  
 El espíritu al aire, ablanda la voz de las crecientes  
 y se le muere un río entre las manos.

La Cruz del Sur al cinto,  
 se atraviesa su patio de palomas en el alba  
 y se remonta el sol desde sus techos  
 con rotos ademanes.

Donde suenan los grillos,  
 es más puro el alcohol de sus palabras.  
 (Ella se alarga en faldas, entre piedras,  
 bajo el peso de frescos campanarios.)

Doble friso de lluvia habla en secreto con su gente.  
 Duelen sus piedras, calman la fe sus árboles:  
 ella, entera de niebla, tuerce las constelaciones  
 y el aceite y la noche rodean su cintura.

Inútilmente se la canta,  
 inútilmente se recuerda su infancia entre las hojas.  
 A una hora imprecisa los aceros mueren en su frente  
 y sus balcones caen a la calle con las uñas rotas.

Hay que soñarla en prosa,  
 en un chorro de estrellas y a la sincera luz de los nocturnos.  
 Hay que matar mendigos, andar mucho en dos pies  
 para no verla delirando por las espaldas mismas de la sierra.

Urdida en vieja arena,  
 está al alcance de la voz, de la melodía de los lápices,  
 de quienes quieran quemar un poco de cabellos y llevársela al  
 bolsillo doblada en un poema.

Está toda de niebla.

Daniel Giribaldi

Parece innecesario demostrar que la poesía, lo mismo que otras formas artísticas, ha experimentado a lo largo de su evolución cambios notables en sus modos expresivos. Y, aunque hay algo que permanece a través de toda esa evolución, ya que podemos llamar poesía tanto a una oda de Píndaro como a un soneto de Petrarca o a un poema de René Char, es indudable que esos cambios se han producido, y que la indiscutible individualidad de las obras se ha presentado dentro de un contexto cultural, de una tendencia o movimiento de ideas y de prácticas creadoras, sustentado por un conjunto de poetas. La obra aparece así inmersa, sin desmedro para su singularidad específica, en una tendencia estética. Su creador puede o no reconocerlo así. Ello no es lo fundamental para nuestro análisis. Nosotros podemos comprobar que ese estilo es el producto de un esfuerzo colectivo realizado por muchos, antes y después que él.

Claro está, que a ese estilo no le dan vida únicamente las obras maestras. Hay —para decirlo de un modo próximo al de Lionello Venturi— una vida cotidiana del estilo, constituida por la obra de los precursores y la de los alumnos o discípulos. En este plano de la vida cotidiana del estilo, las obras raras veces alcanzan esos caracteres de excepción y de absoluto que definen las producciones magistrales, pero ilustran, interpretan o preparan el instante heroico. A través de ellas es posible determinar si, realmente, existe o ha existido un estilo o tendencia. Quiero decir, que es posible determinar si se ha dado o se da efectivamente un grupo de obras que responden a exigencias comunes de realización. Porque bien puede ocurrir que el supuesto estilo o tendencia sólo constituya la atribución gratuita de un crítico o de los propios autores, y las obras consideradas no presenten, en la práctica, ninguna comunidad de postulados implícitos ni se desprenda de sus formas expresivas que marchen, en lo esencial, en la misma dirección.

No corresponde, por lo tanto, preguntarse frente a un movimiento estético si realiza obras magistrales, puesto que ello nunca ha sido incumbencia de las escuelas o los movimientos, sino de los individuos. Tampoco habremos de preguntarnos si sus propósitos cuentan con nuestra aprobación. Lo que importará que nos preguntemos es si el movimiento posee efectivamente esa coherencia interna y esa comunidad de propósitos implícitos ya señaladas, puesto que son éstos los únicos factores capaces de conceder existencia a un estilo.

Mi propósito no es demostrar que una determinada poesía es la única que debe escribirse, sino que hay en nuestro tiempo un estilo de poesía que reúne las mismas condiciones de existencia de estilos anteriores. Vale decir, que cierta poesía de nuestro tiempo no constituye un hecho contingente, un corte, una ruptura o un capricho dentro de la evolución poética contemporánea, sino que existe como una tendencia orgánica y en desarrollo en una determinada dirección, independientemente de las opiniones y los propósitos de sus cultores.

Conviene recordar, sin embargo, que, previamente a cualquier estilo o tendencia, existe ese especial cometido de todo poeta de enriquecer la vida. Es más, diría que la tendencia es resultante de un encuentro o conjugación crítica, entre esa vocación de enriquecimiento y plenitud vital y las condiciones objetivas de los recursos de expresión. El poeta no parte de una escuela —cuando ello ocurre, hay **manierismo** y retó-

rica— sino de su propia apetencia y necesidad de comunión vital, que objetiva luego en una expresión con validez de estilo. Esto es, que si un poema no se escribe nunca desde una tendencia, se integra, una vez realizado, en una de ellas o la determina.

Ahora bien, a mi juicio existe una condición permanente de la poesía que se desdobra en dos aspectos: uno de ellos se refiere a las características esenciales de la realidad poética, es decir, a todo aquello que la poesía **ha tenido** siempre, aquello que **ha estado** presente de algún modo, en una serie cualquiera de versos, de auténtico valor poético; y el otro se relaciona con la función que la poesía ha venido cumpliendo, o sea con la capacidad de la poesía para satisfacer, a través de la sensibilidad, ciertas necesidades humanas.

Veamos el primer aspecto, el que guarda relación con el proceso interno de la poesía. Cuando digo proceso interno de la poesía es posible que muchos piensen no sólo en el manejo estético de las palabras, sino también en ciertas experiencias emocionales, en todo ese mundo dinámico, casi siempre inapresable en el concepto, que constituye el ámbito de la poesía. Naturalmente, no pretendo desconocer esa realidad emocional distinta en cada época y hasta en cada individuo, que constituye el impulso nutricional de la actividad poética tanto creadora como receptiva. A tal punto la considero importante, que si un poema no se vincula a experiencias emocionales, fácilmente intuibles por cualquiera de nosotros, resulta evidente, en mi opinión, que ese poema no existe como tal.

Pero no olvidemos, sin embargo, que esa realidad emocional, imprescindible para la existencia misma de la poesía, no puede alcanzar por sí sola el nivel poético. No basta traducir la emoción o el estado de gracia poéticos para obtener el poema. Ese estado de gracia puede servir como incitación al trabajo creador, pero una vez que el acto de escribir comienza se produce lo que René Char llama **la elección objetiva**. Vale decir, que el poeta comienza a trabajar con palabras; comienza a elegir las más adecuadas para su propósito expresivo. Inventar, no traduce. Su interés no está en mantenerse fiel a la emoción inicial, sino en aprovecharla estéticamente, combinando las valencias poéticas de las palabras que la emoción hace surgir en su espíritu. De ahí, entonces, que, frecuentemente, sólo quede del estado emocional del comienzo un tono difuso, pero que posee, no obstante, una utilidad indudable, puesto que concurre a dar una coherencia de fondo al poema. Podemos, por lo tanto, identificar este primer aspecto de la condición permanente de la poesía —el de su realidad interna— con el lenguaje poético.

¿Qué podemos entender por lenguaje poético? Sabemos que una palabra cualquiera, considerada independientemente de toda relación, constituye más que un transmisor de ideas, un excitador de estados mentales. O sea, que la palabra aislada cobra sentido para nosotros, merced a una actividad libre del espíritu, distinta en cada uno, pero de un **tono igual** en todos. Es este **tono** el que la hace universal, accesible, sino desde un punto de vista lógico, al menos para la sensibilidad de cada uno. Así, por ejemplo, la palabra

**mesa**, pronunciada con independencia de cualquier contexto verbal, no tiene para cada uno de nosotros igual significación lógica, ya que no designa una mesa determinada, pero ilumina, por así decir, las mismas zonas del espíritu. No tiene una significación común, pero sí una tonalidad común para todos.

Esta carga subjetiva de cada palabra subsiste, aunque subordinada a una trama inteligible, en el lenguaje lógico. De donde resulta, como veremos luego, una función de la poesía, referida no sólo a los poetas y a los lectores de poemas, sino a todos los hombres, dado que todos quienes utilizan un lenguaje se ven forzados en la vida cotidiana a cumplir una actividad espiritual que es, en esencia, una actividad poética.

Pero hay un lenguaje específicamente poético. Todo poeta se expresa de una manera inhabitual. Este hecho, aunque no implique la definición más cabal de la poesía, constituye una de sus características o fatalidades más persistentes. El poeta no puede eludirla. Y por mucho que se acerque en el estilo de su producción al lenguaje cotidiano, algo marcará la diferencia con éste, algo tornará extrañas para nosotros sus líneas de palabras. Sin embargo, para que este lenguaje sea válido desde el punto de vista poético, es preciso que se muestre, aunque diferente del lenguaje habitual, como otra capacidad del hombre, útil para su comunicación. De este modo, esas formas expresivas, inicialmente extrañas para nosotros, se integrarán en nuestra vida íntima y servirán a nuestra expresión cotidiana.

En este lenguaje poético, la palabra entra en relaciones que, en vez de reducir o encerrar su poder poético, como en el discurso lógico, tienden a liberarlo, dotándolo de una coherencia nueva, inventiva. Es en este acto de liberación creadora de la energía emocional de las palabras, donde parece residir el proceso interno de la poesía, que señalé como uno de los aspectos de su condición permanente.

Analicemos ahora el otro aspecto, el que se vincula con la función poética. Dije que, a mi juicio, la actividad poética es una función normal del espíritu humano. No tiene un carácter excepcional. Puede haber dificultades en ciertos espíritus para la aprehensión de los valores de un poema, pero ello es consecuencia de hábitos de percepción inadecuados, y no de una falta de disposición poética, pues no otra cosa que una disposición poética es, en suma, esa libre actividad mental, que existe en todo individuo, y que se cumple hasta en las operaciones más rigurosas del pensamiento. Y es a esta actividad o disposición, por medio de la cual el hombre se relaciona con las cosas y las domina, que la poesía ha alimentado y fortalecido. O, en otras palabras, la poesía ha servido para que el hombre mantuviera tensa una disposición de su espíritu, sin la cual no hubiera podido construir el mundo que le rodea, edificándose, por añadidura, a sí mismo. O, como dice Reverdy, sin la actividad poética, que él define como el acto de transmutación de lo real exterior en lo real interior, el hombre no hubiese podido superar nunca el obstáculo inconcebible que la naturaleza levantaba frente a él.

(La segunda parte de este ensayo será publicada en el próximo número).

#### ediciones poesía buenos aires

acaba de aparecer la

antología de una poesía nueva

obra indispensable para conocer el desarrollo actual de las tendencias de vanguardia en la poesía argentina tiraje especial de 200 ejemplares numerados: \$ 12

#### otros títulos publicados

cuerpo del horizonte

poemas

raúl gustavo aquirre

\$ 5

convocaciones

poemas

jorge enrique móbili

\$ 2

los últimos ejemplares de este libro cuya aparición señala el comienzo de una nueva época en la poesía argentina

\$ 10

pedidos enviando giro postal a nombre de

raúl gustavo aquirre

corrientes 745

buenos aires

#### poesía buenos aires

publicación trimestral

reg. nac. de la prop. int. n° 342.794

correspondencia

Juan ramírez de velasco 1111. 1° "B"

distribuidor exclusivo en Córdoba:

librería "windkind"

calle 6 bis, n° 24

cerro de las rocas

suscripción anual: \$ 10

ejemplar: \$ 2

año 3 / verano de 1952 / n° 6

## Violencia de la poesía

Vamos a proclamar que el poeta es un ser humano, habitante del mundo.

Vamos a proclamar que la poesía es el hombre. Vamos a terminar con la significación literaria de la palabra poesía, con la significación inerte, tranquila, indeterminada, escrita, de la palabra poesía.

Los poetas de hoy deben escribir en el aire, limpiar el aire. Ésta es su tarea inmediata, su tarea más difícil.

No se trata ya de versos o de imágenes. Ellos son siempre un excedente, un sencillo desecho que servirá para construir las ciudades nuevas.

Se escribe sólo una parte de la poesía. La parte mayor, la parte principal, esencial, está en el espacio. Ella sostiene las señales, los caminos, las brújulas.

Basta ya de papeles y de disquisiciones circulares. La mano del poeta no es diferente ni heroica. Es la mano de una persona de confianza.

Basta de insultos a la sombra del mundo. Construir sobre el alba, allí donde cada herida avanzará hacia la indiferencia.

No haremos poesía en el espacio donde toda palabra es inútil. La poesía por la que trabajamos tendrá siempre una inexorable acción sobre las relaciones humanas. La poesía, a través de los que identifican con su vida ese hacer, ha de llegar también a los que no comprenden el escrito, ha de llegar en acto y en presencia. Y las criaturas sin fidelidad a sus ojos, los continuos saqueados, serán así defendidos. El poeta hará posible la comunicación, los bellos gestos, la continuación de la vida. (Viejo perro sin amo, habrá gustado el curso de vuestras palabras, acelerado por su presencia). El más bello además matará al último de los canallas.

Los poetas dicen la verdad con sus siete colores: hay entre esos colores un amarillo ingenuo y un violeta con trágica experiencia, hay un niño y un viejísimo dios, una ciudad despierta por un grito, y un cofre de maravillas (Un cofre de tierra preciosa, porque ellos son dueños de la piedra antifilosofal, que transforma el oro en plomo).

La poesía será una forma de caminar, o de habitar el mundo. Cada poema es un accidente, una circunstancia.

Hablemos de caminar, de comprender, hablemos de la indignación de los testigos y de los que tienen que ganar su hambre. Hablemos de la única manera de estar entre los otros. Hablemos de las soluciones universales y del tesoro único de cada hombre.

Y el poeta debe responder por todos los hombres, puesto que los representa y significa.

La poesía ya no es un frasco de agua de olor, sino la música donde sucede cada movimiento de las fibras musculares.

Niño, no mates a tus poetas, porque ellos vienen a devolverte la vida.

El poeta viene a unificar vuestras mejores experiencias, vuestros momentos cruciales, y a devolveros su fuerza.

La gran memoria sostiene los ojos que justificarán el mundo.

El poeta es el único que puede comprender. Él decidirá en última instancia sobre las relaciones entre la lógica y la vida, entre la mecánica, los mitos, la planificación y la vida.

Es necesario que la realidad, antes de existir, sea soñada. Nada se materializa más fácilmente que un verdadero sueño.

Vosotros venceréis siempre a las máquinas de calcular, porque la fuerza del que ve claro lleva mil siglos de ventaja. Ver a través de vuestros dolores, ver a través de vuestros sueños, ver a través de vuestra inocencia.

La poesía deviene, violentamente, antipoesía. Ella se instala ahora en vuestros cuerpos, habita vuestras casas y combate por vuestra dignidad en todos los frentes.

Sólo así el poeta tiene derecho, a veces, a entregaros algunas imágenes, algunas sugerencias, a devolveros doble por sencillo.

A vivir por vosotros.

## UBICACION DEFINITIVA de VICENTE HUIDOBRO

Una vez más volvemos nuestros pasos sobre Vicente Huidobro. Y esta vez es para determinar definitivamente su ubicación como promotor y punto de partida de la nueva poesía de América. Esta vez es para otorgarle el exacto homenaje que hasta hoy le ha regateado toda una generación.

Durante años, oportunistas del arte, para los cuales América parece ser tierra fértil, sobre todo por la lentitud de sus sistemas de desplazamiento cultural, han disimulado por medio de un control casi medieval de la cultura (y cuando éste se tornaba cada vez más imposible), confundiendo y desviando, todo aquello que de alguna manera constituía una anticipación o una cristalización del arte de vanguardia.

Y si con Huidobro la batalla ha sido más encarnizada, aunque menos pública, es por un celoso sentido (también eminentemente americano) de desembarazarse, dentro del mayor silencio, de toda competencia demasiado próxima sobre las espaldas.

Son varios los problemas que determinan esta lamentable psicología de gran cantidad de artistas americanos. Tantos, que enumerarlos sería desviar el motivo de estas líneas. Sólo apuntaremos aquí que estas pequeñas personalidades, que a toda costa tratan de ocultar lo que constituye generalmente su principal elemento nutricional, caen castigados por sus propias manos. Solamente por sus obras que, crueles como casi toda comprobación, terminan por delatarlos. Pero lo que nunca les podremos perdonar es que sus actitudes estén, continuamente, retardando el proceso de integración universal de América.

Para nosotros, delatar la salud contagiosa de nuestro árbol genealógico es el mejor regalo que podemos ofrecer de nuestras vidas.

Una fuerza que se comprueba tan vital como la poesía, cuesta ser mantenida a lo largo de una sola aventura humana.

La poesía desgasta y triunfa casi siempre respecto al poeta. Ella es un constante universo en rotación y, por añadidura, cruel con las criaturas que la poseen.

Pero vemos que Huidobro sortea esta generalidad, y si su poesía, prosecución de una aventura en común, se continúa en otros brazos, hasta el último de sus días, éste, a quien podemos llamar gran titán de la poesía, la enfrenta en la continuación progresiva de un esfuerzo, en el mantenimiento de una línea y una conducta poéticas, en las cuales no encontramos el menor desfallecimiento.

Al lado de un Neruda y de un Vallejo, a quienes palpamos, reconocemos y vemos al fin con gran pena deslizarse y caer de nuestras manos —el primero por la sensualidad pegajosa de sus gerundios, por la impunidad carnosidad y frutal de sus imágenes; el segundo, por la obsesión vertiginosa de su desnudez, frente a la cual su humanismo fué demasiado vibrátil como para que no terminara por truncarlo—, Huidobro es el único que, abandonando toda posible metafísica doméstica, trasciende su propia vida para encarar las dimensiones universales de la poesía (para nosotros, las únicas válidas en la prosecución dialéctica de su desarrollo).

Frente a sus imágenes, reconocemos estar frente a una fuerte personalidad, pero jamás podremos definir sus características. Y si sus estructuras no son siempre consistentes como quisiéramos, si un vestigio barroco en ciertas ocasiones lo delata levemente, si muchas veces nos ofrece superficies inacabadas o revestimientos excesivos, denunciemos que este hombre estaba solo, soportando con sus brazos una poesía demasiado fuerte como para ser soportada, en aquel tiempo, por la endebles y superficialidad de la poesía de América.

Huidobro mantuvo continuamente intacta su capacidad de mundos nuevos. Él mismo lo decía: **El viento vuelve mi flauta hacia el por venir.** Y es así como lo vemos acoger con confianza y simpatía hasta los más adolescentes balbuceos de todo lo que significara en cierta medida una progresión, un intento, una travesía por territorios nuevos e inexplorados. (1)

Siempre es arriesgado el otorgamiento sin reparos de una continuidad en la memoria. Pero, a medida que el tiempo desplaza, sana, olvida o mata sin consideración, las grandes figuras (las únicas que nos interesan) soportan el asedio. Y esta consecuencia es la que los transmuta y vincula con otros brazos.

El tiempo nunca se equivoca, y cada vez con más convicción, cada día con una seguridad más impasible, podemos decir que la de Huidobro es la gran voz que ha dado América, en este siglo, a las grandes voces universales de la poesía.

Y si las nuevas generaciones son generalmente desplazadas en el sondeo milimétrico de su acecho, jamás se equivocan cuando determinan una permanencia.

(1) Vicente Huidobro hace llegar, con motivo de aparecer en Buenos Aires (1944) la revista *Arturo*, punto de partida (por más contradictorio y deficiente que este documento nos parezca en la actualidad) del arte de vanguardia en la Argentina, el total apoyo de su entusiasmo y de su obra.



prólogo  
de

Temblor de cielo

Vicente Huidobro

Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica que es la única que nos interesa. Uno es el lenguaje objetivo que sirve para nombrar las cosas del mundo sin sacarlas fuera de su calidad de inventario; el otro rompe esa norma convencional y en él las palabras pierden su representación estricta para adquirir otra más profunda y como rodeada de una aura luminosa que debe elevar al lector del plano habitual y envolverlo en una atmósfera encantada.

En todas las cosas hay una palabra interna, una palabra latente y que está debajo de la palabra que las designa. Esa es la palabra que debe descubrir el poeta.

La poesía es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba.

Su vocabulario es infinito porque ella no cree en la certeza sino en las probabilidades. Y su rol es convertir las probabilidades en certeza. Su valor está marcado por la distancia que va de lo que vemos a lo que imaginamos. Para ella no hay pasado ni futuro.

El poeta crea fuera del mundo que existe el que debería existir. Yo tengo derecho a querer ver una flor que anda o un rebaño de ovejas atravesando el arco iris, y el que quiera negarme este derecho o limitar el campo de mis visiones debe ser considerado un simple inepto.

El poeta hace cambiar de vida a las cosas de la Naturaleza, saca con su red todo aquello que se mueve en el caos de lo innombrado, tiende hilos eléctricos entre las palabras y alumbrá de repente rincones desconocidos y todo ese mundo estalla en fantasmas inesperados.

El valor del lenguaje de la poesía está en razón directa de su alejamiento del lenguaje que se habla. Esto es lo que el vulgo no puede comprender porque no quiere aceptar que el poeta trate de expresar sólo lo inexpresable. Lo otro queda para los vecinos de la ciudad. El lector corriente no se da cuenta de que el mundo rebasa fuera del valor de las palabras, que queda siempre un más allá de la vista humana, un campo inmenso lejos de las fórmulas del tráfico diario.

La Poesía es un desafío a la Razón, porque ella es la

única razón posible. La Poesía no puede inducirnos a error porque la poesía es mientras que la razón está siendo.

La Poesía está antes del principio del hombre y después del fin del hombre. Ella es el lenguaje del Paraíso y el lenguaje del Juicio Final, ella ordeña las ubres de la eternidad, ella es intangible como el tabú del cielo.

La Poesía es el lenguaje del Paraíso. Por eso sólo los que llevan el recuerdo de aquel tiempo, sólo los que no han olvidado los vagidos del parto universal ni los acentos del mundo recién creado, son poetas. Las células del poeta están amasadas en el primer dolor y guardan el ritmo del primer espasmo. En la garganta del poeta el universo busca su voz, una voz inmortal.

El poeta representa el drama angustioso que se realiza entre el mundo y el cerebro humano, entre el mundo y su representación. El que no haya sentido el drama que se juega entre la cosa y la palabra, no podrá comprenderme.

El poeta conoce el eco de los llamados de las cosas a las palabras, ve los lazos sutiles que se tienden las cosas entre sí, oye las voces secretas que se lanzan unas a otras palabras separadas por distancias inconmensurables. Hace darse la mano a vocablos enemigos desde el principio del mundo, los agrupa y los obliga a marchar en su rebaño por rebeldes que sean, descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un plano superior, las entretiene en su discurso en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol encantatorio. Allí todo cobra nueva fuerza y así puede penetrar en la carne y dar fiebre al alma. Allí coge ese temblor ardiente de la palabra interna que abre el cerebro del lector y le da alas y lo transporta a un plano superior, lo eleva de rango. Entonces se apodera del alma la fascinación misteriosa y la tremenda majestad.

Las palabras tienen un genio recóndito, un pasado mágico que sólo el poeta sabe descubrir porque él siempre vuelve a la fuente.

El lenguaje se convierte en un ceremonial de conjuro y se presenta en la luminosidad de su desnudez inicial ajena a todo vestuario convencional fijado de antemano.

Toda poesía válida tiende al último límite de la imaginación. Y no sólo de la imaginación, sino del espíritu mismo, porque la poesía no es otra cosa que el último horizonte que es a su vez, la arista donde los extremos se tocan, en donde se confunden los llamados contrarios. Al llegar a ese lindero final el encadenamiento habitual de los fenómenos rompe su lógica y al otro lado, en donde empiezan las tierras del poeta, la cadena se rehace en una lógica nueva.

El poeta os tiende la mano para conducirnos más allá del último horizonte, más arriba de la punta de la pirámide, en ese campo que se extiende más allá de lo verdadero y lo falso, más allá de la vida y de la muerte, más allá del espacio y del tiempo, más allá de la razón y la fantasía, más allá del espíritu y la materia.

Allí ha plantado el árbol de sus ojos y desde allí contempla el mundo, desde allí os habla y os descubre los secretos del mundo.

Hay en su garganta un incendio inextinguible.

Hay además ese balanceo de mar entre dos estrellas.

Y hay ese Fiat Lux que lleva clavado en su lengua.

Los materiales de este número fueron ordenados por Raúl Gustavo Aguirre y Nicolás Espiro (dirección), Nélida Fedulle (diagramación) y Adolfo P. Zaragoza (tipografía).

(Fragmento de una conferencia leída en el Ateneo de Madrid el año 1921).

dos poemas de

LAURIE LEE

## De noche

## Terreno del otoño

Lentamente transcurre el ácido aliento del mediodía sobre la colina cobreada, lentamente del áspero pecho del manzano silvestre caen las manzanas paráliticas.

El día vacila como humo coloreado, tomando sin sonido al pueblo. El sol de cabeza de buitre está postrado, encadenado al suelo violeta.

El caballo sobre la altura rocosa hace girar todo el valle en sus ojos, pero no se atreve a levantar su pie o a mover sus hombros del coche.

El rebaño pegado al cerco como una babosa levanta su rostro ciego pero no sabe que el lamento que sus lenguas ennegrecidas divulgan es el primer balido de la nieve.

Cada pájaro y cada piedra, cada techo y cada pozo sienten el pie de oro del paso del otoño. Cada araña ata con trampas relucientes los astillados huesos del césped.

Lentamente se mueve la hora que absorbe nuestra vida, lentamente se desprende la última avispa de la flor. El hilo de perfume del rosal se adelgaza y estalla sobre el aire.

Versión de M.T.

un poema de

GEORGES HENEIN

**Georges Henein.** Poeta egipcio contemporáneo de tendencia surrealista. Publicó en 1950 "El incompatible", pequeño conjunto de poemas de donde ha sido tomado el que precede. (Versión de E.G.A.).

dos poemas de

MARIO TREJO

## Introducción a María Consuelo

María Consuelo: en tu mirada sin cuartel, en tu perfil sin descanso, en tu voz, no caben los armisticios. Al amparo de tu nombre sucede la Cordillera de los Andes, duran los árboles, y Valparaíso prosigue su tarea.

Exodo de tu trigo, percusión del mar que te rodea, hoy me someto a tu recuerdo y esquivo las costumbres que me alejan de ti. Ante la imperiosa seguridad de tus ojos, las distancias se desmenuzan y el año, firmemente decidido al otoño, ha terminado por devolver sus meses.

Creo que de noche mis manos enloquecen, porque siguen la irritante textura de la oscuridad continuamente tallando la triste hoja de tu boca en la densa y oscura corteza del sueño.

Y los nudillos de mis dedos con insana premura y con perdido asombro van saltando por un extenso páramo de sueños, formando marcos de deseo en torno a la memoria de tus ojos.

De día, la señal de tu cuerpo es como un golpe de sol en mis manos y el coro de tu sangre va cantando incesantemente a través de los resonantes canales de mis muñecas.

Pero yo estoy perdido en mi cabaña cuando las estrellas están afuera, en mis palmas hay una felina facultad de ver, y la superficie de cada minuto es una oscilante imagen tuya.

Versión de E.G.A.

Laurie Lee constituye con Dylan Thomas y David Gascoyne el frente más destacado de la actual poesía británica. Su poética conserva el tono tradicional de su lengua y está —también y sin embargo— enriquecida por un sentido latino de la imagen, resultado tal vez de sus años vividos en España. Ha publicado dos libros, *The sun my monument* y *A bloom of candles*, a los que pertenecen estos poemas. Es autor, además, de la pieza teatral *The peasant priest* y del documental *Cyprus is an island*, en colaboración con Ralph Keene.

Una mujer está en su punto culminante a la hora en que, parecida a la hiedra que devana una casa trepadora, se despide con un gesto circular y armonioso del único ser que le conviene.

Es entonces cuando está permitido y es posible seguirla, en la misma medida en que está excluida toda continuación.

Excluida como la viudez de un despojo, como la mirada sola en su corredor final, sin nadie ante ella, sin una imagen que apretar, sin un grito, los puños abiertos.

## Poesía

Sí, porque sus muros nacen a la luz de mis ojos.

Cuando aparece su voz, su ritmo invulnerable, las cosas le obedecen. Sobre las miras adversarias, sobre el tedioso oficio de temerle, están las voces sin reposo, las patrullas del tiempo, las olas victoriosas.

Ciudadela de la oscura verdad que desampara al hombre, yo soy tu prisionero y soy tu fugitivo. Mi contraseña?: ejercer tu silencio, solicitar tu estruendo.

Porque, ¿qué es entonces la poesía sino un tenso, luminoso experimento?

Mario Trejo nació en La Plata en 1926. Vive en Buenos Aires.

## Plaza en blanco

A R P

Esta mañana no deja en mi camino más que chucherías de la muerte.  
 Objetos fútiles:  
 fotografías incoloras,  
 frascos vacíos,  
 caracoles hallados en el mar,  
 un espejo que reflejaba la serenidad, la pureza, la suave alegría, la  
 claridad que la ineluctable sombra se ha tragado.  
 Me hechizan esos objetos  
 pertenecientes a personas muertas hace mucho tiempo.  
 De esos objetos se separan gestos  
 como vapores opacos,  
 como coronas de relente.  
 Me atraviesan en confusión.  
 Las campanas suenan durante años en cada minuto.  
 Cada minuto produce tal efusión de recuerdos  
 que adquiere la importancia de un año.  
 Esos minutos se parecen a oscuras canastas desbordantes de frutas negras.  
 Pasan años que tienen un abanico de hormigas sobre la cabeza.  
 Sin alterar su forma cruje en su interior y se agita al mismo tiempo inten-  
 samente  
 para ventilar una vida estéril, un desierto gris.  
 Una materia callosa, rojiza, pulula en esas quimeras, en esos años y me da  
 la sensación del hormigueo humano sobre la tierra.  
 Pasan años que tienen una boca vegetal y aletas geniales.  
 Esos años son grutas verdes.  
 Las hadas pasan allí la época de su muda.  
 En esos años yo escribía mis primeros poemas, y mis aletas geniales se ma-  
 nifestaban entonces sin consideración por mi vecindad.  
 Pasan años que cazan pequeños años.  
 Sin piedad los abaten  
 y destruyen así su propia diseminación.  
 Y un sistema de rigidez creciente es transmitido como suplemento al mundo.  
 ¿Podrá indicar el camino hacia el inefable sueño?

Yo formo parte de una grey de poetas, de pintores  
 plenos de sumisión, de obediencia a su pastor.  
 Como muñecos, estos poetas, estos pintores aprueban, inclinan sus cabezas,  
 ríen con desdén de todo lo que era blanco hasta ahora  
 y que acaba de ser declarado negro.  
 El pastor se ilumina.  
 El pastor se ilumina cada vez más.  
 Pierde su forma humana,  
 pero yo oigo su voz hablar del arte.  
 Habla extrañamente de diversos temas.  
 La luz del arte habla de un escandaloso suicidio.  
 Sé que sueño.  
 Cierro los ojos y me encuentro sobre la plaza en blanco.  
 El agua del lugar está agitada.  
 Olas enormes saltan contra los edificios  
 y arrancan los labios  
 que los pájaros han dejado en las ventanas.  
 Abro los ojos.  
 Crines blancas se alejan.  
 Soñadores que se toman de la mano como ciegos  
 atraviesan la plaza.  
 El viento acaricia los árboles domesticados.  
 Cierro los ojos.  
 Es de noche.  
 Súbitamente en la noche me despierto.  
 Los pájaros cantan.  
 Es de día.  
 Montañas líquidas flotan en el aire.  
 Abro los ojos y me duermo de pie sobre la plaza blanca.  
 El paraguas de las estrellas se cubre de labios.

Versión de R. G. A.

**Hans Arp** nació en Estrasburgo el 16 de setiembre de 1887. Estudió en Weimar y en París (1904), donde su primer contacto con la pintura moderna le provoca fecundas preocupaciones. En 1909 se encuentra en Suiza, trabajando en una absoluta soledad. Colabora en *Der Blaue Reiter* (El caballero azul) con Wassily Kandinsky (Múnich, 1912). En Zürich realiza su primera exposición de obras abstractas (Galería Tanner, diciembre de 1915) junto con Otto Van Rees. Busca, por ese entonces "crear objetos que tengan la unidad de una mesa o de una botella". En 1916, con Tristan Tzara, Richard Haelsenbeck y Hugo Ball, es uno de los fundadores del movimiento *Dada*, nacido en el café "Voltaire", de Zürich. Arp construye en esta época lo que él llama "vegetaciones del corazón cerebral" y, en 1917, "relieves que se sitúan plásticamente entre el objeto y la escultura propiamente dicha". En colaboración con el escritor checo Walter Serner, incorporado al movimiento, compone un ciclo de poemas titulado *Hipérbolo del cocodrilo peluquero y de la vida descamada* (1918). También escribe poemas en colaboración con Tzara. Conoce a Max Ernst en Colonia (1918) y a los surrealistas en París (1925). Desde entonces su actividad poética adquiere un desarrollo paralelo al de la plástica. Publica varios libros de poemas. Ilustra los de sus amigos surrealistas. Participa en sus exposiciones. "Desde 1930 a 1948, la sensibilidad creadora de Arp lo ha consagrado a la búsqueda de un arte directo, concreto, sin simulación imitativa o simbólica, y le ha inspirado obras marcadamente esculturales, que se identifican con las formas de la naturaleza, aunque sin descripción ni imitación".

**Hans Arp** es uno de los fundadores del arte abstracto y una de las personalidades más originales y fecundas con que cuenta el arte de vanguardia de nuestro siglo. Trabajador infatigable, inagotable experimentador, su obra abarca casi todas las tendencias del arte contemporáneo que van del cubismo al abstractismo, en las cuales su intervención fué, a veces, decisiva para su posterior desarrollo. Su obra poética, menos conocida, tiene sin embargo importancia fundamental para apreciar la dimensión entera de este artista singular, figura representativa de una época en la que, en medio del caos tantas veces descrito, un pequeño grupo de hombres repartido por toda la tierra, trabajando en todas las ramas del conocimiento, de la acción y del arte, ignorándose a veces entre ellos, voluntariamente ignorados por los otros, construyen sin temor y sin descanso el mundo de los hombres del porvenir.

## Poesía de hoy en Brasil

## Vida por ejemplo

Tomemos por ejemplo una arruga  
 y transformémosla por ejemplo en vestido.  
 Arruga: laberinto del cuerpo trémulo que pende  
 del abismo. Arruga: vestido ejemplar.  
 Me pongo a saltar de dedo en dedo atento  
 al magnético espejo vegetal que cambia su piel de pureza  
 y seráficamente adorna mi corazón.  
 En el puro parloteo de los temas cualquier palabra estrangula  
 lo que del infierno y de la muerte es médula ilimitada.  
 Por ejemplo, la tenue respiración del cielo,  
 en el masacrado vientre del espacio es evaporación de dolor.  
 Asonancias envuelven mi cama  
 en un gas de espasmo espíneo y me proyecta  
 (puñal lunático) sobre el espantajo resucitado  
 de mi sueño, torre inclinada hacia lo invisible.  
 Llego, sin embargo, la sonrisa que estuvo en los ciegos laberintos  
 de la creación y entre dulces conceptos y locuras dicta  
 más ejemplos de cómo la vida aun puede ser bella.  
 Pienso en la ternura irremediamente condenada  
 por el índice de la sensibilidad.  
 Cada palabra yergue su busto inaugural  
 en la milenaria pureza que ni la pornografía  
 puede apagar. Me acuerdo, por ejemplo,  
 de mi voz cuando mis poemas hilvanados vivían  
 en la agitación de un estremecimiento impuro;  
 me acuerdo, por ejemplo, cómo era mi paladar  
 cuando la saliva era constelación;  
 y comenzo a sentir un desmayo opresivo  
 en la punta de mis dedos ciliciados por el tacto,  
 y he ahí que un escalofrío de misiones rápidamente tuesta mi sueño.  
 Muestro mis incendiadas uñas  
 al incógnito habitante de mi oído  
 recordándole que el caos es el gran roedor.  
 Disfrazadas de oficiales de civilidad, bestias tímidas  
 dirigen el tránsito. Las mujeres continúan abortando  
 al relente entre bostezos negativos y objetos refrescantes  
 y pasean todavía por las playas del juguete.  
 Aguardo una señal y sigo por una faja blanca  
 seguro de persistir en un signo equívoco,  
 elegante túmulo rotativo. Soy fiel a mi propia sombra,  
 simultáneamente ancla y confesionario ambulante.  
 Pero crece monstruosamente la pupila viciada  
 en el rectángulo de luz (¿o de tinieblas?).  
 El padre expurga al hijo en una alternancia cruel  
 de inaptitudes. El horizonte se detiene, cansado.  
 (La adjetivación lúgubre de los diarios es pernicioso,  
 dice el padre resolviendo palabras cruzadas).  
 Por ejemplo, todo está verdaderamente mal: tú sabes:  
 El creciente desprestigio del consuelo, la faz desfigurada,  
 la mirada que no abriga sino machuca,  
 la bebida como un inmenso río portátil,  
 el puro tigre del vacío que nos agota  
 y nos sepulta en siete palmos devastados.  
 Súbitamente el viento de garras aprieta  
 su círculo de vómitos ecuménicos, de otras esferas,  
 y el escalofrío encuentra su vestimenta perdida.  
 ... ¡Ah! el escalofrío... tan próximo y tan perfecto  
 en su tétrica limpieza. Y una vez más me acuerdo:  
 El frío subiendo como hambre, como el deseo en la ausencia del cuerpo amado.  
 Después... el cuerpo completamente desaparecido en sí mismo  
 como papel en llamas. Una voz, sin embargo, se yergue del tonto sumidero  
 y soy acéfalo soliloquio en la cruz de los movimientos.  
 Por ejemplo (todo está bien narrado) ellos me decían  
 que de otro modo era el amor, que la paz era un aposento  
 guarnecido de vírgenes y la soledad se proponía como catedral en el desierto.  
 Retrocedo asustado, tratando de salvar mi arisco secreto  
 (mi muerte) peregrinando a través de los oasis de lo intacto.  
 ... ¡Ah! lo intacto... Lo visité usando, por ejemplo,  
 una arruga, vestido ejemplar. El campo era fácil y suave  
 y la mujer estaba calmamente en una concavidad de la luna.

## MILTON DE

Milton de Lima Sousa, nacido el año 1925 al sur de Mi  
 la actual poesía brasileña. Su poesía se distingue por  
 múltiple y heterogéneo de la realidad. No extraña  
 laberíntico como de lo simple, y sus imágenes sean a  
 En este sentido, contrasta con ese clima de aire libre  
 partir de la generación de 1922, y cuyos representan  
 drade y Murilo Mendes.  
 Milton de Lima Sousa vive en São Paulo y nunció su  
**Abecedario Interior**. Recientemente apareció su segun  
 dos estos poemas.

Lo intacto era la espada susurrante  
 que me transformaba en dos ciudades limi  
 en dos cicatrices enterradas, ligadas tan só  
 Sereno como quien encontró una fe, el hom  
 hacia la orquilla de la sangre.  
 Lo intacto hacía una llaga en mi torso  
 de carne sin esperanza. Y por ejemplo,  
 todos me hablaban de la experiencia de lo  
 y de lo colectivo, en la salvación de la pul  
 en la inalienable diversidad de la vida.  
 Yo espantaba las moscas e iluminaba mi in  
 deseo. Sí, hermano, tu sueño declina con el  
 al alcanzar las perforaciones ciegas del pen  
 Ahora espío el atrio sin apariciones  
 de la voz estancada en la raíz relámpago  
 Soy biografiado por un pájaro soltado des  
 Por ejemplo, hermano, tus pasos puntuados  
 ya no te llevan a ninguna parte,  
 porque el cansancio es su chaleco de fuerza,  
 y la rectilínea soledad del horizonte no espera  
 Una tristeza paleolítica envuelve todo  
 lo que puede ser visto por un ojo despreve  
 Tomemos por ejemplo una arruga  
 y transformémosla por ejemplo en vestido.

## Realidad interna y función de la poesía

por

Edgar Bayley

2

Dije antes que uno de los rasgos de la condición permanente de la poesía está dado por su proceso interno, esto es, por la combinación inventiva de las palabras. Existe poesía no cuando se expresa meramente una emoción o cuando se habla de un modo distinto al habitual, sino cuando se relacionan las palabras de una cierta manera, válida para la sensibilidad.

Vamos a ver ahora diversos ejemplos tomados de poetas de distintas épocas y estilos, donde está presente, a mi juicio, esa realidad interna o inventiva de la poesía. Quiero aclarar, sin embargo, que no pretendo explicar por medio de esa realidad inventiva, que ilustrarán los ejemplos elegidos, todo el valor de una obra. Otros factores, vinculados al mundo de cada creación, intervienen también para determinar el valor poético. Quiero decir que, si bien hay una estructura inventiva en todo poema —y ésta es la razón más poderosa para su trascendencia estética—, existen también otros elementos circunstanciales, propios de la época, el medio y la personalidad del autor, que no pueden desdeñarse en la tarea de aprehender en su integridad la belleza de la obra. Importa, sin embargo, la comprobación de esa realidad inventiva que ha ido, como veremos, acrecentando su importancia hasta transformarse en nuestro tiempo en el principal fundamento de una teoría y una práctica poéticas.

Tomaré el primer ejemplo en la Provenza, patria de origen de la poesía occidental. Es una estrofa que pertenece a la canción **Cuando el agua de la fuente**, de Jaufre Rudel de Blaya, de mediados del siglo XII:

Amors de terra lonhdana,  
Per vos totz lo cors mi dol;  
E non puec trobar meina  
Si non au vostre reclam  
Ab atraich d'amor doussana  
Dinz verger o sotz cortina  
Ab dezirada companha. (1)

Sin duda, una parte de la sugestión que ejercen estos versos dimana de la leyenda amorosa que protagonizó su autor. Como se recordará, Rudel se enamora de Melisenda, condesa de Trípoli, no por haberla visto, sino por las noticias que de ella le comunican los peregrinos procedentes de Antioquía. Se embarca a fin de lograr el amor de la condesa, y la muerte lo sorprende en el momento en que va a encontrarla. Los versos citados hacen referencia al amor lejano del poeta. Pero hay otra razón que da vida y permanencia a estos versos: es todo aquello que está vinculado al modo verbal elegido por el poeta para dar expresión a ese sentimiento cuyo origen conocemos. El poeta dice: **Amors de terra lonhdana. — Per vos totz lo cors mi dol...** y ya no es la leyenda el factor operante sobre nosotros, sino una estructura verbal que advertimos insustituible.

Opuesta situación se ha de presentar tres siglos más tarde en el caso del trovador gallego Macías, **el enamorado**. Macías se enamora de una mujer casada, Elvira, y es correspondido, pero no oculta su amor y el esposo de su amada termina por matarlo. La leyenda hace fortuna y muchos poetas posteriores la mencionan y se inspiran en ella, pero Macías mismo no logra convertir su sentimiento en una estructura poética válida.

## LIMA SOUSA

Macías Geroes, pertenece a la línea más joven de un sentimiento profundo y exaltado de los silencios que su poética partícipe tanto de la vez amplias y minuciosas. que ha caracterizado a la poesía brasileña a los más destacados son Carlos Drummond de Andrade, que practicó la vida literaria. En 1947 publicó el libro, **Caos Intacto**, de donde han sido toma-

## Formación en el adverbio

Enmascarado en viento y miradas,  
sintiendo el bizco fondeadero de la muerte,  
llego al Entonces físicamente imantado de vértigos,  
y revoloteo —sentido abreviado— entre vicios en formación.  
¡Que el espacio de un insecto me socorra!  
Interrumpieron el contacto de mi corazón  
con una lengua de polvo —me vuelvo espantajo de imágenes,  
y doy agua azucarada al ser convulsivo que pasea  
por el vía crucis de mi sangre.  
Mansa es la corrección de poros que me levanta en cruz.  
Sí: penetro el adverbio y duermo entre restos de sonrisas.

roles,  
o por una vena.  
ore caminaba

individual  
ga domesticada,

vertebrado  
día  
samiento.

del caos.  
de el infierno.

a nadie.

nido.

Formación en el adverbio  
ha sido traducido por Ma-  
rio Trejo, quien redactó la  
nota biográfica. La versión  
de **Vida**, por ejemplo, es de  
E. M.

En los versos siguientes de Diego Hurtado de Mendoza (fines del siglo XIV), la trama argumental se reduce, en cambio, al mínimo, y el efecto poético proviene casi exclusivamente de la fuerza sugestiva de las palabras:

**COBANTE**

A aquel árbol que mueve la hoja  
algo se le antoja.  
Aquel árbol del bel mirar  
hace de manera flores quiere dar:  
algo se le antoja.  
Hace de manera flores quiere dar:  
ya se demuestra; salidas mirar:  
algo se le antoja.  
Hace de manera quiere florecer:  
ya se demuestra; salidas a ver:  
algo se le antoja.  
Ya se demuestra; salidas mirar.  
Vengan las damas las frutas cortar:  
algo se le antoja.

Razones ligeramente distintas explican para mí la belleza de estos versos del Dante, pertenecientes al *Purgatorio*, canto XXX:

per dicere a Virgilio: "Men che dramma  
di sangue m'è rimaso, che non tremi:  
conosco i segni dell'antica fiamma".<sup>(2)</sup>

He aquí, en pocas palabras, el testimonio de mi experiencia personal frente a estos versos: Al principio no puedo sustraerme a la conmoción producida en mí por el hecho que estos versos testimonian: el reencuentro de Beatriz. Pero cualquiera sea el choque emocional determinado inicialmente por la mera anécdota, llega un segundo momento en que son las palabras utilizadas por Dante, y el modo cómo están relacionadas, lo que se impone a mi sensibilidad. Advierto que el terceto constituye el remate de la tensión poética presente en versos anteriores y, ya dentro del terceto, me parece corresponder al último verso — **conosco i segni dell'antica fiamma** — una suerte de compendio emocional de la situación antes expuesta. En este verso se concentra finalmente mi atención. En esas pocas palabras, tan comunes, hay algo que me retiene y me encanta. Forzoso es considerarlo más de cerca.

Pienso que si Dante, de'ando de lado exigencias métricas, en vez de **conosco** hubiera escrito el equivalente toscano de **veo** y, tal como traduce en su poco afortunada versión el Conde de Chestre, en lugar de **segni**, el de fuego, el verso, aun sin modificar substancialmente su sentido lógico, habría perdido toda su belleza. Porque es en esas palabras así vinculadas, en esos **segni dell'antica fiamma**, donde se me ha revelado la poesía de Dante. En suma, en un cierto sentido de la relación verbal, que, por su parte, algunos poetas de nuestro tiempo se empeñan en comprender y desarrollar.

La misma situación advertimos en Petrarca. Por ejemplo, en el soneto XXXV de *In Vita*, encontramos dos versos que, a pesar de vincularse directamente con un estado afectivo de disgusto y contradicción interna, cobran un valor verbal autónomo: permanecen en nosotros, no como la versión de un acontecer individual, que pudiera relatarse con otros términos, sino como una estructura irremplazable, cuyo interés dimana, precisamente, de las especiales características de la forma verbal obtenida:

Solo e pensoso i più deserti campi  
vo misurando a passi tardi e lenti...<sup>(3)</sup>

Y Villon, condenado junto con sus amigos, hacia 1463, por el Châtelet, a ser colgado y estrangulado, escribe mientras espera su muerte:

Frères humains qui après nous vivez,  
N'oyez les cuers contre nous endurcis  
.....  
Excusez-nous, puis que sommes transsis  
Envers le filz de la Vierge Marie  
.....

Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre! <sup>(4)</sup>

Y aunque en estos versos parecería, de primera intención, que sólo hay un llamado de Villon a la piedad de sus contemporáneos, pronto advertimos que es aquí tan poeta como siempre, y que el poema en su conjunto supera el mero valor anecdótico y cobra una personalidad estética inconfundible.

En la primera mitad del siglo XVI se produce en España el movimiento renacentista, en poesía, que inicia Boscán y Garcilaso. A este último pertenecen estos célebres versos de tan alta densidad inventiva:

Corrientes aguas, puras, cristalinas;  
árboles que os estáis mirando en ellas;  
verde prado de fresca sombra lleno;  
aves que aquí sembráis vuestras querellas;  
torciendo el paso por su verde seno...  
*(Éloga primera)*

Pero sale al encuentro de esta escuela Don Cristóbal de Castillejo, a quien no agradan las novedades que propugna aquélla. Castillejo se mantiene fiel a las antiguas formas expresivas españolas y quiere que la Inquisición castigue las novedades defendidas por Garcilaso y Boscán. Es notable comprobar cómo aparecen en Castillejo casi todos los argumentos que, siglos más tarde, hemos de ver esgrimir a los antagonistas de la poesía moderna (el hermetismo, el carácter extranjero de las novedades, etc.).

Aproximadamente por la misma época tiene lugar, en Francia, el movimiento de la Pléyade, al que pertenecen Ronsard y Du Bellay. Tiene también acendrados enemigos, entre los que se cuentan los **latineurs** y los **grecaniseurs**. La escuela posee un famoso manifiesto (*Defensa e ilustración de la lengua francesa*), redactado por Du Bellay, en el que se afirma: "Sabed, lector, que el poeta que busco en nuestra lengua es aquél que me haga indignar, calmar, gozar, doler, amar, odiar, admirar, asombrar; en una palabra, aquél que lleve por la brida mis emociones, haciéndome volver allá y aquí a su voluntad".

En las *Canciones entre el Alma y el Esposo* de San Juan de la Cruz, hallamos la siguiente estrofa (Canción XXIX):

Nuestro lecho florido,  
de cuevas de leones enlazado,  
en púrpura tendido,  
de paz edificado,  
de mil escudos de oro coronado.

Hay para estos versos una explicación mística, realizada por el mismo San Juan de la Cruz en *El Cántico Espiritual*. En ocho páginas el poeta explica allí lo que ha deseado significar en ellos. Por ejemplo, el primero (*Nuestro lecho florido*) designa el lecho del alma, o sea el Esposo, Hijo de Dios, y se le llama florido, porque estando ya recostada el alma sobre tal lecho se le comunican las gracias y virtudes de Dios, con lo cual le parece al alma hallarse sobre una variedad de flores hermosísimas. En el segundo verso (*de cuevas de leones enlazado*), las cuevas de leones, que se suponen las más seguras y temidas por los otros animales, quienes no se atreven a penetrar en ellas, representan las virtudes del alma en ese estado de unión con Dios, puesto que los demonios, en tal situación del alma, como los animales ante las cuevas de leones, no se atreven a acometerla. Y se dice **enlazado**, refiriéndose al lecho del verso anterior que se encuentra unido a tales cuevas de virtudes. Y así continúa San Juan de la Cruz explicando el significado de los restantes versos.

Es indudable que San Juan de la Cruz, cuya poesía era una resultante de su experiencia mística, escribió la canción que analizamos, por vía alegórica. Quiero decir, que antes de llegar a la estructura poética, San Juan **pensó** la significación indicada por él y, posteriormente, trató de hallar la relación verbal de tipo

alegórico correspondiente. Por ejemplo: 1) La idea de la unión del alma y el Hijo de Dios. 2) La idea del lecho florido, que es el Hijo de Dios al cual se une el alma. En la primera etapa del proceso encontramos la versión de una experiencia mística, donde no hay, estrictamente hablando, invención poética (el alma se une con Dios), pero en la segunda etapa hallamos ya un elemento que no es mera traducción de una experiencia religiosa, sino un producto de la sensibilidad poética de su autor. Aquí la alegoría cobra un valor autónomo, independiente del significado a que corresponde, por lo que tendemos a olvidarnos de la experiencia mística representada, la cual, por otra parte, pudo simbolizarse de otros diversos modos, ajenos a la poesía. Atendemos así a ese **lecho florido de cuevas de leones enlazado**, tal cual se presenta, de primera intención, a nuestra sensibilidad, y no buscamos en el **Cántico Espiritual** su significado, puesto que ningún poema, antiguo o moderno, puede tener otro que el yacente entre sus líneas.

Situación parecida se presenta en dos hermosos versos de Góngora:

quejándose venían sobre el guante  
los raudos torbellinos de Noruega  
(**Soledades**)

Para mí, las razones probables de su belleza no se encuentran en el hecho de que esos **torbellinos quejándose sobre el guante** sean, en realidad, halcones sobre manos de halconeros. Lo importante, me parece, es que Góngora haya dado vida a una relación, a un concepto poético donde las palabras **guantes** y **torbellinos** valen por el vínculo inventivo que une sus significados, o sea, por la fortuna poética implícita en el encuentro de estas palabras.

Del mismo modo, hay en estos versos de John Donne, uno de los llamados poetas metafísicos ingleses del siglo XVII, algo que rebasa el tema y se constituye en el encanto básico de sus palabras. Reparemos en la fluida novedad del primer verso, que se continúa en los siguientes, integrando una acabada unidad emocional:

And now good-morrow to our waking souls,  
Which watch not one another out of fear;  
For love all love of other sights controls,  
And makes one little room everywhere.  
Let sea-discoverers to new worlds have shown,  
Let us possess one world: each hath one, and is one. (6)  
(**The good-morrow**)

Durante la segunda mitad del siglo XVII, las ideas estéticas de Boileau constituyen la norma a que se ajusta casi todo el proceso poético europeo. Boileau, retórico oficial del neoclasicismo, ha modernizado los principios horacianos. Su autoridad es inmensa. Un contemporáneo suyo llega a decir: "Los que se propongan escribir en verso mediten con sosiego el **Arte Poética** del Horacio francés. Es una legislación perfecta donde se encuentra la aplicación justa a cada paso; un código imprescriptible en el que, para siempre, está puntualizado el conocimiento de lo que se debe condenar y aplaudir".

En lo esencial, las ideas de Boileau, o, mejor dicho, el neoclasicismo, han de continuar en vigencia durante el siglo XVIII. Una retórica, crecientemente desvitalizada, sustituye a la experiencia de fondo de la poesía. La invención poética se debilita al máximo y la sustituye el didactismo y la frase remanida, de pretendido buen gusto. Hay nuevas ideas filosóficas y políticas, pero la estructura estética no cambia. Al contrario, tal como ha ocurrido en otras épocas, a los innovadores políticos y filosóficos les repugna todo cambio artístico. Voltaire no rompe con Boileau.

La Revolución Francesa traslada la poesía a la calle y pone un compás de espera en el proceso histórico-poético. Cuando las aguas vuelven a su cauce, ya en

pleno siglo XIX, los marcos neoclásicos están en quiebra. Viene ahora esa voluntad romántica de crear un **sentido mágico para el mundo, de captar lo infinito en lo finito**, como quería Schelling.

Poesía es dolor profundo y la canción auténtica procede únicamente del corazón humano abrasado por una honda pena

dice el poeta alemán Kerner. En todo caso, la poesía reside, para los románticos, en el alma de las cosas. O, en otras palabras, la poesía es la realidad más honda de cuanto nos rodea. Pensamiento de un valor inapreciable para la práctica y el concepto poéticos, y que los surrealistas llevarán un siglo más tarde hasta sus últimos extremos.

Todo sirve a la intensificación de la vida que se propone: el sueño (Novalis escribe: **Nuestra vida no es sueño, pero tiene que volverse sueño y quizá llegará a serlo**), el amor, el medioevo, lo fantástico. Esta conducta de vida o de espíritu trae una nueva estructura poética. Su centro de gravedad no reside ahora, como antes en los neoclasicistas, en la norma o en la imitación de los clásicos, sino en la fuerza interior que infunde un sentido al universo. Esa fuerza interior transforma cualquier acontecimiento en un símbolo del Todo. Por eso, los poemas románticos suelen comenzar por una referencia o alguna situación u objeto concreto —por lo general, del orden de la naturaleza—, para desembocar luego en una expansión de sentimientos personales, de ideas de eternidad y muerte. Tal, el poema **El Lago**, de Lamartine, al que pertenecen estos versos:

Eternité, néant, passé, ombres abîmes,  
Que faites-vous des jours que vous engloutissez?  
Parlez: nous rendrez-vous ces extases sublimes  
Que vous nous ravissez? (6)

Pero el romanticismo puede dar algo más que exclamaciones inconexas y retórica sentimental; se muestra capaz, en sus mejores representantes, de llegar a una invención poética de nuevo tipo, como puede advertirse en los versos siguientes del poeta alemán Brentano:

Hör, es klagt die Flöte wieder,  
und die kühlen Brunnen rauschen,  
golden wehn die Töne nieder-  
stille, stille, lass uns lauschen!

Holdes Bitten, mild Verlangen,  
wie es süß zum Herzen spricht!  
Durch die Nacht, die mich umfängen,  
blickt zu mir der Töne Licht. (7)

Hacia la mitad del siglo pasado, se dan nuevas condiciones sociales y técnicas y las ciudades cobran un nuevo aspecto. La poesía comienza a nutrirse de un nuevo espíritu, ya por vía de una exaltación de la realidad circundante, como en Whitman, o ya, como en Baudelaire y luego en Lautréamont y Rimbaud, por un rechazo de esa realidad y una afirmación desesperada de lo específicamente poético. Son dos direcciones que después veremos conjugarse, buscando una conciliación. Las dos rechazan los viejos moldes. Las dos exaltan, por caminos diferentes, los aspectos creadores de la vida y la sensibilidad del hombre. Las dos fortalecen, en suma, la realidad inventiva del poema.

Whitman quiebra las normas subsistentes del verso clásico y vuelve a la fluidez expresiva de los poetas bíblicos y de los primitivos medioevales. Baudelaire, por su parte, afirma que "hay perfumes frescos como carne de niños - verdes como praderas, suaves como el oboe". Hasta ese momento, ningún poeta había osado una afirmación semejante. La estructura inventiva llegaba anteriormente, como hemos visto en el caso de San Juan de la Cruz, con todo un tejido de justificaciones. Aquí Baudelaire dice simplemente: **hay perfumes verdes como praderas**, y da así la pauta, con estos **perfumes verdes**, del acentuado carácter inventivo de todo el proceso poético contemporáneo.

Hacia fines de siglo, los poetas simbolistas retoman esta línea baudeleriana, pero en sus poemas la imagen inventiva no existe por sí sola, sino como referencia a recónditas y sutiles situaciones.

Escribe Mallarmé:

Quand l'ombre menaça de la fatale loi  
Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres...<sup>(8)</sup>  
(Poesías)

Ha sido provocada por el simbolismo la imputación de hermética que, en forma general, se hace a la nueva poesía. Tal imputación es justificada, si se refiere a la mayoría de los poetas simbolistas, que ocultaban deliberadamente tras la malla de sus imágenes un significado que era preciso descubrir; no así, si se la hace extensiva a poetas posteriores, cuyas características son muy distintas.

Esa ocultación simbolista tenía por finalidad un efecto sugestivo sobre el lector, y puede decirse que, si hubo diferencias de criterio entre los poetas de este movimiento en cuanto a los problemas del metro y de la rima, no existieron con respecto al procedimiento hermético, al cual, por ejemplo, se ha mantenido fiel toda su vida un simbolista tardío como Paul Valéry. Para Mounin, no es posible transmitir al lector, por vía de este procedimiento, una vivencia poética, pues se trata, en rigor, de un misterio u ocultación sobreañadido a un argumento inicial, lo que transforma la lectura del poema en una operación intelectual muy parecida al acto de resolver palabras cruzadas.

De cualquier modo, los simbolistas decantaron la imagen de elementos descriptivos y pusieron definitivamente en crisis las antiguas formas expresivas. Algunos de ellos, como Saint-Pol-Roux, se adelantan a las nuevas escuelas de vanguardia. En Rubén Darío, a quien podemos ubicar entre los simbolistas, dejando a salvo las fatales diferencias debidas a su formación y fuerte personalidad, encontramos imágenes que, como la siguiente, encuadran ya dentro de la tendencia general de la poesía moderna:

en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana

Llegamos a Apollinaire. Apollinaire continúa esa renovación humanista que arranca de los orígenes mismos de la poesía europea y que está presente también en Whitman, de quien toma el gesto afirmativo. Pero es también un renovador de la técnica verbal, como no lo fueron menos los grandes poetas nacionales de los siglos XIII, XIV y XV. Renueva así el verso hondamente, atendiendo a las dos direcciones del nuevo espíritu. Y si hay un sentido de lo circunstancial en él, todo ello está dado en un modo nuevo, que implica la invención y la conquista. Él supo, como pocos, ser a la vez el poeta de la emoción cotidiana y el de la aventura de pasión estética más libre y alta. No es verdad que haya muerto a tiempo. Pudo haber continuado su obra. Estaba equipado para ello. Pero de cualquier modo lo que hizo y vivió ha bastado —como dijo Max Jacob— para hacer de nuestro tiempo, en poesía, el siglo de Apollinaire.

En un manifiesto publicado en *La Antitradición Futurista* escribía: "**Destrucción:** Supresión de la historia, del dolor poético, de los exotismos snobs, de la copia en arte, de la sintaxis, de las casas, de la crítica y la sátira, de la intriga en los relatos, del tedio. **Construcción:** Técnicas renovadas sin cesar, literatura pura, plástica pura, maquinismo, etc." Allí se pronunciaba de modo vehemente contra los adversarios del arte nuevo: criticastros, pedagogos, gacetilleros, profesuruchos y pedantones, contra los hermanos siameses D'Annunzio-Rostand, y exaltaba a Picasso, Boccioni, Max Jacob, Delaunay, etc.

Años después, y poco antes de su muerte, daba a

conocer un trabajo titulado *El espíritu nuevo y los poetas*, que suele considerarse su testamento poético. Allí Apollinaire define el espíritu nuevo como la resultante de un acuerdo entre el sentido crítico y la exploración de todos los dominios que puedan proporcionar materia para exaltar la vida. La versificación rimada ha dado paso a otras formas más libres. El desarrollo de la técnica (cine, fonógrafo, etc., en su tiempo) hace esperar formas poéticas, no escritas, de una formidable fuerza de conmoción. Una síntesis de todas las artes: poesía vista, oída, sentida. Poesía espacial. La poesía no debe dejar de ser nacional, y sus búsquedas han de efectuarse por la vía del orden y la libertad mancomunados. Si a veces se llega al ridículo y a la esterilidad, los resultados vistos en conjunto son buenos. El espíritu nuevo se distingue por la sorpresa. O sea, por la invención, por la conciencia de la invención. Hay que restablecer el espíritu de iniciativa. Seguir nuevos caminos sobre el universo interior y exterior, de ningún modo inferiores a los descubiertos diariamente por los sabios de todas las categorías y de los que sacan maravillas. Apollinaire exalta aquí no la aplicación negativa de los adelantos científicos y técnicos, sino el espíritu de aventura y de conquista que los hace posibles. Tampoco pretende que haya de derivarse del último descubrimiento científico conocido el material y hasta la norma para el poema; sólo quiere que el poeta perciba plenamente todas las implicaciones emocionales de la actividad y los resultados técnicos. La otra actitud frente a la técnica, que consiste en hacerla culpable de todas las dificultades individuales y sociales así como de la postergación de los valores estéticos, no ha constituido, en realidad —hoy como ayer—, más que una consideración superficial del problema, sostenida a menudo por una retórica deshonesta y desvinculada de todo interés efectivo por la condición creadora del hombre.

No había en Apollinaire sentido de la culpa ni misticismo, en la antigua acepción al menos. Así, en el prólogo a una edición de las *Fleurs du Mal*, publicada en 1917, anunciaba el fin del baudelerismo y reprobaba su carácter malsano. La angustia metafísica le era extraña, y se ha dicho bien que su optimismo natural le inclinaba a tener confianza ciega tanto en la vida como en la muerte. En el misterio lo seducía el lado humano, pintoresco y maravilloso.

En el prefacio a *Les mamelles de Tirésias* (1917), Apollinaire utiliza por primera vez la palabra superrealismo. Dice allí: "Cuando el hombre ha querido imitar la marcha, ha creado la rueda, que no se parece a una pierna. Ha hecho así superrealismo sin saberlo".

A partir de Apollinaire, y en consonancia con su conducta y su pensamiento poéticos, surgen nuevos movimientos. El primero de ellos es el dadaísmo, que guarda afinidad con algunos aspectos de la poética apollinairiana, pero que se disuelve pronto por una falta total de vertebración. En los poemas de Tristan Tzara, Hans Arp, Hugo Ball y otros poetas alemanes injustamente olvidados, se dan, dentro de la habitual anarquía de la tendencia, algunos gérmenes de una invención poética más depurada. Escribe el poeta alemán Jakob van Hoddis, en 1918:

Blaugrüne Nacht, die stummen Farben glimmen.  
Ist er bedroht vom Strahl der Speere...  
Und rohen Panzern? Ziehn hier Satans Heere?  
Die gelben Flecke, die im Schatten schwimmen...<sup>(9)</sup>  
(Der Träumende)

El superrealismo sigue a Apollinaire, pero sólo en pequeña medida. El movimiento ha tomado su nombre del prefacio de *Los Mamellos*, pero no ha partido del concepto que allí se expresa. Los superrealistas no han creado una rueda para imitar la marcha; han dado una versión deformada de la pierna. El superrealismo es romántico, más baudeleriano que apolli-



natriamo. Busca lo nuevo, es verdad, pero sin esa dirección inteligente y ese propósito de integración social a los que nunca renunció Apollinaire. Es descriptivo, está más acá del prefacio de *Los Mamellos*. Esto no significa, lógicamente, negar la calidad de muchos poetas superrealistas, ni mucho menos el avance que, desde el punto de vista de la tendencia general de la nueva poesía, constituyen sus imágenes. He aquí algunos ejemplos, donde la invención poética reside, más que en la relación verbal, en el carácter de las situaciones descriptas:

De André Breton:

Je suis à la fenêtre très loin dans une cité pleine d'épouvante  
Dehors des hommes à chapeau claqué se suivent à intervalle régulier  
Pareils aux pluies que j'aimais (10)  
(*Le Revolver à cheveux blancs*)

De Benjamín Péret:

Près d'une maison de soleil et de cheveux blancs  
une forêt se découvre des facultés de tendresse  
et un esprit sceptique  
Où est le voyageur demande-t-elle (11)  
(*Le grand jeu*)

Ejemplos de otros poetas, independientes del superrealismo, pero que construyen sus imágenes con una técnica parecida:

De Pablo Neruda:

Conservo un frasco azul,  
dentro de él una oreja y un retrato:  
cuando la noche obliga  
a las plumas del buho...  
(*Residencia en la tierra*, 2)

De Auden:

As I walked out one evening,  
Walking down Bristol Street,  
The crowds upon the pavement  
Were fields of harvest wheat. (12)  
(*As I walked out one evening*)

De García Lorca:

Sangre que mira lenta con el rabo del ojo,  
hecha de aspargos exprimidos, néctares de subterráneos.  
Sangre que oxida el aliso descuidado en una huella  
y disuelve a las mariposas en los cristales de la ventana.  
(*Poeta en Nueva York*)

De Barker:

Go. With mild gradual descent  
Burden the memory (13)  
(From "Daedalus")

De César Vallejo:

Cuidado con ir por ahí, por donde  
acaban de pasar ganqueando sus memorias.  
(*Poesías completas*)

De Emily Dickinson:

I had been hungry all the years;  
My noon had come to dine;  
I, trembling, drew the table near  
And touched the curious wine. (14)  
(*The poems of Emily Dickinson*)

Al llegar a este momento de la evolución poética contemporánea, podemos comprobar cómo esos valores inventivos, que hemos venido rastreando a través de distintas épocas, acrecen su importancia en la nuestra, y el nuevo estilo los incorpora a modo de un requisito indispensable para la creación poética. No quiero decir que, en todos los casos, los poetas tienen plena conciencia de esos valores, sino que sus poemas obedecen —cada vez en mayor grado— a una exigencia inventiva. Comprobamos así la existencia de una corriente poética que marcha, por fuera de los manifiestos o de las intenciones de sus cultores, hacia el logro de imágenes autónomas, depuradas de referencias descriptivas. Podemos afirmar, por lo tanto, que el estilo existe realmente —y con las características que dejamos apuntadas—, no porque un poeta o un grupo de poetas quieran que exista, sino porque la observación de los propios poemas

nos demuestra que hay efectivamente un movimiento, con unidad interna y en desarrollo en una cierta dirección. Un movimiento o un estilo que reúne, por lo tanto, las mismas condiciones de existencia de estilos anteriores.

Veamos ahora un paso más adelante dentro del proceso que estudiamos. Me refiero al creacionismo. "La poesía no debe imitar los aspectos de las cosas, sino seguir las leyes constructivas que constituyen su esencia y que les confiere la independencia de todo lo que es", dice Vicente Huidobro. Y en igual sentido se expresa Pierre Reverdy en *Le gamt de crin*. Ya hay aquí una conciencia de la autonomía inventiva de la imagen. Para los creacionistas existe ya un problema de relaciones de palabra a palabra, y no de mera descripción.

Escribe Reverdy:

L'arbre rempli de mots qui s'envolent ou tombent  
de fruits mûrs ou d'oiseaux  
(*Glaçon dans l'air*)

Y Huidobro:

Paz en el mar a las olas de buena voluntad  
.....  
Saliendo de sus nidos  
atruenan el aire las banderas  
.....  
La luna con las jarcias rotas ancló en Marsella esta mañana  
(*Antología*)

Pero si es verdad que hay en estas imágenes una elaboración interna más acentuada, es evidente que la descripción persiste, pues el proceso inventivo se limita a una transposición de atributos. Por ejemplo, en el verso *L'arbre rempli de mots qui s'envolent ou tombent*, el vocablo *mots* (palabras) ha sustituido a *oiseaux* (pájaros), y en *La luna con las jarcias rotas...*, *luna* ha reemplazado a *buque*.

De esta manera, no se ha superado la descripción de situaciones y objetos, sino que unas y otros han adquirido un carácter fantástico o extraordinario. La imagen, aunque muy decantada, permanece aún dentro de la mecánica imitativa.

Sin embargo, la tendencia general, a que me he referido, iba haciendo posible en otros poetas el logro de relaciones verbales puras:

De Paul Éluard:

A haute voix  
Tous les corbeaux du sang couvrirent  
La mémoire d'autres naissances (16)  
(*L'Amour la Poésie*)

De Cummings:

fruit that dangles therefrom  
the purpled world will dance upon (17)  
(*When Gods lets my body be*)  
  
thy hair mostly the hours love (18)  
(*Song*)

De René Char:

Artine traverse sans difficulté le nom d'une ville (19)  
(*Artine*)

LE LORIOT

Le loriot entra dans la capitale de l'aube.  
L'épée de son chant ferma le lit triste.  
Tout à jamais prit fin. (20)  
(*Seuls demeurent*)

De Drummond de Andrade:

A neblina gelou-me até os nervos e as tias  
Fiquei na praça oval aguardando a galera  
com fiscais que me perdoassem e me abrissem os rios (21)  
(*Poesia até agora*)

A esta altura del proceso, algunos poetas toman conciencia de esta dirección implícita en la poesía moderna, y quieren responder a esa necesidad inventiva ya señalada. Se trata de dar en el poema una

estructura verbal, asentada en la combinación de los valores emocionales de las palabras, y no en elementos descriptivos o en la transposición de atributos. Esto no implica que el poema no haya de significar nada o deba convertirse en una criptografía. Por el contrario, se estrecha aquí la relación con el mundo emocional de cada uno; el poeta se hace un dueño más seguro y más consecuente de esa realidad interna de la poesía de todos los tiempos y puede hablar un lenguaje que, sin desmedro para su cometido expresivo, le exige la mayor riqueza lírica al par que una firme elaboración inventiva. ¿Pero es que tal riqueza lírica y elaboración inventiva son, en rigor, dos cosas diferentes? ¿Acaso no las hemos visto siempre tan indisolublemente unidas que, cuando —como en el siglo XVIII, por ejemplo— el lirismo y la espontaneidad humana decaían, la invención poética se debilitaba o se perdía? Por lo tanto, porque ahora esa invención poética cobre formas más categóricas, no hay que apresurarse a considerarla una ruptura dentro del proceso que estamos estudiando. Lejos de ello, lo prolonga y lo acentúa, pues allí donde la invención poética existe realmente, ella constituye la forma más alta y depurada del lirismo. Aclaremos, por eso, que tal invención, si no aparece inmersa en un tono vital coherente y perceptible por todos, será sólo una acumulación sin sentido de palabras; a lo sumo, un juego sin trascendencia.

En este trabajo he pretendido utilizar un rigor intelectual para defender una riqueza lírica o, expresado de otro modo, he querido poner el espíritu crítico al servicio de la inocencia. No sé cuál habrá sido la fortuna de mi intento. Abrigo, al menos, la esperanza de no haberme excedido, dejando a salvo para cada uno "el mundo mágico / donde guarda el recuerdo / los hálitos más puros de la vida", ese mundo que, como poeta, no quisiera ver determinado jamás por vía de análisis.

(La primera parte de este ensayo fué publicada en el número anterior).

## notas

- (1) Amor de tierra lejana, por vos mi corazón es doliente y medicina no puedo hallar si no acudo a vuestro llamado, atraído del dulce amor, en vergel o bajo tienda con la deseada compañera. (Traducción publicada en: *Trovadores y Juglares*, antología de textos medievales, por Gerardo Marone. Buenos Aires. Facultad de filosofía y letras, Instituto de literatura, Sección neolatina, 1948).
- (2) A decir a Virgilio: "Ni una dracma / de sangre me ha quedado que no tiemble; / conozco los signos de la antigua llama.

- (3) Solo y pensativo voy midiendo con pasos tardos y lentos los más desiertos campos.
- (4) Hermanos hombres que viviréis después de nosotros, / no en durezáis contra nosotros los corazones... Excusadnos, puesto que estamos muertos, ante el hijo de la Virgen María... Y rogado a Dios que nos quiera absolver.
- (5) Y ahora buenos días a nuestros corazones / despiertos, que no ocan contemplarse sin miedo; / pues Amor todo amor en las miradas rige / y en un breve recinto sabe encerrarlo todo. / Que los descubridores visiten mundos nuevos; / que mundos sobre mundos a otros muestre el mapa; / queramos sólo un mundo; lo tenemos, lo somos. (*Los buenos días*). Trad. de M. Manent.
- (6) Eternidad, pasado, vacío, hondos arcanos, / ¿qué hacéis de aquellos días que a prisa devoráis? / ¿Nos volveréis, decidme, los goces soberanos / que nos arrebatáis? (Trad. de Carlito Oyuela).
- (7) Oye, que la flauta llora, / y las frescas fuentes corren, / leves caen los tonos de oro. / ¡Calma, calma, y escuchemos! / ¡Dulce ruego, suave anhelo, / que nos acaricia el alma! / Por la noche que me envuelve / llega a mí la luz del canto. (Trad. de Margit Frenk Alatorre).
- (8) La sombra amenazaba ya con su fatal ley / a un viejo Afán que sus vértebras ha deshecho (*Poesías*). Trad. de E. Díez-Canedo.
- (9) Noche azul-verdosa. Los mudos colores renacen. / Es la amenaza de la lanza del rayo rojo... ¿Los blindados? ¿Yacen aquí los cabellos de Satanás? / Las colgaduras amarillas que nadan en la sombra... (Trad. de J. Gietz).
- (10) Estoy en la ventana muy lejos en una ciudad llena de espanto / afuera hombres con sombreros de copa aparecen a intervalos regulares / semejantes a lluvias que yo gustaba (*El revólver de cabellos blancos*).
- (11) Cerca de una casa de sol y de cabellos blancos / un bos que se descubre facultades de ternura / y un espíritu escéptico / Ella pregunta dónde está el viajero (*El gran juego*).
- (12) Cuando una tarde paseaba, / caminando por la calle de Bristol, / el gentío que pisaba el pavimento / era un campo de trigo. (*Cuando una tarde paseaba*).
- (13) Anda. Con suave y progresivo descenso / deja grávida la memoria... (*De "Dédalo"*).
- (14) He tenido hambre todos los años; / mi mediodía ha venido a comer; / yo, temblando, he acercado la mesa / y probado el vino curioso. (*Los poemas de Emily Dickinson*).
- (15) El árbol lleno de palabras que se vuelan o caen / de frutos maduros o de pájaros (*Témpano en el aire*).
- (16) En alta voz / todos los cuervos de la sangre / cubrieron la memoria de otros nacimientos (*El Amor la Poesía*).
- (17) Encima, como fruta / danzará purpurado el mundo (*Cuando Dios deje que mi cuerpo seca*).
- (18) Tu cabello es lo más querido de las horas (*Canción*).
- (19) Artine atraviesa fácilmente el nombre de una ciudad (*Artine*).
- (20) La oropéndola entró en la capital del alba. / La espada de su canto cerró el lecho triste. / Para siempre todo llegó a su fin. (*Solos permanecen*).
- (21) La neblina me heló hasta los nervios y las tías. / Quedé en la plaza oval aguardando la galera / con fiscales que me perdonasen o me abriesen los ríos (*Poesía hasta ahora*).

## antología de una poesía nueva

### ediciones poesía buenos aires

Obra indispensable para conocer el desarrollo actual de las tendencias de vanguardia en la poesía argentina.

En venta en las principales librerías.

\$ 10.-

Las ediciones poesía buenos aires han publicado los siguientes títulos: 1 - Cuerpo del horizonte (poemas), por Raúl Gustavo Aguirre (\$ 5). 2 - Convocaciones (poemas), por Jorge Enrique Móbili (\$ 2). 3 - Antología de una poesía nueva (\$ 10). En prensa: 4 - Realidad interna y función de la poesía, por Edgar Bayley.

Ejemplares atrasados de poesía buenos aires: Números 2, 4, 5 y 6. (\$ 2 c/u.). Los números 1 y 3 se encuentran agotados. Suscripción anual: \$ 12 (Exterior: u\$s 2).

La revista poesía buenos aires es una publicación trimestral, inscripta en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual bajo el número 342.794. La correspondencia relacionada con la misma deberá dirigirse a nombre de Raúl Gustavo Aguirre, Corrientes 745, Buenos Aires. En Córdoba, es distribuidor exclusivo la librería "Windkind", calle 6 (bis), Núm. 24, Cerro de las Rosas. En Brasil, Sangus Ltda., Rua 7 de Abril 343, São Paulo. Se mantiene conexión con las principales bibliotecas del mundo y con poetas de América y Europa. Recibe colaboraciones y mantiene correspondencia sobre las mismas. La diagramación pertenece a Nérida Fedullo. La impresión ha sido realizada por los Talleres Gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. El tiraje es de 500 ejemplares. Este número es el séptimo del año tercero. Precio del ejemplar \$ 4.-.

# poesía buenos aires

nada es posible fuera de la poesía

# 8

invierno de 1952

## Una oportunidad para los poetas jóvenes

Los poetas jóvenes conocen su situación: no hay editores para ellos. No hay editores porque no hay lectores, porque publicar poesía es un mal negocio, porque sólo una minoría increíble —y es un milagro esta minoría— se interesa, aquí y allá, por un nuevo nombre, adquiere el misterioso ejemplar que algún librero, casi por descuido, ha dejado al alcance de la mano de este cliente inconcebible que compra la **edición del autor**, ese producto de un bello y desesperanzado heroísmo.

Y esto también es poesía, aunque el destino de la poesía sea otro. Pero, hasta que el mundo sea cambiado —y el mundo no cambiará si los poetas no se deciden a intervenir en ese cambio— no habrá sino esa también heroica minoría, esa **élite** para la que a veces se acusa a los poetas de escribir!

Ahora bien: nosotros, que hemos sostenido —Dios sabe cómo— estos ocho números de una revista de poesía (¿será preciso aclarar que no tenemos "mecenas", que si nos damos el lujo de esta presentación es porque ello va en la dignidad de las buenas maneras, que todos nos ganamos el pan con el sudor de la frente, y que estamos orgullosos de haber perdido ya una suma fantástica para cualquiera de nosotros?), nosotros, que nos proponemos continuar durante muchos números más, que hemos conseguido colocar estos quinientos ejemplares en las manos de otros tantos lectores, queremos seguir haciendo malos negocios, queremos seguir publicando, defendiendo, haciendo poesía. Y ahora, vamos a ofrecer a los poetas jóvenes la oportunidad de editar y difundir sus libros entre quienes, hoy, siguen nuestras ediciones con tan conmovedora fidelidad.

Nos proponemos editar, bajo el título de **poetas del siglo XX**, una colección que esperamos llegue con el tiempo a constituirse en una verdadera antología de los poetas jóvenes, tanto argentinos como americanos y europeos, inclusive los de lengua no castellana, de los cuales haremos traducción. La condición necesaria es la autenticidad, no el acuerdo con una determinada tendencia.

Ha llegado, pues, para quienes se sientan comprendidos en este propósito —hayan o no publicado anteriormente— la oportunidad de difundir su mensaje. También y como siempre, están estas páginas para los que, en tanto aparecen los otros, tengan que esperar su tiempo.

La dirección de **poesía buenos aires** mantendrá con los autores la correspondencia necesaria para aclarar sus dudas o precisar los detalles de la edición.

Y esperamos publicar mucha poesía de verdad. Creemos que ha llegado la hora de superar (a costa de cualquier esfuerzo) la situación de inferioridad y desconocimiento en que se encuentran los poetas nuevos por parte de aquellos que manejan los viejos baluartes y sólo permiten la entrada a costa de las consabidas concesiones. Nosotros publicaremos lo que ellos no puedan o no quieran publicar.

## aclaraciones

Los originales, cualquiera sea su extensión, serán considerados por riguroso turno y devueltos al autor en caso de no ser publicados. Preferiblemente, deberán ser escritos a máquina, a dos espacios, de un solo lado de la hoja, y enviados por correo certificado. Cada hoja será firmada al pie por el autor.

Toda modificación del texto, que fuera necesaria a los efectos de la edición, será previamente convenida con el autor.

Las **ediciones poesía buenos aires** se hacen cargo de los gastos que demande la edición, distribución, etc. de la obra, cuyos derechos, para futuras ediciones, quedan librados al autor. De obtenerse beneficios, éstos serán distribuidos, por partes iguales, entre autor y editor.

A los originales se adjuntarán los siguientes datos: lugar, día, mes y año de nacimiento del autor, publicaciones anteriores (libros, revistas, etc.), y todo otro antecedente que se considere de interés.

Toda la correspondencia relacionada con estas ediciones deberá ser dirigida a nombre de Raúl Gustavo Aguirre, Avda. Corrientes 745 (R. 31), Buenos Aires.

## Presupuesto vital

Para el individuo, escribir, pintar, son actos estrictamente voluntarios. El ente mejor dotado, puede, en efecto, someterse a dique. Pero no es menos evidente que un irascible impulso, no tanto íntimo como nacido más atrás de su espalda, le encarará, tarde o temprano, con la obra en blanco. Hacia ella le empuja la capacidad de una lucha más: la lucha entre el temperamento dotado y el implacable artístico. Entonces es cuando todo aquél que no se sienta velludo y poblado de sí mismo, carne de animal y valor de intemperie, debe dar media vuelta hacia el silencio. Hoy el arte es un problema de generosidad. Todo menos el simulacro cobarde. Ya nos sobran poemas y esculturas y músicas para admirar la ligereza cerval a que puede llegar un rico temperamento que huye arrojando al azar todo lo que pudiera comprometerle. Queramos, pues, o no.

No se escamotee, pues, el hombre su propio drama. No lo confunda ni lo difunda. No se consuele buscando aliados. Está solo. Por el contrario, golpee sus millares de aristas contra sí mismo y contra todos, colisiónese arcilla y soplo, declárese para siempre invicto. Esta esencia dramática es su esencia, por la que existe; la misma que engendra movimiento, calor y vida; la misma que enemista dos palabras en el cráneo del poeta y obliga a todo el idioma a entrar en ebullición; la misma que, la obra terminada, levanta en el sujeto recipiente a brazo partido contra todo lo que en él existe.

Porque, ¿qué otra cosa puede ser una obra artística que un artefacto animado, una máquina de fabricar emoción, que, introducida en un complejo humano, desencadene la multiforme vibración de lo encendido? Sólo en el polvo de esta batalla encarnarán los pobladores del entresueño, amable y árido país.

Véase que no presento una estética entre las numerosas que cualquier espíritu puede formular dando una pequeña vuelta filosófica alrededor de las cosas. Nuestra literatura no es ni literatura; es pasión y vitavirilidad por los cuatro costados.

César Vallejo

## Memorándum

Francis Ponge

Que nada, en lo sucesivo, me haga volver de mi determinación, jamás sacrificar el objeto de mi estudio a algún hallazgo verbal que hubiera hecho en su curso, ni a la ordenación en un poema de varios de esos hallazgos.

Volver siempre al objeto mismo en lo que tiene de íntegro, de diferente: diferente en particular de lo que yo (en ese momento) ya he escrito sobre él.

Que mi trabajo sea el de una rectificación continua de mi expresión (sin preocupación *a priori* por la forma de esta expresión) en favor del objeto íntegro.

Así, escribiendo sobre el Loira en un lugar a orillas de ese río, yo debería sumergir en él, sin cesar, mi mirada, mi espíritu. Cada vez que **se haya secado** sobre una expresión, volverlo a sumergir en el agua del río.

Reconocer el más grande derecho del objeto, su derecho imprescriptible, oponible a todo poema...

Jamás existirá ningún poema sin una mínima apelación a la parte del objeto en el poema, ni sin protesta de falsificación.

El objeto es siempre más importante, más interesante, más capaz (pleno de derechos); no tiene ningún deber con respecto a mí, soy yo quien tengo todos los deberes para con él.

Lo que las líneas precedentes no expresan suficientemente: en consecuencia, no detenerme jamás en la forma **poética** — **dabiendo ésta**, sin embargo, ser utilizada en un momento de mi estudio porque dispone de un juego de espejos que puede hacer aparecer ciertos aspectos que permanecen oscuros en el objeto. El entrecuero de las palabras, las analogías verbales, son uno de los medios de escrutar el objeto.

No tratar nunca de **ordenar las cosas**. Las cosas y los poemas son inconcillables.

Se trata de saber si se quiere hacer un poema o informar sobre una cosa (en la esperanza de que el espíritu gane con ello, que dé con este propósito algún paso nuevo).

Es el segundo término de la alternativa el que mi gusto (un gusto violento por las cosas y por los progresos del espíritu) me hace elegir sin vacilar.

Mi determinación está, pues, tomada...

Poco importa después de esto que se quiera llamar poema a lo que de allí va a resultar. En cuanto a mí, la menor sospecha de ronroneo poético me advierte solamente que vuelvo a entrar en un manejo, y provoca en mí una sacudida para salirme de él.

## Poesía de hoy en Bélgica: ACHILLE CHAVEE

### De sombra y de sangre

Morena y pálida como las leyendas que no perdonan  
ella tomaba como alimento los accidentes profundos  
de mi destino y los pétalos de un ramillete de rosas  
blancas que llevaba cuidadosamente a sus labios  
secretos

Mi corazón hubiera perdido un pesado anillo de soledad  
si esta mujer de corpiño de tela de araña diurna  
hubiera vuelto hacia mí sus ojos rodeados por un  
lento pez

Instruido desde muy antiguo en el olor de las partidas  
perdidas yo estaba suspendido en los decretos  
de la aurora de cabellos de cáñamo

Demasiado parecida a aquella que ayer había soñado  
atrapar con una red de milagros hostiles ella cumplía  
sin espíritu regresivo la perfección prohibida que se  
me asemeja

Oh mis corazones inhábiles que conserváis esta miseria  
imperdonable para un raro diamante de sombra  
y de sangre reconoced cómo conviene sufrir en el  
extremo de todas las edades y de todos los mundos

*D'ombre et de sang* (1946)

### A simple vista

Vegetación de lo imposible  
cuántas aguas saladas  
cuántas aguas incitantes  
gritan los traidores al océano  
y todo tiene que recomenzar  
en una botella de eternidad  
atroz y pálida

Ordeñar los horizontes  
como a vacas lecheras  
sacar de allí la dulce leche de las intoxicaciones  
que hace dudar a las bellas recompensadas

Cada gota de agua llorada  
por la lluvia de los veranos  
por la fundición de las nieves  
es una imagen abrumadora de gloria  
es un juramento luminoso y total  
un atentado secreto a la realidad  
de cada perla nace un manantial de lilas  
escondiendo un puñal olvidado  
en una mano de alta estirpe

*D'ombre et de sang* (1946)

Yo no hablo del árbol  
que tenía la apariencia engañosa  
de un hombre  
y que murió de cansancio en su bosque

hablo de una piedra  
que tenía la apariencia engañosa  
de una piedra  
y un día me saltó a la cara

*Au jour la vie* (1950)

### A pesar de...

Utilizando mi realidad para sus deseos el cielo está  
cubierto de indecisión

Qué hacer de los vestigios de una vida anterior en  
la que no crecía sino la ortiga de las crueles flage-  
laciones

Qué hacer de los minutos desmonetizados durando  
todavía en esos bolsillos que la miseria ha omitido  
agujerear

Yo no quisiera agobiar con ellos a los pobres; no lo  
quisiera ni por un imperio de formas nuevas y de  
azuladas lilas

Despojadas de su sexo yo sé que las almas se com-  
placen y fraternizan en una sombra cómplice llamada  
espiritual

Ellas me hacen sentir vergüenza con sus contactos sin  
consecuencias importantes

Para mí nada es perfecto nada está en su lugar nada  
es demasiado raro

A pesar de que estoy desnudo como un utensilio de  
cocina como un cuchillo por ejemplo como un cuchillo  
Hay en mí desde hace ya mucho tiempo, un perso-  
naje escéptico y desengañado, un personaje que mu-  
chas veces he colgado en los reverberos multicolores  
que mi lirismo enciende en la noche, pero siempre el  
bribón consigue desprenderse y vuelve a caminar so-  
bre mis huellas a la manera de un filósofo o de un  
asesino.

*Écrit sur un drapeau qui brûle* (1948)

### Futuro

El saber y el deseo  
los dos monstruos mellizos  
del ser desnudo  
cuya sombra es una bandera futura  
sobre la llanura de las edades  
donde el viento quiebra las pizarras  
con silbantes chicotazos  
del hombre incorruptible  
anclado duramente en la realidad  
por un sexo de hierro  
por un espíritu de fuego  
por un sueño crucial  
como un hacha de diamante  
en la frente de la angustia  
de donde se evade temblando la nueva eternidad  
ella que no es sino amor  
de signos perecederos  
que sólo posee la hermosura  
para defenderse del hambre

*Écrit sur un drapeau qui brûle* (1948)

Rastra de angustia en la nieve de las carnes  
vértigo  
viejo vértigo  
con dos labios de abismo abiertos en la noche

y  
atronando  
cien catapultas ancestrales  
sobre las crestas de la visible eternidad

*De neige rouge* (1948)

**Achille Chavée**, poeta belga contemporáneo, alcanza, en una obra que le sitúa entre los rebeldes de la poesía, un nivel de lirismo auténtico y personal. Lejos de adherir a la asfixiante retórica de las llamadas "formas tradicionales", busca la difícil desnudez de su propia voz mediante una rigurosa actitud de renuncia a toda distracción, y a toda decoración, de su imperativo. De ahí las líneas rectas, severas y hasta grises de sus poemas. Participante del movimiento surrealista hacia 1934, "después hubo la guerra y mucha agua ha corrido bajo los puentes". Sin embargo —declara también Achille Chavée— "el surrealismo fué una gran aventura espiritual y poética, y moral, que jamás se podrá olvidar completamente". Ha publicado: *Pour cause déterminée*, *Le condrier de chair*, *La question de confiance*, *D'ombre et de sang*, *Écorces du temps*, *Écrit sur un drapeau qui brûle*, *De neige rouge*, *Au jour la vie*, *Blason d'amour* y *Éphémérides*, todos ellos libros de poemas.

## impresión IV

las horas suben apartando estrellas y es  
 el alba  
 por la calle del cielo camina la luz esparciendo poemas  
 en la tierra un candil es  
 apagado la ciudad  
 despierta  
 con una canción en la  
 boca y la muerte en los ojos  
 y es el alba  
 el mundo  
 sale a asesinar sueños.  
 veo en la calle donde fuertes  
 hombres están cavando pan  
 y veo los rostros brutales de  
 gente satisfecha horrible desesperanzada cruel contenta  
 y es el día,  
 en el espejo  
 veo un hombre  
 débil  
 que sueña  
 sueños  
 sueños en el espejo  
 y es  
 el ocaso en la tierra  
 un candil es encendido  
 y está oscuro.  
 la gente está en casa  
 el hombre débil está en cama  
 la ciudad  
 duerme con la muerte en la boca y una canción en los ojos  
 las horas descienden,  
 acercando estrellas.  
 en la calle del cielo camina la noche esparciendo poemas

## retrato VIII

Buffalo Bill está  
 muerto  
 el que montaba  
 un caballo plateado suave como el agua  
 y rompía unadostrescuatrocincopalomas asinomás Jesús  
 que era un hombre guapo  
 y lo que yo quiero saber es  
 qué le parece su zarco niño  
 Señora Muerte

Edward Estlin Cummings, nacido en la Cambridge americana en 1894, graduado en Harvard como maestro de artes, detenido tres meses en un campo de concentración durante la primera guerra mundial, dibujante y pintor en París años más tarde, se convirtió —a su regreso a los Estados Unidos— en el promotor de un importante movimiento de renovación poética.

Tema fácil para el consabido despliegue de cuanto crítico académico pulula en el país del "best seller", excluidos sus compañeros de las antologías que pretenden ofrecer una muestra cabal de la actualidad literaria de su país, la poesía de Cummings es tan evidente que ha conquistado una indiscutible presencia, no obstante los trillados aspavientos que despiertan su vivo y jubiloso juego gráfico, sus audacias sintácticas, sus aventuras de experimentador, todo lo que pretenden negar, para dejarnos a un Cummings "lírico en el fondo", quienes no advierten que todo eso es —cuando legítimo—, y también en el fondo, poesía.

Junto con Hart Crane, E. E. Cummings es uno de los poetas norteamericanos que más importancia tienen para la nueva generación.

Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Tulips and chimneys* (1923, 1925), *XLI poems* (1925), *No thanks* (1935), *Collected poems* (1941), *Fifty poems* (1941) y *1 x 1* (1944).

## E. E. CUMMINS

## chanson innocent

en la Justa  
 primavera cuando el mundo está de barro  
 alimbarado el pequeño  
 y cojo vendedor de globos  
 silba lejos y bajito  
 y eddieybill vienen  
 corriendo de las bolitas y  
 las piraterías y es la  
 primavera  
 cuando el mundo está de charcos maravilloso  
 el excéntrico y viejo vendedor de globos silba  
 lejos y bajito  
 y bettysabel vienen bailando  
 de la rayuela y la sogá de saltar y  
 es la  
 primavera  
 y  
 el  
 vendedor de globos  
 de pies cabrunos silba  
 lejos  
 y  
 bajito

## si hay cielos

si hay cielos  
 uno. No será  
 un frágil cielo  
 será un cielo  
 mi padre estará  
 alto como una  
 de pie cerca  
 (inclinado sob  
 silenciosa)  
 con ojos que  
 nada con ros  
 es una flor y  
 manos  
 que suspiran  
 Esta es mi  
 hará reveren  
 & el jardín.

G S

## P e r s o n a l i d a d   d e l   a r t e

par

Nicolás Espiro

## la guerre

la enormidad del cañón  
es diestra,

pero yo he visto  
la enorme voz certera de la muerte  
que se esconde en una fragilidad  
de amapolas.

digo que algunas veces  
en estos largos animales locuaces  
descansan puños del más enorme silencio

He visto todo el silencio  
ocupado por vívidos muchachos silenciosos  
en Roupy  
he visto  
entre barreras de fuego,

pronunciar a la noche maduras muchachas calladas.

## ítem

este hombre es oh tan  
Mozo  
este; la mujer es

por favor cierre esa  
el mohín Y la afectuosa mirada de soslayo  
interminables piramidales, servilletas  
(este hombre está tan cansado de esta  
una puerta se abre sola  
mujer.) ellos por así decirlo estuvieron

¿Enamorados una vez?  
ahora

la boca de ella se abre demasiado  
y: ataca su Langosta sin  
los pies se mezclan bajo la  
piedad.

(mutis los entremeses)

mi madre (para ella sola) tendrá  
un cielo de pensamientos ni  
de lirios del valle pero  
de rosas de muy intenso rojo

(profundo como una rosa  
rosa)

de mí

re ella

son realmente pétalos y no ver  
tro de poeta porque realmente  
no un rostro con

amada mi

(súbitamente en la luz del sol

cias,

entero hará reverencias)

Variaciones de  
Cirilo San Miguel

¿Tiene la obra de arte origen en esa vida impersonal que constituye el sustrato histórico? Es este el primer problema que encuentro al abordar la cuestión de la personalidad del arte.<sup>(1)</sup>

¿Es lo mismo, al referirnos al fundamento de la historia, hablar de fuerza o vida personal o suprapersonal? Creo que no, pues lo suprapersonal me parece la antítesis de lo histórico, la anti-historia misma. Si quisiéramos mirar con ojos bizantinos la historia de Bizancio, nos sería menester el enorme esfuerzo —por otra parte imposible— de quitarnos de encima varios siglos de evolución humana. Sólo así cabríamos esperar aprehender la verdad de la verdadera vida del hombre bizantino. Pero, ¿es válido, necesario este esfuerzo cuando nos encontramos ante una obra de arte de este período histórico? La indudable negativa no hace morir la pregunta. Porque nuestra emoción ante ella —se dirá— no será jamás la misma que hubiéramos experimentado de haber sido contemporáneos de esa obra de arte.

Leo, supongamos, los detalles del sitio de Bizancio por Darío I. Permanezco lector a menos que, por el esfuerzo anteriormente apuntado, me vuelva defensor, vecino o marinero bizantino. Pero he aquí que en la otra página veo una buena reproducción de una obra de arte de la misma época; ya no permanezco lector sino que algún proceso se anima en mi ser. Es que hay algo en la forma, algo en el equilibrio o desequilibrio específicamente bizantino, que trasciende la problemática o la situación propia de un período histórico.

Chateaubriand decía que la educación produce dos clases de hombres: el hombre de la época y el hombre de todas las épocas; que el artista debe pertenecer a esta última. Es para llegar a la verdad de esta consideración que me he permitido la digresión de más arriba.<sup>(2)</sup>

Que una obra de arte refleja, después de un cierto número de siglos, un estado social que es necesario conocer (y asimilar) para llegar a su plena comprensión, me parece la menos importante y la más exterior, con respecto al arte, de las afirmaciones. Que el valor de una obra de arte no está en este reflejo para los "ojos actuales que en cierto modo vuelven a crearla" me parece evidente. Pero quiero dejar asentado que el valor de esa obra no estuvo nunca, ni en el momento de su creación, subordinada a su medio cultural, y que esa nueva creación por los **ojos actuales**, que no se refiere, que no puede referirse nunca a la obra en sí sino al espíritu del espectador, es la misma que dicha obra experimentó dentro de los primeros ojos que pudieron observarla.

Por lo tanto, yo no preguntaré hasta qué punto sigue Leonardo siendo el autor de cualquiera de sus obras en pleno siglo XX. Creo que la intencionalidad artística de Leonardo trataba ya en su momento de elaborar en arte un sustrato de vida intuitiva y consciente, irreal y concreta, pero que era advertida como algo trascendental, como algo que no pertenecía a Leonardo, ni siquiera a Florencia; ni a Italia, ni a ningún otro estado de cultura o de organización.

El hombre deja de lado su personalidad para constituirse en sociedad y asentar sus leyes. Pero un chino no es la China; ni siquiera su historia, aunque sea un

producto de ambas. Un chino será siempre infinitamente más interesante que su pueblo.

Sin embargo, al lado de esta impersonalidad del carro común (que será historia no bien comiencen a girar sus ruedas) como lo vemos en la confrontación individuo-masa, surge en ciertos momentos una manifestación de vida superior y única, sobrenatural y asombrosa por ser la masa quien la expresa. Y esta única intencionalidad efectiva, que podríamos llamar suprapersonalidad, a la manera de una onda electromagnética, encuentra resonador propicio en la frecuencia natural de cada hombre, y entonces esta gran descarga apaga o anula las manifestaciones de la personalidad individual. El producto de este estado de cosas se convierte en hecho histórico solamente en virtud de haber acaecido en tiempo y espacio.

Y aquí llegamos a distinguir dos fenómenos distintos: por el primero, el hombre se despersonaliza **impersonalizándose**, reduciéndose a una modalidad simple de justicia, a un determinismo social de sus acciones, y se funde en el curso histórico; por el segundo, el ser se despersonaliza **suprapersonalizándose**, adquiriendo una visión más alta y genuina del mundo, elevándose como una gigantesca planta que echara sus raíces en el germen del todo que ha subsistido en cada hombre, en cada fenómeno, en cada cosa. A esta última categoría pertenece la individualidad de los grandes acontecimientos de la historia: el advenimiento de Cristo o de Buda, el Exodo, el nacimiento de una obra de arte.

Y es evidente entonces que la faceta de esta obra que responde a un estado cultural y espiritual determinado, deviene un medio, un punto —tal vez el principal— del compromiso social del artista; un significado y no un sentido, **una introducción a lo trascendente y absoluto de su inspiración, de su intencionalidad.**

Pero el poder decir, como creo, que Homero es en la actualidad tan dueño de su poesía como hace 2.800 años, deja descubierto otro flanco para atacar la personalidad del arte: ¿Hasta qué punto el artista es consciente de lo que crea?

Ya hemos especificado que el artista, de todas maneras, produce la obra maestra, ese fenómeno anti-histórico, trascendiendo su persona. Y aquí encontramos al artista que **debe** hacer arte desde fuera de su yo, y al que **puede** hacer arte desde su yo. El primero, para poder mediatizar ese sustrato trascendente que origina su obra, debe anular su yo porque representa un obstáculo en la comunicación con el mundo; mas esa anulación significa la toma de la conciencia universal, no impersonalmente a la manera de la naturaleza, sino suprapersonalmente a la manera del hombre, que puede unirse a la totalidad, como en el acto del amor, sólo porque representa un término de la universal dialéctica que el individuo no puede superar desde la pequeña vida. El segundo, es aquél en el cual el yo no es obstáculo para la expresión de la unidad trascendente de las cosas. Su personalidad es en todo momento suprapersonalidad; parece no vivir con vida propia sino nutrirse de la historia pasada y futura, del reino orgánico e inorgánico, a cada paso, en cada ademán. Es el inmenso maestro de Sais: "Poco a poco, halló en todas partes objetos que ya conocía, pero mezclados y apareados de manera singular y de este modo, muy a menudo, cosas extraordinarias se ordenaban por sí solas, en él. Pronto advirtió las combinaciones que unían todas las cosas, las conjeturas, las coincidencias. A poco ya no vio nada aisladamente. Las percepciones de los sentidos se agolpaban en grandes y variadas imágenes. Oía, veía, tocaba y pensaba a un tiempo. Se complacía en congregar extranjeros. Ora las estrellas parecíanle hombres, ora los hombres parecíanle estrellas, las piedras animales y

las nubes plantas. Jugaba con las fuerzas y los fenómenos. Sabía dónde y cómo esto y aquello podían encontrarse y aparecer y, así, pulsando las cuerdas, buscaba sonos y cantos que le pertenecieran por completo".

Es por esto que las obras de arte, aún aquellas que perdieron los nombres unidas a los cuales nacieron, y a través de cualquier tiempo en que se nos presenten, enseñan una suprapersonalidad o individualidad distinta a la que acostumbramos a ver cotidianamente a nuestro alrededor.

Porque el arte expresa la más alta visión de la vida, la más alta, la única, moral del universo a través de la vida y de la concepción moral que del mundo tiene el creador de arte.

La actitud del artista frente al arte no pertenece ni se pliega al curso impersonal de la historia, ni deviene —como teme Sartre— comentario exterior al poema, a la sinfonía o a la forma plástica.

Diré que la obra maestra perdura, porque, como anota Leiwobitz (3), **la actitud del artista es ya su obra, y su obra es su actitud.**

El arte nace con una estirpe de suprapersonalidad para que la vida cotidiana pueda nutrirse de él y alcanzar a su vez, por su intermedio, esa conciencia más alta, esa región en que se anulan opuestos e incompatibles, en la que todo existe en comprensión y cohesión. Ese existir coral de que nos habla Spírito, pero unido en voluntad y libertad, los dos términos que representan la personalidad del arte.

(1) Cf.: Spírito, Hugo, **Impersonalidad del arte**. Buenos Aires, Facultad de filosofía y letras, Instituto de filosofía, 1952 (Cuadernos de filosofía, V).

(2) "Hay en el hombre dos hombres: el hombre de su siglo, el hombre de todos los siglos; el gran pintor debe sobre todo empeñarse en la semejanza de este último. Se pone hoy, quizás, demasiado cuidado en el reflejo y, por así decir, en el calco de la fisonomía de cada época. Es posible que, en la Historia como en las artes, representemos mejor que ayer los vestidos, los interiores, todo el material de la sociedad; pero una figura de Rafael, con fondos descuidados y flagrantes anacronismos, ¿no oscurece acaso esas perfecciones de segundo orden? Cuando se representaba a los personajes de Racine con los pelucas a lo Luis XIV, los espectadores no estaban ni menos arrebatados ni menos tocados. ¿Por qué? Porque se veía al hombre en lugar de hombres" (Chateaubriand: **Études historiques**).

(3) Leiwobitz, René. **L'artiste et sa conscience** (En: *L'Arche*, 1951, pag. 150).

Los materiales del presente número fueron seleccionados y ordenados por Raúl Gustavo Aguirre, quien —salvo aquellas cuyo autor se indica— redactó las versiones y las notas correspondientes. Ha contado en esta tarea con la colaboración de Nicolás Espiro y con la de Omar Rubén Aracama, a cuya diligencia se debe la distribución de este número en las principales librerías de la ciudad.

Todos ellos agradecen a los suscriptores de **poesía buenos aires** la valiosa ayuda que les han prestado, sin la cual hubiera sido mucho más difícil dar realidad a este ejemplar que ahora tienen en sus manos.

Diagramación y tipografía: Néldia Fedullo.



## Poema Juan

Rodolfo Alonso

Cuelga una terca moneda penitente sobre los círculos del aire  
donde se guarda la constancia de nuestras actitudes esfumadas y satélites,  
y hay floración de dedos en la pulcra  
renovación del hecho de conocerse hombre.

Sin mayor intención buceo mis pálidas entrañas hacia un ángulo,  
el descansado y maleable punto  
de unión entre mis venas y el desastre,  
donde se inician las equívocas simientes del escándalo,  
en el mismo lugar en que las células  
vueltas de espaldas al vegetal impulso se desandan  
en los largos epítetos adversos.

Dulce es la gran edad de las estatuas, dulces  
sus corazones y sus voces y sus desheredados testamentos  
perdidos en la miseria de los relámpagos sin uso  
previos al dulce vacío.

Convocación al ímpetu, designios  
sobre la inmensidad de un ojo abierto, sin enmendar, gozando  
la desigual belleza del que escucha  
y olvida el manotón dentro del pecho. Volcanes digitales  
para las viejas marismas del escote  
remunerando las hojas en blanco con el potente cáñamo testigo  
de la danza de nervios y de arterias  
en el cuello culpable.

Cúmplase mi distancia, mi condición, mi desgajado estudio,  
mi triste muerte lenta en cantidad de darse un eco,  
mi lluvia mártir, mi moral, y venga al líquido  
la inusitada sal de las reliquias.

Rodolfo Alonso nació en Buenos Aires en 1934.

## la soledad o es ella

ella abre sus brazos al horizonte  
pero el mar es tan grande  
que sólo una gaviota la atraviesa

ella abre sus brazos al mundo  
abre sus brazos pero es tan grande el dolor  
que sólo se acercan los niños

ella abre los brazos a la oscuridad  
abre los brazos pero no viene nadie  
y entonces el hombre que la habita fuma  
y la hace toser

Raúl Gustavo Aguirre

## En memoria de un río

Bajando a la eternidad esta partida arteria por la historia olvidada,  
abierta al frío cielo, invadida de pálidas bacterias,  
lleva la prodigiosa sangre de un hombre asesinado  
que las rocas desvían y los cuervos abrevan.

Esta feroz herida en la ingle de la tierra no altera sin embargo  
los lejanos negocios, la paz en que otros hombres  
obedecen la ley y cavan en el tiempo,  
ni se deshace el mar que devora este ácido más vivo todavía  
que el último dolor de un quemado en la hoguera.

Y esta roída nada que los yerbajos lamen  
guarda así en la memoria proscripta por los vivos  
joyas infortunadas de la verdad, terribles  
sobras de un negro, sepultado mundo  
sobre el cual se levanta el Paraíso.

Basil Ecclestone

Basil Ecclestone nació en Essex (Inglaterra) en 1924. Ha publicado un pequeño volumen de poemas titulado *Mi sangre es poesía*.

## POETICA FUNDAMENTAL

La poesía es innecesaria a quienes viven en territorios que no son —por más que se le asemejen— los de la vida. Pero el problema fundamental de la existencia es un problema de poesía. Esto es lo que trataré de explicar.

Se puede estar al **servicio** de algo (ya sea de una causa, de la ciencia, por ejemplo, o de otros hombres) de una manera inmejorable. Pero cuando el hombre se enfrenta con la conciencia de su individualidad, cuando llega a concebirse no inscripto, no determinado por una cadena o una coordenada preestablecida en la que halla lugar y olvido de sí mismo, porque ha cumplido sin saberlo ciertas condiciones que le fueron impuestas para la acomodación, la pregunta que le sobreviene (su gran problema metafísico) sólo puede ser resuelta, en última instancia, por una nueva creación del universo en la que él mismo participe (el mundo **es**, pero es **a medias**, la otra mitad soy yo). Y toda creación es poesía, en la medida en que ella libere al hombre y no lo vuelva a encerrar, en la medida en que sea verdadera creación y no una traición, mediata o inmediata, con respecto a sí mismo (universo inadecuado, paraíso artificial, etc.).

.....

Todo acto es o no es poesía (es o no es fallido frente al conjunto de posibilidades). Del azar infinito —del caos— al orden, sólo hay un camino de actos poéticos cumplidos por la humanidad entera. Nuestro mundo actual es imperfecto en la medida en que es el producto de una totalidad de actos no poéticos que ha primado sobre una totalidad de actos poéticos

.....

La poesía no existe sino como acto, como hacer que se justifica, en última instancia, por la evidencia de su humanidad. De tal manera, mientras la filosofía que se apoya en la inteligencia hace proposiciones que pueden ser consideradas, revisadas, la poesía sólo puede proponer evidencias, construir un mundo de relaciones siempre en contacto con ellas. Y los poetas llegan así a una verdad que puede ser suprimida (y esto ocurre al menor intento de **consideración**) pero no puesta en duda. Una imagen poética siempre es verdadera: frente a ella es impropio toda consideración ontológica. (Nótese cómo los filósofos existencialistas, Heidegger o Jaspers, por ejemplo, en tanto llegan a trabajar en el seno de vivencias incontrovertibles, se acercan a los dominios de la poesía).

Y lo importante es que toda imagen poética (y también las imágenes del mundo, productos del hombre: pájaro, río, cielo) pueden determinar un modo de vivir con el que se hallan implicadas, traer al hombre el imperativo de estar de acuerdo con ellas (en el sentido en que árbol está de acuerdo con la raíz). Sólo enraizado en la poesía, para decirlo de otra manera, sólo en el juego de su individualidad y de su pluralidad, en el reconocimiento y en el amor de sus semejantes, en el manejo y el asombro del mundo mágico, suyo, real, e intrínsecamente bondadoso que le rodea, el hombre deviene ser **humano**: principio de toda política, de toda organización. De ahí que la poesía me parezca **lo más importante** con que pueda contar en el mundo, ya que supone para éste y para su habitante la mejor, la única, posibilidad de **existir**.

Y ése es el motivo por el cual creo conservarme, sin ninguna ilegalidad posible, en el problema de la poesía, en el esfuerzo por su continuación.

Hermann Wieck

## POESÍA COMPROMETIDA

El poeta no ve las cosas de manera distinta a como las ven los demás hombres. Si fuera así, no podría caminar por la calle. Pero es aquél que, cuando quiere expresarse, y se sirve de las cosas para hacerlo, descubre entre ellas relaciones inauditas que tampoco él puede, en la inacción, sospechar, lo que por otra parte le conduce un día a no escribir más que por el fin, apenas confesado, de descubrir esas maravillosas relaciones. Entonces, seguramente, vosotros no queréis ya dejarlo vivir.

¿Qué es lo que habéis pedido, entonces, al poeta hasta hoy? Mostráros, y no menos, el fondo de su cajoncillo más secreto. ¿Dónde habéis exigido que esa agua que humedecía la frente de la víctima se originara? En los últimos estratos del subsuelo, el alma, para decir con una sola palabra su sensibilidad y su inteligencia, su corazón y su espíritu, los medios más extraños de expresar sus reacciones al contacto con la realidad. Y he aquí que esta realidad se yergue de súbito en un acontecimiento de proporciones inconmensurables y de formas horribles, de horror petrificador. ¿No queréis admitir que la irrupción brutal de ese monstruo en una conciencia aguzada entre todas haya realizado allí un verdadero saqueo? El equilibrio interior del poeta, por definición solitario, está arruinado; su dominio, sin mayor preparación para la defensa, aislado. El poeta ha muerto, la poesía no ha dejado vestigios... No, un hombre realmente en peligro nada puede conseguir escribiendo. Digo también que un hombre cuya conciencia está verdaderamente abrumada bajo el peso de la desdicha y de la ignominia, por poco que no haya sido amputado de toda sensibilidad, se deja fácilmente sumergir en su miseria de hombre. Puede ser que los grandes dolores no sean del todo mudos. Podría ser, sin embargo, que lo fueran. Cuando el escritor, acorralado por un momento en este caso, siente subir en él el hálito de la palabra, es porque ya se ha desembarazado de los escombros. Ha vuelto a ocupar su guarida, vuelto a encontrar sus herramientas, que deja deslizar lentamente, con delicia, entre sus dedos. Ha superado su estupor. Desde entonces, lo mejor que puede pedírsele es que el sonido de su voz se concilie en lo sucesivo con la importancia y la gravedad del acontecimiento que acaba de vivir. Y eso vale la pena, quizás, el esperar un poco. Porque, hace falta decirlo, el poeta se libera en la medida en que el hombre se compromete, y el hombre liberado permite al poeta comprometerse.

(L'Arche, 1946).

Pierre Reverdy

Las ediciones **poesía buenos aires** han publicado: 1 - Cuerpo del horizonte (poemas), por Raúl Gustavo Aguirre (\$ 5.—). 2 - Convocaciones (poemas), por Jorge Enrique Móbili (\$ 2.—). 3 - Antología de una poesía nueva (\$ 10.—). 4 - Realidad interna y función de la poesía, por Edgar Bayley (\$ 3.—).

**poesía buenos aires** es una publicación trimestral, inscripta en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual con el número 342.794. No publica publicidad en sus páginas. Mantiene canje con las principales bibliotecas del mundo y con poetas de América y Europa. Recibe colaboraciones no solicitadas y mantiene correspondencia sobre las mismas. Es distribuida en Córdoba por la Librería "Windkind", calle 6 bis, N° 24, Cerro de las Rosas. El precio de cada ejemplar varía de acuerdo con la cantidad de páginas, y es equivalente al de su costo más el porcentaje asignado al revendedor. Hay disponibles ejemplares de los números 2 (\$ 1.—), 4, 5 y 6 (\$ 2.— c/u.) y 7 (\$ 4.—). Los números 1 y 3 están agotados. Suscripción anual: \$ 12.— (Exterior: u\$s 2.—). Los suscriptores reciben además un cuadernillo de las ediciones **poesía buenos aires**. El traje es de 500 ejemplares, impresos en los Talleres Gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Toda correspondencia relacionada con la revista deberá ser dirigida a nombre de Raúl Gustavo Aguirre, Avda. Corrientes 745 (R. 31), Buenos Aires. Este número es el octavo del año tercero. Precio del ejemplar: \$ 3.—

# poesía buenos aires

nada es posible fuera de la poesía

# 9

## Presencia de la realidad en la poesía

La tarea esencial de un poeta no es otra que aquella por la cual deviene un hombre: la comprensión cada vez más íntima de la realidad en que se mueve, empezando por el universo y terminando por su casa, por su propia cabeza.

Es cierto que a él no le pertenece —directamente— la realidad que maneja un físico o un matemático, como tampoco pertenece a los demás hombres. Pero esto no quiere decir que los medios de conocimiento de que dispone sean menos válidos.

El poeta no puede renunciar a aquello que el empleo de la razón no le proporciona, a aquella parte del mundo que funciona fuera de los alcances de sus sistemas. Es más, ahora comenzamos a ver que el dominio de la poesía es un dominio que parece funcionar más allá de las formas inteligibles, explicables, de la realidad. Pero el poeta no es un ser irracional, si con esto se quiere dar a entender que ha renunciado a la facultad de intelectualizar la realidad, pero sí es irracional si se quiere decir que no se ha quedado conforme con esta intelectualización.

El poeta se encuentra situado entre dos modos de conocimiento que son parciales y complementarios. "En el proceso inmemorialmente seguido por el conocimiento racional al conocimiento intuitivo —dice André Breton en **Los vasos comunicantes**— corresponderá al poeta producir la prueba capital que ponga fin al debate."

Tal es su problema elemental, el que le lleva a situarse en el mundo, a tratar de comprenderlo.

¿Qué le presenta el mundo? El misterio prodigioso de la vida, no el de sus orígenes sino el de su curso actual, inmediato, el que lo incluye. El espectáculo de la historia que pervive en su presente, los otros hombres que le rodean, que descubre en la calle, que sabe viven más allá de sus ojos. Descubre un día que él, como ser que se mueve, es —continuamente— una conducta, un hilo de conducta entre otros hombres que también se mueven. Descubre relaciones, posibilidades, alternativas. Crea, pero puede matar. Puede asistir indiferente al espectáculo que se desarrolla a su alrededor (empezando en su casa y terminando en el universo), puede no verlo. Pero es necesario que lo vea, que lo vea cada vez más, más profundamente, más certeramente. El conocimiento afectivo, exaltado, de la realidad, la **razón ardiente** de que hablaba Apollinaire, el **razonado desarreño de los sentidos** que pedía Rimbaud, son algunas de las fórmulas que nos muestran su lucha por la conquista de un satisfactorio conocimiento del mundo real. En ella, el poeta puede llegar a descubrir su responsabilidad con respecto a los demás hombres y, también, su responsabilidad para consigo mismo, su soledad. Y ahora sabe que es libre. Que su vida individual, intransferible, sólo puede cumplirse en una forma de absoluto. Que nada, ni la poesía, ni el amor, ni el amor por los demás hombres, ni el mito, ni la superstición, le descargarán de su existencia, justificarán su vida. Aún entonces, todo eso no será un regalo, una elección gratuita, un hecho del que hubiera podido prescindir. Es que la poesía, el amor, el amor por los demás hombres, la utopía, forman parte de su equilibrio, de su rostro, de su actitud de hombre: se trata de estar allí. Los más bellos poemas pueden surgir en una cabeza detestable, lo he visto: pero nada nos convence en ellos de que el cuerpo está de pie, y eso es todo. Cuenta o no.

Debe, pues, caminar, en tanto le sea posible. Porque no está exento de enredarse en la angustia, en la estupidez, en el cansancio, en todos los ejemplos de que está rodeado continuamente. Tener los ojos abiertos, preferir la bondad, medidas indispensables.

A veces le observan: él no vive en su ciudad, no ve su ciudad, no le interesa la realidad que le circunda. Quienes eso le dicen creen que una ciudad es **todo** el universo. ¿De qué vale estar en una ciudad si no se está en el resto del mundo?

Estar en la ciudad no es nombrar sus edificios, sus alambres, sus ruidos. ¿Quién puede decir que los ignora? Si todo el día le asaltan, si todo el día crecen por sobre su piel, destruyen su contemplación, alimentan su insomnio. ¿Y si esta ciudad no funcionara como tal en poesía? ¿Y si el universo todo, con sus dioses, sus balanzas, sus hambres, sus horrores, no funcionara como tal en poesía? El poeta no puede impedir que de esas horribles materias que encuentra en su cerebro no quede, después del relámpago, más que un hálito sublime, una bella criatura. Le echáis al hijo la culpa de que no se parezca a su padre. Y sin embargo, **eso vive**.

Hace mucho tiempo que el poeta renunció a ser comprendido por la multitud. La culpa no era suya; debía, pues, padecerla. Sabe además que la multitud le alcanzará algún día, cree en ella. "Los poetas han aprendido los cantos de rebelión de la masa desdichada—ha escrito Eluard— y, sin impacientarse, tratan de

## Presencia de la realidad en la poesía

enseñarle los suyos". También renunciaron a la voluptuosidad de volver a presentarle, aderezadas, sus miserias, sus mentiras, sus grises trabajos.

La prodigiosa síntesis que se da en un poema no es otra cosa que universo **asido**: todo, todo, desde el principio, viene a desembocar, a concretarse en ella. No tenéis derecho a decir, porque no reconocáis, que allí falta nada de lo que, hasta ese instante, había en el universo.

Es la palabra la que da al poeta su razón de ser. ¿Y de dónde toma el poeta sus palabras, la materia con que trabaja? Siempre de una realidad exterior, aunque luego la transforme en su cuerpo.

¿Por qué preocuparse entonces si el poeta está o no vinculado con la realidad? Siempre lo está de alguna manera, y tanto más cerca de ella cuando trasciende las superficies exteriores y las formas para estarlo de un modo más íntegro, aunque menos aparente, cuando ejercita todos los medios de que dispone el ser humano para adquirir una imagen auténtica del mundo.

Es la **actitud** del poeta lo que cuenta, más que el significado de su discurso. Y en consecuencia, ¿cuál sigue siendo entonces el único problema? El de la identidad con la vida. Que el poeta no la sustraiga, que no se interponga en ella, que la facilite. Que no la obstaculice con una forma del pasado, con una superficie falsa tomada en vez de un fondo verdadero, que no renuncie a sumergirse en la verdad del mundo, aun cuando ella le vuelva —es su destino— cada vez más solitario, más incomunicable.

Y no es que ignore que la comunicación es el destino de toda poesía, no es que no sepa que, en el fondo, está escribiendo para todos los hombres. Es que no quiere traicionarlos, depositándolos en las primeras experiencias. A veces, ante una sola frase de René Char, pienso cuánto es necesario haber vivido para arribar a su significado, para descubrir que tras esas palabras no hay un hueco. Pienso cómo esa imagen está negada para quienes no hayan escalado iguales experiencias, para quienes no se hayan adentrado en semejante **humanidad**.

Pero pienso también en el día en que ya no habrá unos pocos para esa poesía. Pienso en el día en que la humanidad triunfará de la inhumanidad, en que todo será claro como una naranja (también ésta es hoy oscura y no lo parece). Y qué importa si ese día no llega, qué importa si no lo veremos. ¿Cómo no estar en su camino, cómo traicionarlo con el menor gesto? Por eso el poeta descarga sus baterías en el porvenir. Por eso está reservado a unos pocos saber que no sólo habló en la realidad de su tiempo sino en la verdad duradera del hombre. Y que cumplió su amor aún frente a sus verdugos, cuyo oficio era lo único que se interponía entre ambos.

R. G. A.

## Poetas del siglo XX

Con este título inicia **poesía buenos aires** la publicación periódica de una nueva serie de cuadernos cuya posterior compaginación constituirá una antología de la nueva poesía occidental.

La primera parte (1900-1950) estará dedicada a los poetas cuya obra se ha cumplido en el curso comprendido por los citados años. La segunda parte contendrá a los poetas jóvenes argentinos, americanos y europeos a quienes se ha invitado a colaborar desde las páginas de nuestro número anterior.

La obra comprenderá un total de 1.600 páginas e incluirá más de cien poetas, en su mayor parte desconocidos en nuestro idioma. En la selección y traducción de los poemas, así como en la redacción de las correspondientes notas y en la tipografía, participará un grupo de colaboradores especializados.

Las personas interesadas en recibir estos cuadernos podrán dirigirse por correo a nombre de Nicolás Espiro, Paraguay 946, 3º "C", Buenos Aires.

## Aniversario

Con el presente número, alcanza **poesía buenos aires** su segundo año de vida. Creemos que ese lapso es suficiente para dejar establecida la invalidez de los argumentos por los cuales, se pretende, una publicación de esta índole no puede tener en nuestro medio más que una efímera duración. Por el contrario, vemos cada día hacerse más viable, más necesaria y extensa, su realidad. Existe un menosprecio por el lector con el que es necesario terminar: en todas partes hay personas capaces de comprender y de convivir con una auténtica expresión, por más difícil y rigurosa que ésta pueda parecer en su superficie.

No hemos tenido miedo de ser aventurados. Es porque la aventura ha sido siempre, desde Hannón a Colón, la forma de descubrir nuevas tierras. Sin embargo, creemos que ya se acerca el tiempo en que la tarea de descubrir será, para el poeta, una función de otra más amplia: la de organizar. El siglo XX ha puesto a disposición del hombre todos los elementos para crear una duradera civilización, un orden estable y adecuado a su naturaleza. Es tarea del arte de hoy realizar la síntesis de esos elementos, adelantando la imagen del mundo circundante futuro.

No concebimos la poesía sino en un mundo donde el hombre haya realizado totalmente la asimilación biológica y estética de la máquina, donde una lógica viva presida sus relaciones, donde la ciudad y la tierra sean conformes a su integridad. En tanto conscientes de esta idea, nuestra tarea sobrepasa continuamente el juego de la literatura, en el que tantos pierden el tiempo.

Nuestro agradecimiento a todos aquellos que, de tantas maneras, han hecho posible la impresión de estas páginas. A ellos y a nosotros nuestra promesa de seguir trabajando.

## hombre en silencio

del alto al bajo signo estás presente  
una potente siega eleva en el sol tu silencio  
y ruedas con júbilo tus telas al duro aire a la luz dura  
entonces vives el agua íntima de la mañana  
y no quieres más trofeo que la lenta estola de la angustia

cada día al viento inmenso que socava la estación  
la más pequeña raíz abre su tumulto en el asfalto  
tú solamente en su perfume rudo  
en los más profundos meses

luego de decir ya sabes  
y quitas al sonido su incandescente pórtico  
como el disco más puro de las horas un nombre te sostiene  
y en tu semblante una ciudad comienza

nicolás espiro

## Tristeza del Egeo

Qué presencia del espíritu en los alciones de la tarde  
qué sosiego del mar en las voces de las costas lejanas  
el cuclillo en la ropa de los árboles  
el momento secreto en la cena de los pescadores  
el mar que juega con un acordeón  
el deseo distante de una mujer  
la bella que descubrió sus senos  
cuando la memoria penetró en los refugios  
cuando las lilas salpicaron de fuego el oeste.

En los esquifes bajo las velas de una Virgen  
ellos fueron con la protección de los vientos  
los amantes de la indiferencia del lirio.  
Pero cómo la noche balbuceó el sueño hasta este punto  
con cabellos murmurantes en las resplandecientes gargantas  
o en las grandes y blancas costas  
y cómo bajo la dorada espada de Orión  
se despartamó y arrojó a lo alto  
las cenizas de los sueños de las muchachas  
con olor a albahaca y a menta.

En el cruce de los caminos donde estaba la antigua hechicera  
dirigiendo los ardientes vientos con el seco tomillo  
mientras las ágiles sombras avanzaban suavemente  
llevando una jarra llena de Agua Silenciosa  
fácilmente se movían como si entraran al paraíso  
y entre las oraciones de los grillos que repiqueteaban a través  
de la planicie  
vistiendo la piel de la luna las bellas vinieron  
a danzar sobre el suelo donde se trilla en la medianoche.

Oh, vosotros presagios que cruzáis las profundidades  
del agua que contiene un espejo  
y vosotros los quietos lirios resplandecientes.  
Cuando la espada de Orión regrese  
hallará bajo la lámpara el pan de un hombre pobre  
pero el alma dentro de las cenizas de las estrellas  
hallará enormes manos unidas tendidas al infinito  
y una hermosa alga la última nacida en la costa  
y años como piedras verdes.

Oh, piedra verde, qué vaticinador de tormentas te vió  
deteniendo la luz en el nacimiento del día  
la luz en el nacimiento de los dos ojos del mundo.

Odiseo Elytis

Versión de María Elena Espiro.

Odiseo Elytis nació en Creta en 1912. Estudió en Atenas. Combatió como oficial en la pasada guerra. Sus libros *Orientaciones* (1939) y *Sol primero* (1943) colocan su nombre entre los más destacados de la poesía griega contemporánea.

## Los amantes submarinos

Esta noche te encuentro en las soledades de coral  
Adonde la fuerza de la vida te ha traído de la mano  
Sobre los largos lustros de nácar  
Una bailarina se deshoja  
Los sueños de tu infancia  
Se desenvuelven de la boca de las sirenas  
La gran mariposa verde del fondo del mar  
que sólo nace de mil en mil años  
Aletea en torno tuyo para servirte  
Presentándote el espejo en donde el agua se mira  
Tus piernas de madrepora silban  
Para que los hombres terrestres no vengan a descubrirnos  
Y los finos peces amarillos azules  
Que circulan en tus cabellos  
Traen pronto el líquido para adormecer al escafandrista  
Nos sumergimos sin pavor  
En estas vastas regiones en las que reinan tus brazos  
A la espera de que lo irreal no surja en el alba  
Sobre nuestros cuerpos que retornan al agua del paraíso

Murilo Mendes

Murilo Mendes nació en Juiz de Fora (Brasil) en 1902. Es uno de los poetas más destacados de la generación modernista que, hacia 1922, inició una fecunda renovación en la poesía de su país. *Los amantes submarinos* pertenece a una colección de versiones inéditas de sus poemas, realizadas por Carmelo Arden Quin, con supervisión del autor.

Los materiales del presente número fueron seleccionados y ordenados por Raúl Gustavo Aguirre y Nicolás Espiro. Tipografía: Adolfo Pedro Zaragoza. Maquinista impresor: Gabriel Alcalde.

## Prefacio a la poesía de Tristan Tzara

por

Jean Cassou

# TRISTAN

Tristan Tzara, en 1916, en un rincón de Suiza, en medio de un mundo en guerra, inventó Dadá. Los manifiestos, las manifestaciones, las publicaciones de Dadá, son actos de furor agresivo. Limitarse a disparatar y sostener una oposición sistemática a los hábitos de la razón, ofrecer al público una muestra negativa de asociaciones verbales reconocibles, hubiera sido todavía utilizar los procedimientos de la razón. Nada hay previsto en los primeros escritos de Tzara: una feroz antipatía los encierra y los protege. La ruptura es total, y no lo sería de esa manera si se hubiera podido, por un medio cualquiera, descubrir un juego, sorprender a la inteligencia dedicada, aquí, a borrar alguna semejanza, allá, a acrecentar una absurdidad, en resumen, a imitar la locura. Ninguna simulación, nada sino la cólera, tal vez la repugnancia. Y si a veces lo cómico aparece en toda esta irritación, es una comicidad sin objeto y que no puede divertir a nadie: una simple manifestación del placer de pasearse entre ruinas ridículas.

Además, es necesario no buscar en las obras de Tzara ninguna especulación intelectual, ni aún por oposición. Es verdad que posee una inteligencia extraordinariamente viva y penetrante: quizás sea también esta inteligencia —la cual, desde que somos amigos, es decir, desde su llegada a París en 1919, hace mis delicias— quien, por su rapidez, su flexibilidad, y diría también, su seriedad, le impide racionalizar su poesía, introducir en ella especulaciones intelectuales, por lo mismo que le impide ver el misterio allí donde no lo hay o introducirlo donde nada tiene que hacer. La inteligencia de Tzara es la de un hombre de confianza. Así, ella le autoriza a tener, con una libre y sonriente serenidad, la gloria de ser el ilustrador de una poesía salida de lo absurdo.

Pero esta poesía es poesía. Y en lo más íntimo de su ser, Tzara es poeta. En sus orígenes y en su infancia rumanos se adivinan fuentes de lirismo pánico y popular. Y toda su obra está animada por un sentimentalismo desbordante y apasionado, por un amplio y caluroso romanticismo.

Este temperamento debía, naturalmente, inducirlo a tomar el camino real que va de la rebeldía a la revolución y de la explosión inicial a la poesía, a la poesía que sabe que es y acepta no ser otra cosa que ella misma, lo que ya es tanto decir. Dadá ha desempeñado su papel en las aventuras del surrealismo, y Tzara ha unido su voz a este prodigioso concierto. Luego, ha sido de aquéllos a quienes su madurez y su humanidad han llevado a integrar realidades sociales y nacionales de la época más confusa del mundo. Es un hombre de nuestro tiempo, lúcido y de buena fe. No esperéis de ninguna manera que diga que su poesía, nacida del desorden, ha terminado por ser ordenada: esto os sorprendería. Ha continuado fiel a sí misma, sobre todo fiel a ese temperamento poético franco, hirviente, sin astucia. Ella no se ha convertido en un lenguaje, sino en un instrumento de poesía, el que convenía a un cantor hecho para cantar y que se ha iniciado con un furibundo ejercicio de disonancia y de atonalidad.

### circuito total por la luna y por el color

el ojo de hierro en oro se transformará  
 las brújulas han florecido nuestros tímpanos  
 mirad señor por la súplica fabulosa  
 tropical  
 sobre el violín de la torre eiffel y repicar de estrellas  
 las aceitunas se hinchan pac pac y cristalizarán simétricamente  
 en todas partes  
 limón  
 la moneda de diez centavos  
 los domingos han acariciado luminosamente dios dadá baila  
 repartiendo los cereales  
 la lluvia  
 diaria  
 hacia el norte  
 lentamente lentamente  
 las mariposas de cinco metros de largo se rompen como los espejos  
 como el vuelo de los rios nocturnos trepan con el fuego  
 hacia la vía láctea  
 los caminos de luz la cabellera de las lluvias irregulares  
 y los quioscos artificiales que vuelan velan en tu corazón  
 cuando tú piensas yo veo  
 matinal  
 quien grita  
 las células se dilatan  
 los puentes se alargan y se levantan en el aire para gritar alrededor de los  
 polos magnéticos los rayos se abren como las  
 plumas de los pavos reales  
 boreal  
 y las cascadas ¿veis? se abren en su propia luz  
 en el polo norte un pavo real enorme desplegará lentamente el sol  
 en el otro polo estará la noche de los colores que comen las serpientes  
 resbala amarillo  
 las campanas  
 nervioso  
 para aclararlo los rojos andarán  
 cuando pregunto cómo  
 las fosas añullan  
 señor mi geometría

De nos oiseaux (1914-1922).

Versiones de R. G. A.

.....  
 La reducción de la vida a sus elementos: he aquí lo que realiza la poesía de Tzara. El poeta reúne las fuerzas de la desintegración inicial y, más aún, las dirige. Pero son, siempre, fuerzas elementales, violencias, direcciones, oposiciones. El lector sólo tiene que dejar

se llevar por esta ola singular placer.

Allí le habla una lengua, a la de los órganos, o a gurativa, o a la del caos

## Notas para una situación de la poesía en la escena

por

T Z A R A

Raúl Gustavo Aguirre

## la parábola

si se pudiera preguntar a una señora de edad  
la dirección de un burdel

pa pa pa pa pa pa pájaro  
que cantas sobre la joroba del camello  
los elefantes verdes de tu sensibilidad  
tiemblan cada uno sobre un poste telegráfico  
los cuatro pies clavados juntos  
tanto ha mirado el sol que se aplanó su rostro  
uá ah uá ah uá ah  
el señor poeta tenía un sombrero nuevo  
de paja que era tan bello tan bello tan bello  
parecía una aureola santa  
porque ciertamente el señor poeta era arcángel  
ese pájaro se ha vuelto blanco y aflebrado como  
¿de qué regimiento procede el péndulo? de esta música húmeda como  
el señor Grillo recibe la visita de su novia en el hospital  
en el cementerio israelita las tumbas suben como serpientes  
el señor poeta era Arcángel — ciertamente  
decía que el farmacéutico se parece a la mariposa y al Señor y que la vida  
es simple como un bumbum como el bumbum de su corazón.  
la mujer construída con globos cada vez más pequeños comenzó a gritar  
como una catástrofe  
el idealista tanto ha mirado el sol que se aplanó su rostro  
karatatatatatátá

*La première aventure céleste de Monsieur Antipyrine* (1916).

## acceso

mágico andar de las noches incompletas  
de las noches tragadas de prisa de bebidas amargas tragadas de prisa  
noches ocultas bajo la terrosa estera de nuestras lentas pasiones  
sueños ácidos a través de largas miradas de cuervos picoteados

sucios mojados jirones de noche hemos levantado  
en cada uno de nosotros una torre de color tan altanero  
que la mirada ya no se aferra más allá de las montañas y de las aguas  
que el cielo ya no se aparta de nuestras redes de pescar estrellas  
que las nubes se echan a nuestros pies como perros de caza  
y podemos mirar el sol de frente hasta el olvido

y sin embargo mi descanso sólo encuentra razón  
en el nido de tus brazos la marea nocturna  
después del estallido de las tormentas bulliciosas desliza la muerte  
es el cuerpo incoherente de una panoplia de la tierra  
que se desgrana en el collar de nuestros sueños de olvido

*Indicateur des chemins de cœur* (1924-1925).

tenebrosa. Hallará en ella un  
no un lenguaje, y parecida  
la de la escultura menos fi-  
próximo a devenir natura-

leza. Experimentará, ante esta imperturbable marea,  
ante esta tumultuosa máquina, la emoción que desen-  
cadenan esos objetos negros u oceánicos, amados por  
Tzara, y que son la concreción de oscuras energías.  
Es una emoción profunda y que exige, para manifes-  
tarse, un vasto y desnudo silencio interior.

A partir de lo expresado por Tzara en su tesis sobre el surrealismo actual<sup>(1)</sup> ya no puede dudarse de que la poesía sea una función en la que participa —a sabiendas o no, en mayor o menor grado, activa o pasivamente— todo el mundo. O sea que la poesía no está, necesariamente, limitada a la creación del poeta ni, tampoco, a la esfera literaria, escrita. La poesía es un fenómeno inherente a la condición humana: ella informa constantemente el lenguaje, preside a veces sus extrañas mutaciones, y es por ella que el lenguaje es siempre algo más que un signo, algo más que un mecanismo de comunicación. Allí donde hay lenguaje, hay poesía.

¿Cómo se manifiesta la poesía? ¿Cómo reparamos especialmente en ella? Sin duda, ante todo, por obra de los poetas, que ponen en primer plano, acentuando y acrecentando con un esfuerzo de creación, las virtualidades poéticas del lenguaje, llevándonos por un lenguaje que funciona cada vez más y más sobre un plano poético.

Pero los poetas no han podido nunca crear un dominio que les sea exclusivamente suyo. La poesía, fuera del poema, vive siempre en otras partes. Se la advierte a veces en el teatro, en la novela, en el cine. Se habla de la poesía de Giraudoux, de Faulkner, de Disney. ¿A qué se debe esto? Indudablemente, no a que estos géneros no hayan alcanzado la **especificidad** a que los encaminan las teorías puristas del siglo. Se insiste, por ejemplo, en que el teatro debe hallar en la mímica su única razón de ser. Pero, ¿qué es la mímica? Un lenguaje. ¿Y qué es la imagen en la pantalla? Lenguaje también. Y ningún lenguaje puede escapar de ser poesía: antes bien, cuanto más puro, cuánto más significativo y creador, más cerca estará de serlo.

Ocurre entonces con la poesía que ella puede estar en otras partes que en el poema. Y no sólo en estas formas del arte, sino también en el lenguaje común, en los gestos, y más allá de éstos, en la conducta entera de un hombre.

Está —o no está— por lo tanto, en la calle, en el tranvía, en el periódico, en los papeles de la oficina, en un vestido de mujer. El lenguaje del poeta la contiene en un grado mayor de evidencia, la **patentiza**, nada más (nada menos).

¿Es posible, pues, **patentizar** poesía con otro lenguaje que no sea el de la palabra? ¿Es poesía la pintura? (pregunta a que me lleva directamente la pregunta anterior). Creo que, si por poesía entendemos el conjunto de las actividades humanas que caen dentro del dominio estético, sí<sup>(2)</sup>. Pero eso significa extender demasiado el significado de la palabra poesía, llevarlo quizás a su antigua y perdida significación, allí donde lo ha reemplazado la palabra **arte**. Sin embargo, algunos poetas podrían resistir, con razones atendibles, la parcialización de aquel término: ellos practican una forma de creación en la que creen hallar la unidad de las actividades humanas, una especie de **arte del arte** que expresan por el lenguaje por considerarlo un material que contiene todos los otros materiales del arte. Esta consideración siempre será de peso, y se la puede extender más aún, llevándola al

terreno filosófico. Y en este sentido aparece clara la frase de Mallarmé referente a que la finalidad del uní verso es expresarse en un libro (de poemas).

Pero si reducimos el significado de la palabra poesía a sus manifestaciones verbales, incluso aquí tampoco el dominio es claro. Como hemos visto, no sólo el poema sino también otros géneros literarios parecen admitir poesía. He aquí por ejemplo el teatro de raíz poética, como el de García Lorca, o el de Giraudoux (impureza teatral, dicen algunos, ¿pero en qué género lo colocaríamos entonces?) ¿Y el teatro griego? Siempre cabe la posibilidad de considerar que Esquilo, Sófocles o Eurípides no quisieron poner en escena otra cosa que **poesía: la forma dramática era un medio de comunicación**. Más adelante volveremos sobre este problema.

En cuanto a la poesía en sí, es indudable que en la actualidad la conocemos bajo dos formas, diferenciadas mucho más claramente después de la invención de la imprenta: la poesía para **leer** y la poesía para **vocalizar** (ya sea canto o recitación).

La poesía para leer tiene sus formas propias, a las que llegó después de un largo proceso, por el abandono de las formas métricas de la tradición oral, que ya no le pertenecían. Es una poesía de ritmo interior, de complicada trama interna, que huye de la voz, tal como comenzamos a verla en algunos simbolistas y luego en otros poetas posteriores, y que desemboca finalmente en el verso libre y en la prosa.

La otra, la poesía para vocalizar, es la vieja poesía del pueblo, de la tragedia, del teatro, de la canción. Como se apoya en la recitación o el canto y necesita ser recordada, acude con frecuencia a la rima, a los ritmos destacados, a las vocales sonoras, a las consonantes expresivas. Es una **poesía hacia afuera**, de efecto inmediato, como la otra es una **poesía hacia adentro**, de efecto sin premura, que requiere una reelaboración del lector. Por cierto que no hay un corte neto entre ambas formas, y que existen poemas que de ambas participan, como también es cierto que en todo poema donde hay poesía siempre hay algo que trasciende la mera apariencia sonora.

El teatro griego, el isabelino, el clásico francés, el del siglo de oro español, eran en cierto modo desarrollos espaciales de esta poesía. El actor siempre estaba cerca del recitador, a veces no era más que esto último.

Esforzados en llegar a la situación dramática pura, algunos innovadores del moderno teatro evitan este contacto directo con el poema (O'Neill). Otros, en cambio, llevan el teatro a no ser más que un poema desarrollado dramáticamente (Tzara), en el fondo de la misma manera, como dijimos, que Esquilo, Sófocles o Eurípides.

A decir verdad, no se han explotado todavía los recursos que la poesía de vanguardia contemporánea ofrece a un teatro despojado de toda intención que no sea la del movimiento de situaciones: el camino abierto por Tzara reintegraría la poesía al teatro en su verdadero sentido: purismo poético y dramático a la vez, lógica de las situaciones y no del lenguaje, **funcionalismo**.

Encarando el problema desde otro ángulo, si se quiere expurgar al teatro de la palabra y convertirlo sólo en movimiento, aparecería, por contraste, la evidente existencia de un elemento que, en un principio independiente, confundido luego en la acción dramática y hoy vuelto a liberar bajo una forma burda e impura, ha formado parte, siempre, de éste: **me refiero al recitador (anteayer jugador, ayer actor, hoy híbrido de**

testable). Pues es verdad que para esa poesía oral de que hablábamos ha existido siempre, lógicamente, su agente de transmisión. ¿Dónde lo colocaríamos, habiendo renegado de la palabra en el teatro? En la escena, sin duda (escenario, o plaza pública, o mesa de café), quizás como un género distinto. ¿Tiene vigencia? No cabe preguntarlo: hay toda una poesía para la que este intérprete es necesario. No es lo mismo leer música que oírla.

Ahora bien: la justificación del recitador no implica la justificación de su abominable escuela actual: su grandilocuencia, su amaneramiento, su incompreensión de la poesía y, sobre todo, su singularidad. Porque este personaje, en su escuela actual, en vez de devenir un instrumento de poesía, una forma de comunicación, interpone entre ésta y el espectador su figura, sus gestos, su nombre. Contribuye a afianzar un equívoco constante sobre la poesía: el de su servilismo, el de su papel secundario, colateral. El público, cuando sale de uno de sus recitales, comenta antes su maestría que se pregunta si tras ella había un mensaje (y generalmente tampoco lo hay, porque los repertorios de la declamación son generalmente paupérrimos en cuanto a su calidad. Y esto tanto por el mal gusto del propio intérprete, en cuanto a la elección, como por el prejuicio que existe con respecto al público: no darle cosas demasiado buenas porque no es capaz de apreciarlas. Injuria que no siempre merece).

¿Qué puede pues hacerse, hoy, por la poesía en el dominio de la escena?

Según lo que hemos considerado a lo largo de estas notas, dos caminos parecen abrirse a la experimentación, sin pretender, por supuesto, que ellos sean los únicos caminos de todo el teatro. Uno de ellos es esa **funcionalización** de la poesía que parece constituir la esencia de la tarea dramática de algunos autores a lo largo de la historia del teatro. El **espacio puesto en poesía**, con las escuelas poéticas de vanguardia, descubre hoy un inmenso campo de posibilidades (como lo hacen pensar las obras de Tzara) hacia la obtención de situaciones dramáticas puras en las que el lenguaje poético, desvinculado de elementos anecdóticos, se integre en la situación dramática fuera de toda significación convencional. Además, los progresos de las artes plásticas, la nueva estructuración del espacio, los experimentos lumínicos de Moholy-Nagy y el arte concreto abren caminos insospechados a la escena. Todos estos elementos, hoy desvinculados, son materiales para un teatro verdaderamente nuevo, que necesita ser creado por alguien que, a la vez que comprenda su significación y sus posibilidades, sepa aprovecharlas en una síntesis auténtica, y de real significado estético.

El segundo camino que se abre a la experimentación es el de la poesía que necesita ser vocalizada. A esta no le es necesaria, de ninguna manera, el recitador. Cómo debe montarse un poema de manera que sea transmitido en su entera voluntad, es un problema que se ofrece a quienes quieran afrontarlo hoy con un deseo de auténtica renovación. Sin embargo, para realizar esto, es necesario un seguro conocimiento del carácter que reviste la actividad poética, y eso exige del director teatral una condición indispensable: la de que sea, además, un verdadero poeta, él también.

(1) Cf.: TZARA, TRISTAN. - *Le surréalisme et l'après guerre*. París, Nagel, 1945.

(2) Simónides de Ceos, por ejemplo, definió a la pintura como "poesía silenciosa". Leonardo repite esta idea en sus *Aforismos*. Por otra parte, Michaux planteó el problema de la indeterminación ineludible de los géneros. "Son enemigos que no os marran el golpe, si vosotros les erráis el primero" ha escrito el autor de *Plume*.



## OCTETO

Poema funcional en un acto

Jorge Carroll

**PERSONAJES:** IMPACIENTE. MUJER. EL QUE ESPERA. TRANSEUNTE. ESPECTADOR. RECITANTE. LA ESPERADA. VENDEDOR.

**LA ESCENA:** Una esquina. En ella: el IMPACIENTE, la MUJER y EL QUE ESPERA. A foro: el VENDEDOR.

IMPACIENTE festeja el día de la impaciencia de las noches  
y las voces mueren expuestas al sol  
MUJER hace frío en la primavera nocturna  
EL QUE ESPERA grito en las espumas  
IMPACIENTE abrázame  
MUJER el calor sube en arterias salvajes  
EL QUE ESPERA bañadas por tus ojos  
MUJER y me entrego  
IMPACIENTE vertiginosa  
EL QUE ESPERA esperada  
IMPACIENTE crepuscular  
MUJER acariciada por el cielo  
EL QUE ESPERA la comunión dentada de las hojas  
TRANSEUNTE (**entrando por el foro**) en el extremo hacia nunca  
MUJER y el éxtasis de tu nombre  
IMPACIENTE usada  
TRANSEUNTE soledad  
MUJER musical como un ojo  
EL QUE ESPERA estoy esperando  
MUJER náufrago en las grutas del alba  
EL QUE ESPERA en espacios abiertos  
TRANSEUNTE llueve en mis manos  
MUJER ramas sedientas  
IMPACIENTE distantes  
EL QUE ESPERA en el idioma de los trópicos  
TRANSEUNTE soy noche liberada por sueños cautivos  
EL QUE ESPERA soy amanecer párpado helado  
IMPACIENTE soy día abierto a tus lluvias sedientas  
MUJER soy mujer  
IMPACIENTE perdida  
EL QUE ESPERA absurda  
TRANSEUNTE presente  
MUJER acaso me quede en las hojas de los almanaques  
EL QUE ESPERA nuestros gestos dirán  
IMPACIENTE el clima de las manos  
MUJER pero tengo que ser y ser pasado  
TRANSEUNTE presente  
EL QUE ESPERA absurda  
MUJER y qué importa si llevo en mi seno izquierdo el olvido y en mi seno derecho el placer  
IMPACIENTE el viento se mantiene irregular  
MUJER soy  
EL QUE ESPERA quiero ser  
TRANSEUNTE presente  
(**por el foro entra el recitante y se sienta entre las candilejas**)  
IMPACIENTE me divido entre las agujas como el día  
TRANSEUNTE presente  
MUJER el café espera ser

RECITANTE ¡la vida por la poesía!  
EL QUE ESPERA ¿cuándo vendrá?  
IMPACIENTE misterios de las puertas imaginadas  
VENDEDOR (**gritando**) ¡vendo cerraduras comprometidas!  
EL QUE ESPERA estoy esperándola sentado en el tiempo  
TRANSEUNTE presente  
MUJER pasada de otoños vengo  
VENDEDOR ¡vendo pasajes para días felices!..  
EL QUE ESPERA si no estuviese esperándola tomaría uno  
RECITANTE ¿qué habrá después de la poesía?  
VENDEDOR ... ¡días felices y llenos de tiempo!  
ESPECTADOR (**desde la platea**) mañana se empañarán los niños  
MUJER veinticuatro horas tiene un día  
IMPACIENTE ¿y cuántas horas tiene una mujer?  
EL QUE ESPERA creo que no puedo esperarla más  
ESPECTADOR huelo cielos jóvenes  
IMPACIENTE (**al espectador**) ¡por favor cierre esa solapa!  
RECITANTE poesía... poesía...  
siempre poesía...  
VENDEDOR ¡vendo la antología de una poesía nueva!  
ESPECTADOR me interesan los microbios antiguos  
IMPACIENTE (**asediando a la mujer**) mujer  
MUJER él espera algo  
RECITANTE la poesía está en nosotros  
EL QUE ESPERA sin embargo ella debería estar aquí  
RECITANTE diluidos amaneceres  
esperanzados días  
inquietantes noches  
EL QUE ESPERA esperé tantos calendarios que una hoja sólo me trae otra espera  
ESPECTADOR las esperas reproducen en nosotros el deseo futuro  
IMPACIENTE el futuro nos dejará más viejos  
MUJER mis ojos están fijos en mis manos  
IMPACIENTE mis manos tienen ausencia y espacios concretos  
EL QUE ESPERA y bien, no viene  
RECITANTE conozco poemas de edgar bayley  
LA ESPERADA (**entra por la platea, corriendo y gritando**) ¡después de mucho!  
EL QUE ESPERA ¡está aquí!  
MUJER ¡qué vulgar, una cita!  
ESPECTADOR yodrick espera impaciente la cena nupcial  
EL QUE ESPERA ¡que espere!  
LA ESPERADA cuando quieras elevaré mis anzuelos  
(**salen el que espera y la esperada**)  
IMPACIENTE ¡exijo orden!  
VENDEDOR conozco un vigilante de cabellos encarcelados  
ESPECTADOR conozco un juez chino de ojos permanentes  
MUJER amo la vida  
RECITANTE la poesía es vida  
IMPACIENTE ¡protesto!

## ENCUESTA:

- (1) ¿Qué consecuencias tiene la poesía en su vida privada?
- (2) ¿Qué consecuencias tiene su vida privada en su poesía?

1) La poesía me ha salvado. El problema actual de la filosofía es el de la existencia. Y yo he hallado mi solución en la poesía. La poesía, que es la base de la filosofía. ¿De qué otra manera podría entonces influir mi poesía sobre mi vida privada, sino ayudándome a soportarla? Un poema inconcluso da fuerzas para seguir viviendo. Tiempo atrás no hubiera creído estas palabras. Pero hoy puedo decirlo, porque las he pagado. Un poema inconcluso da fuerzas para seguir viviendo. Hoy, la misión del poeta es intranquilizar, obligar a los hombres a vivir en la poesía. **Poesía para respirar** se dijo en estas mismas páginas. Poesía para sobrevivir, poesía para subsistir. A ello se debe que mi problema no sea el de la existencia, sino el de la poesía. Y es por ello que la poesía me ha salvado de mi vida privada.

2) Soy joven, tengo diecisiete años. La poesía es en mi vida privada como esos folletos de países lejanos expedidos por compañías de navegación que un padre sorprende en el dormitorio de su hijo. Delatan el deseo de partir. La poesía no tiene cabida en mi familia. Pero ella vive y persiste en cualquier lugar, aún en el más apocático rincón del mundo. Quizás mis padres no lo imaginaron al engendrarme: ellos desearían "otra cosa". Lo lograron en un principio. Pero luego la poesía llenó mi vida. Alguien entenderá que ella es sólo una manera de desquitarme, algo así como un escape para este caudal de sueños que me viaja junto con la sangre y que son reprimidos en mi vida doméstica. Y quizás sea así. Quizás sea aún muy superior su influjo. Quizás algún día deba agradecer a mis padres su crimen de lesa poesía. Quizás, es lo más seguro, ni ellos mismos tengan conciencia de su delito. Pero la poesía continúa siendo lo esencialmente necesario dentro de mi subsistencia. **Poesía-amor-libertad** se han ensamblado con mi destino, lo han tomado como se recoge un niño abandonado. Y lo han convertido en un hombre.

**Rodolfo Alonso**

Ante todo, diré que los poetas no tienen vida privada. Afirmar esto sería tan absurdo como pretender que hablaríamos de nuestro hígado privado o de nuestro pulmón privado. En el poeta nada es secreto, nada es escondido. Sus sentimientos, sus deseos, todo lo que realiza, surge obedeciendo a las leyes internas e impredecibles de un órgano desusado. Porque la poesía es eso: un órgano de percepción muy complejo, de registro muy vasto, que permite establecer en las cosas y entre las cosas un nódulo de relación, un modo de presencia y una constante de vida que las hacen viables a nuestros sentidos.

La poesía es, también, un hecho histórico y sociológico. Todo aquél que permanezca indiferente a los problemas de su tiempo y de su área cultural es un decadente.

Amor, elocuencia callada, sobriedad en el gesto y sentido de la higiene, son valores que juegan un papel decisivo en mi modo de vivir.

**Omar R. Aracama**

El poeta, como todo hombre, tiene voluntades diversas, deseos de distinta altura y dirección, que definen, por lo general, mejor que sus realizaciones el sentido

de su vida cotidiana. A veces el poema que escribe logra convertirse en el testimonio de esas voluntades. Es entonces cuando el poema cobra existencia y puede influir en el sentido de la vida del poeta y, en ocasiones, en el sentido de la vida ajena. Por esta razón, creo que todo poema efectivo expresa una conducta. No una buena o una mala conducta, sino meramente, totalmente, la conducta de un hombre. Sé que ha habido y hay fraudes realizados bajo la invocación de estas mismas palabras. Pero su peligrosidad es relativa y el engaño difícil. (En nuestros días la noción de autenticidad envuelve todas nuestras exigencias con respecto a la obra de arte y a los hombres. Aunque difícil de obtener, está en todos los espíritus, y el poeta se aproxima a ella cuando sus limitaciones —lo más esencial de su personalidad— lo acompañan en su proceso vital y creador, en el mismo grado que sus excelencias). Entendido de este modo, el poema resulta una función de una conducta o de una personalidad. Aclaro: todo hombre es más rico que una confesión. Los que creen que confesándose son auténticos en el poema se equivocan, a mi juicio. Los que se limitan a publicar sus ideas y los entusiasmos que les provocan, también. Lo mismo quienes creen ser más auténticos hablando sólo de lo que está muy cerca de ellos y ocurre todos los días. O los que, a la inversa, sólo hablan de lo que está muy lejos y no ocurre nunca. La conducta de un hombre es mucho más que todo eso.

**Edgar Bayley**

Me falta tiempo para responder a las preguntas de su encuesta.

**Milton de Lima Sousa**

1) Es notable la influencia de la poesía en la vida privada. Uno se empeña en recorrer las calles con ese mismo desinterés y agresiva desenvoltura con que los poemas atestiguan su legalidad. Se vive constantemente preocupado por darle a ese hecho múltiple y económico, urgente, disociado, que es lo cotidiano, el mismo perfil con que la poesía nos ajusta y nos recorta contra la eternidad. Vivir, por eso, es nada más que traducir en una peripecia inmediata un acento definitivo del interminable poema que siempre se escribe.

2) Es así como la vida toca la poesía pero sin modificarla. Si aquella pudiera influir en ésta, todo lo que el día encierra de inexistente, de olvidado, de irrealizable y de antagónico, hubiera sumido a la poesía en el confín oscuro y tridimensional donde el poeta se busca perpetuamente a sí mismo. Felizmente, cada amanecer sabe cuánto le corresponde exclusivamente a él, y cuánto dispone para el insomnio de todos los poetas.

**Alberto Vamasco**

*poesía buenos aires* es una publicación trimestral, inscrita en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual con el N° 390.986. No incluye publicidad en sus páginas. Mantiene canje con bibliotecas y revistas de América y Europa. Recibe colaboraciones no solicitadas. Es distribuida en las principales librerías de Buenos Aires y, en Córdoba, por "Windkind", calle 6 bis, N° 24, Cerro de las Rosas. El precio de cada ejemplar es el correspondiente al de su costo más el porcentaje asignado al revendedor. Hay disponibles ejemplares de los números 2, 4, 5, 6 (\$ 2.— c/u.), 7 (\$ 4.—) y 8 (\$ 3.—). Los números 1 y 3 están agotados. Suscripción anual: \$ 12.— m/arg. (Exterior: su equivalente en la moneda del país). Los suscriptores reciben además un ejemplar de las ediciones *poesía buenos aires*. Se imprimen 500 ejemplares en los Talleres Gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Toda correspondencia relacionada con la revista deberá ser dirigida a nombre de Raúl Gustavo Aguirre, Avda. Corrientes 745, Buenos Aires (R. 31).

Este número es el noveno del año tercero. Precio del ejemplar:

\$ 3.—

# poesía buenos aires

nada es posible fuera de la poesía

# 10

## Poema solitario

Tengo miedo de mirar mi dolor, no vaya a ser que me quede demasiado grande.

Prefiero calzar mi deber como una valentía de espuelas e hincando mi pereza, que quisiera morir cobardemente, andar con frente firme ante la pampa yerma del dolor de los otros.

Sólo así quiero merecer.

Ricardo Güiraldes

En la llanura sin habla creció, vertical, su nobleza. En la ciudad —abajo el mismo enigma, arriba la rosa de las voces del mundo— surgió en la doble dimensión su claridad de hombre. Sin apuro, como quien se descubre viviente, mientras trenza, en la música íntima de un tiento, Ricardo Güiraldes pasó por estas tierras dejándonos la memoria de un espíritu ejemplar.

Nuestro saludo al poeta que no temió viajar en la proa de su tiempo, al poeta que, viviendo en latitud humana, no supo ser criollo sin ser universal.

## Los juegos de la muñeca

3

Jamás se la oye hablar de su país, de sus padres. Teme una respuesta de la nada, el beso de una boca muda.

Agil y desenvuelta, ligera madre niña, ella derriba el manto de los muros y pinta el día con sus colores. Asusta a los animales y a los niños. Hace que las mejillas se vuelvan más pálidas y las hierbas más cruelmente verdes.

4

Donde los pájaros no cantan, ¿de qué no seremos privados? Donde los trigos no crecen, ¿qué podemos esperar? Este mundo, sin amor, viudo de sol, ¿de qué nos sirve?

Había hecho mucho frío y habíamos tenido mucha hambre. El miedo estaba en nosotros, en la casa, afuera, apagándolo todo. La muerte, último sobresalto de la imaginación. Una serpiente pasó bajo la casa, que se había desmoronado.

8

Ciertas injurias la desvestían, la volvían piadosa (o deseable).

9

En la casa de tablas separadas, de techo resquebrajado, en la escalera de peldaños tapizados con viejos zapatos, ella está espesa, opaca y ruda. En una palabra, está sola. Sola en su marco fangoso y frío, sola en sus ojos, implacablemente sola. Es en otra parte donde el aire puro cae a plomo sobre las apariencias de la vida en común.

Paul Eluard

Mientras otros hablaban de la desesperación, del incesto, de la decadencia del hombre y de la nada, Paul Eluard hablaba del amor. Es una voz difícil de contradecir, de silenciar, de esconder. Ha sorteado los equívocos, ha hecho resplandecer la imagen del hombre masacrado en toda la tierra.

Hoy, ya nos resulta fácil advertir por qué los poetas de vanguardia han sido al mismo tiempo hombres que, frente a una sociedad desordenada y opresiva, han afirmado los valores de comunión, la bondad intrínseca del mundo, el sentido maravilloso de la vida. Y el juego ha llegado a su fin: a cada uno le toca elegir si en el fondo de la criatura humana está la angustia o la alegría, el caos o la posibilidad de vivir, el odio o el amor. Los testimonios de los poetas son decisivos, porque se presentan en forma de evidencias. Y el de Eluard, que ha vuelto a crear, que ha hecho posible, la gran pareja radiante donde se origina la poesía sin fin, es uno de los primeros. ¿Quién podrá oponer a ese diálogo infinito los argumentos de la soledad? Y he aquí como nace un nuevo hombre, un hombre fuera de todas las cavernas, animado de una vida más vasta y de un universo que participa de su vida y se enriquece con ella. Un hombre y un universo empeñados en el advenimiento de la poesía como forma absoluta de la realidad.

carta de hastío

así como a través de tu cuerpo  
por encima de tus gestiones inmediatas  
a lo largo y en torno de cada día cavado inútilmente  
he debido cruzarte y unirme como una distancia

de esa misma manera desencontrada y tensa  
ultrajaste los sueños accesibles  
dirigiste volcaste enteramente ajena  
bocanadas de sueños

desgarraste tus pasos que invoqué cada noche  
los besos que cayeron injustamente de tu lado  
las voces que estuvieron al alcance un momento  
no descansaste un día  
tardaste para eso largos años

trituraste marcaste las mejores pupilas  
trepaste la cantidad exacta de tu cuerpo  
viajaste entre tus dientes y mis noches  
yo misma fui la presa

segaste desgarraste  
de allí mañana mismo volverás a tirarte

no me esperes

se ha perdido  
lo que la tarde instaura en cada uno de nosotros  
lo que llega con el día y permanece

alberto vanasco

Hilandera

Es preciso asir el tiempo por los cabellos  
Aparejar las hélices subconscientes  
En el espacio del secreto,

Es preciso acariciar lo probable  
Y creer en la imposibilidad  
De los caminos que se cruzan.

Es preciso aprender a sopesar  
Diez gramos de blanco, cinco gramos de negro,  
En espera escarlata.

Es preciso saber caer desde abajo  
Para favorecer el cenit  
De los días privilegiados.

Es necesario amar las cuatro bocas  
Que flotan alrededor de la sedosa duda  
De los príncipes muertos.

Francis Picabia

Versión de R.G.A.

Poema

Vive en mí  
Como el agua en mis huesos  
Y no  
Como la Escritura Santa de las hojas  
En los pelos de la fría piel.

Recíbeme otra vez.

Cuando la tierra entre  
En el frío túnel  
Sorbiendo los últimos despojos  
Del sol

Cuando el desastre rompa  
Las maderas sin médula  
De la apatía,

¡Que los hospitales del pensamiento  
Conserven tu Memorial

K. K. Kaul

Versión de R.G.A.

Fragmento desconocido

Abofeteado por manos de sortilegio,  
Lanzado al sentir como un trasto,  
Cargo sigilosamente la tonta materia que surca  
Mis gestos, mis silencios, mi dolor,  
Y toda la vida es un desconsuelo inusitado.  
Me siento exiguo al pulsar el cuerpo remendado  
De mi propia imagen,  
Pero dejo tomar a mi espíritu los residuos del abismo  
Y los pétalos de la alegría eterna.  
Verdes palpitaciones huyen en el vientre  
De las raíces silábicas del infinito  
Y el oleaje del cielo se hace presente.  
Paso a paso los vientos pasan a través del silencio.  
Y un sueño ileso se derrite dentro de mí.  
¡Oh sucio destino!  
Tierras recusándose por el mapa...  
Mares volatilizados al mínimo soplo de la imaginación...  
Y siempre y siempre una apócrifa eutimia  
Esponjando el tiempo.

Milton de Lima Sousa

Versión de Mario Trejo.

## El espejo roto

El hombrecito que cantaba sin cesar  
 el hombrecito que bailaba en mi cabeza  
 el hombrecito de la juventud  
 ha roto el cordón de su zapato  
 y todas las barracas de la fiesta  
 de golpe se han derrumbado  
 y en el silencio de esta fiesta  
 en el desierto de esta cabeza  
 he escuchado tu voz feliz  
 tu voz desgarrada y frágil  
 infantil y desolada  
 que venía de lejos y me llamaba  
 y he puesto mi mano sobre mi corazón  
 donde se revolvían  
 ensangrentados  
 los siete estallidos de hielo de tu risa estrellada

octubre 4

rodolfo alonso

sueles morir de amor de noche al ver la noche  
 para vivir hay que saber  
 y es a pesar de todo el gran milagro

de juventud de rabia de bisiesto  
 hasta cubrir la muerte con tu fiebre

vestido desarraigas la capital del eco  
 el rigor de tu infancia que te bebe las palmas

has aprendido a ganar el día sin paciencia  
 dejas al fin tus viejas manos tu reloj  
 y te sientas en el barco al lado de los jóvenes

hoy manejas tu apéndice ilusorio  
 en el límite  
 jugándote el cerebro a sólo un as y con todas tus trampas  
 y descubres la vida al pie de tu percance

Jacques Prévert

Paroles. Versión de R.G.A.

## La respuesta de la luz

a Yves Tanguy

Después de cuatro o cinco bien (en el alba)  
 El bien entre el cuerpo y el espejo (un albergue de cuerpo  
 entero el espejo duerme a pierna suelta)  
 El fuego entre la noche y la copa sin razón  
 Joven océano (mira desde su ventana para ser presa la noche)  
 El pájaro abre su espacio  
 Casi a medio camino (de la osteína)  
 Donde el fuego ha sembrado sus huesos blancos  
 Ha tari a su semejante  
 Tu semejante Yves mi semejante  
 El semejante de todo el mundo (de todo el mundo)

## Suite

Viento a toda prisa  
 Bate el record de los molinos  
 Viento da el azul al azul el cielo caoba a la caoba de la  
 mesa  
 Puerta que a un lado eres espejo al otro realidad  
 Y que muestras un rostro de piedad como un botón que se  
 aferra por sus últimos hilos a la chaqueta  
 Cuando el cazador helvético acaba de entregar sus últimas  
 propiedades de Filipinas al gobierno  
 No muchas para levantar el presupuesto  
 Apenas unas quince hectáreas y una casa en la cual habita  
 una pareja de holandeses vehementes  
 Él un tallador de diamantes que ha enloquecido y la holan-  
 desa una joven muy bella al decir de los afortunados que  
 la han visto  
 Por el intersticio de la puerta  
 Puerta que a un lado eres espejo al otro realidad  
 Del lado adentro eres todo amor para el joven delirante que  
 se destroza la chaqueta y se arranca los botones  
 Del lado afuera eres tigresa enfurecida  
 Y el botón a punto de caer hace una mueca divertida  
 Viento ven y pasa tu azul por el rostro de esta sirena báñala  
 de piedad  
 Báñala de piedad

## TRES POEMAS DE BRAULIO ARENAS

## La transformación de la materia

Desnuda para hacer la vida  
 La lámpara fiel lame tus pensamientos  
 Yo tengo necesidad del amor  
 Como el relámpago de la tempestad

## EL JUICIO FINAL SERA ANTE LA POESIA

Han comenzado ya las tareas de la desaparición, de la destreza en suspenso, de la clausura de las manos y la voz pulverizada. Vuelve hacia ellos tu rostro condenado: los equívocos que renuncias a malograr serán los bloques de la última prueba.

Desbasta tu mimetismo, que los justos te crean maldito, piedra los labradores, alta encima los rayos. Desparramado en vientos de mala catadura, no temas el porvenir, confía en tu derrumbe, recuerda la sed que le precedió.

## NOTAS A LOS POEMAS

**Alberto Vazquez** nació en Buenos Aires, en 1925. En 1947 publicó *Sin embargo Juan vivía* (novela).

La poesía hindú se desarrolla en una realidad intemporal, inmutable, imposible de expresar directamente y a la cual llega el artista por una voluntad de estirpe *yoga*. De aquí su simbolismo intencionado y multiforme, aún bajo la forma de la invención más pura.

*Rasa* o "experiencia estética", sustentada por esa realidad espiritual, método de conocimiento al servicio exclusivamente del desarrollo interno del hombre, y de la que escribía Vishvanata en su *Sanitya Darpane*, que data del siglo XV: "Es pura, indivisible, se manifiesta por sí misma, se halla compuesta igualmente de gozo y conocimiento interior, libre de mezcla con cualquier otra percepción, es hermana melliza de la experiencia mística y la vida misma de ella es una experiencia supersensoria. Es disfrutada por los que son competentes en identidad, del mismo modo que la forma de Dios es, en sí misma, la alegría con que es reconocida".

Un grupo de poetas, menores de treinta años, escriben en este momento en la India poemas que podríamos llamar surrealistas si la novedad de las imágenes no estuviera unida a esa estética trascendente que caracteriza a la auténtica poesía hindú. De la significación de uno de ellos, *Kaul*, puede ofrecer pálido ejemplo esta versión que publicamos.

Menos conocido como poeta que como pintor, la bibliografía de **Francis Picabia** (n. en París, 1878) nos hace ver, sin embargo, cuán importante lugar ocupa la actividad poética en la vida de este amigo íntimo de Guillermo Apollinaire, editor de revistas dada, participante en el movimiento surrealista, impulsor del cine de vanguardia, e inagotable creador. Entre sus libros de poemas figuran: *Poésies Rou-Rou*, *52 Miroirs*, *Poèmes et dessins de la fille née sans mère* (1918), *L'athlète des pompes funèbres* (1918), *Pensées sans langage* (1919), *Unique surnaque* (1920), *Les Jardins du soir* (1920) y *Les crepuscules aux jardins*. Sus poemas han aparecido además en: *Cannibale*, *Anthologie dada*, *L'usage de la parole* de Georges Hugnet (1940) y *Poètes à l'écart* de C. Giedion-Welcker (1946).

**Milton de Lima Sousa**. Véase el número 7 de *poesía buenos aires*.

**Rodolfo Alonso**. Véanse los números 8 y 9 de *poesía buenos aires*.

Las 295 ediciones de *Paroles* demuestran la inusitada popularidad de **Jacques Prévert** (n. en 1900), poeta surgido del surrealismo pero creador de una poesía muy personal, que "se caracteriza por el desorden voluntario de las ideas, la novedad de las imágenes, la simplicidad de los ritmos, los juegos de palabras, de rimas o de asonancias". Y también por la ternura y el sentimentatllismo de la canción tradicional francesa. Prévert es autor, además, de los diálogos de los mejores films dirigidos por Marcel Carné.

**Braulio Arenas**. Poeta y pintor surrealista, nacido en La Serena, Chile, el 4 de abril de 1913. Fundador del grupo *Mandrágora* y director de la revista del mismo nombre. Obras: *El mundo y su doble*, *La mujer mnemotécnica*, *La simple vista*, *Las adjuntas*, *En el océano de nadie*, *La gran vida* y *Discurso del gran poder*. Colaboraciones en las revistas *VVV* y *Néon*. Como pintor ha colaborado en la Exposición Internacional del Surrealismo, París, 1947.

## LOS AFORISMOS O EL ARTE DE CONCRETAR

El sonido, sin precedentes internos, es hábito de la nada. El hombre vive. Abusar de la esfinge sin socorrer su necesidad, divulgar las noticias gimnásticas, es silencio. Corresponder al enigma, y sin cristalizarlo, utilizar su poder de revelación, es tarea del poeta.

Destruir las murallas entre su cabeza y sus manos es tarea de aquel que conoce el amor.

El hallazgo violento ilumina una atmósfera anterior sin la cual no existe el poema. Realidad virtual donde las naranjas del silencio sólo maduran cuando se las muerde.

El poeta desvía el idioma hacia la estación central de mañana.

El poeta arranca del desorden la ley de la bondad, en la cual se declara el único comprendido, y —a favor de su desdoblamiento interno— la pone en vigencia y se arma caballero a sí mismo.

Poesía, cortesía de la sangre.

La distancia que hay entre un diccionario de la lengua y la ambigüedad de la poesía es el espacio donde el poeta vive en eterno peligro, sujeto a la gracia o al exceso de trabajo de los verdugos.

Grutas vivientes, difíciles, donde los condenados juegan a las cartas con las pruebas de su inocencia.

Nada es puro, nada es paralelo.

Ciertas verdades te multiplican, otras te hacen solitario. Habla según las primeras, vive según las últimas.

Imagen de mi rostro, hecha para ser destruída por el relámpago de otra cabeza, ¿en qué otro siglo reaparecerás?

Lee en una vertiente el secreto de la otra.

Lava tus pies en los desfiladeros infinitos.

Raúl Gustavo Aguirre

Las ediciones *poesía buenos aires* han publicado: 1 - *Cuerpo del horizonte* (poemas), por Raúl Gustavo Aguirre (\$ 5.—). 2 - *Convocaciones* (poemas), por Jorge Enrique Móbili (\$ 2.—). 3 - *Antología de una poesía nueva* (\$ 10.—). 4 - *Realidad interna y función de la poesía* (ensayo), por Edgar Bayley (\$ 3.—).

*poesía buenos aires* es una publicación trimestral, inscrita en el Registro Nacional de la Propiedad Intelectual con el número 390.986, dirigida por Raúl Gustavo Aguirre y Nicolás Espíro. No incluye publicidad en sus páginas. Mantiene canje con bibliotecas y revistas de América y Europa. Recibe colaboraciones no solicitadas. Es distribuida en las principales librerías de Buenos Aires. En Córdoba: "Windekind", calle 6 bis, N° 24, Cerro de las Rosas. En Paraguay: Augusto A. Doré, Jara entre Sociedad y Libertad, Asunción. El precio de cada ejemplar es el correspondiente al de su costo, más el porcentaje asignado al revendedor. Hay disponibles ejemplares de los números 5 y 6 (\$ 2.— c/u.), 7 (\$ 4.—), 8 y 9 (\$ 3.— c/u.). Los números 1, 2, 3 y 4 están agotados. Suscripción anual: pesos 15.— m/arg. (Exterior: su equivalente en la moneda del país). Los suscriptores reciben además un ejemplar de las ediciones *poesía buenos aires*. Impresa en los Talleres Gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Toda correspondencia relacionada con la revista deberá ser dirigida a nombre de Raúl Gustavo Aguirre, Avda. Corrientes 745, Buenos Aires (R. 31). Este número es el décimo del año cuarto. Precio del ejemplar: \$ 2.—.

### Conversación con René Char

PIERRE BERGER. — Antes de pedirle que participe en una conversación en la que la honestidad intelectual será una de las bases, me he detenido a releer el breve prólogo que escribió Ud. en marzo de 1948 para la traducción del **Heráclito de Efeso**, de Ives Battistini. Una frase, entre otras, me ha demostrado hasta qué punto está Ud. comprometido en el camino de la Esperanza: "El devenir progresa conjuntamente en el interior y alrededor de nosotros. No está subordinado a las pruebas de la naturaleza, se agrega a ellas y actúa sobre ellas". En el instante en que una especie de sueño letárgico pesa sobre nuestro mundo, una afirmación semejante es, sin duda, una ventana abierta. De todas maneras, hay mucho que hacer aún para que esta ventana no se vuelva a cerrar. Sabe Ud. cuán peligrosa es hoy una toma de conciencia, para no decir una toma de posición. Asistimos a conflictos sorprendentes, y aún escandalosos, cuya resultante fatal es la duda. Su prólogo al **Heráclito** es una auténtica toma de conciencia. Escrito en 1948, ¿qué ve Ud. en él que pueda corregirse en 1952?

RENÉ CHAR. — ¿Se preocupa Ud. acerca de la honestidad intelectual? Discúlpeme, querido amigo, pero hay una cosa que mis orejas no pueden oír sin embarazo: es precisamente la palabra "dignidad", que se me hace el honor de aplicarme demasiado a menudo... Protesto: soy un hombre como todos, a veces tan parcial y utopista como los demás, se lo aseguro, de ninguna manera mejor... ¡Ah, no!

P. B. — Pero, su actitud...

R. C. — No hablemos de actitud. Yo me esfuerzo, me descascaro. ¡Eso es todo! En cuanto al prefacio del **Heráclito**... Me ha ocurrido hacer escritos de circunstancia, aunque raramente; de todas maneras, este prefacio podría estar bien escrito incluso hoy. No tengo nada que suprimirle, nada que agregarle. En el momento en que vivimos —y pienso sobre todo en aquellos que viven en esta hipnosis tan particular que difunde el clima de nuestra época— la Esperanza es verdaderamente el único lenguaje activo y la única ilusión susceptible de ser transformada en **buen movimiento**. Nosotros, hombres, poetas, tenemos que contentarnos con asegurar que esta esperanza no es candor. No podría haber poesía o vida, sin esperanza —poesía: esperanza extrema; existencia: esperanza relativa. La poesía es la soledad noble por excelencia, una soledad, en fin, que tiene derecho a confiarse. Hegel dice que, desde el punto de vista del sentido común, la filosofía es el mundo al revés. Parafraseándolo, se podría decir que, desde el punto de vista de la equidad, la poesía es el mundo en su mejor lugar. Aún si se halla enfrentado a una naturaleza pesimista, aquél que acepte las perspectivas del Devenir debe darse perfecta cuenta, en este caso, de que el móvil de ese pesimismo es, ambiguamente, la esperanza: esperanza de que algo inesperado surgirá, de que la opresión será derribada. Parece que la poesía, por los caminos que ella ha seguido, por las pruebas que ha resistido para merecer su nombre de poesía, constituye la posta que permite al ser exhausto y desmoralizado volver a encontrar fuerzas nuevas y razones frescas para perseguir la presa o la sombra una vez más.

P. B. — Cada día comprobamos cómo es de grande la confusión intelectual. Los valores más opuestos se unen de manera inesperada, lo más a menudo por medio de intérpretes impuros y deshumanizados, lo que se podría llamar alianzas peligrosas. Los mismos maestros del pensamiento son reivindicados por los hombres más diversos. Así se verifica una vez más uno de los problemas sobre los cuales Ud. se ha detenido recientemente: el de las incompatibilidades.

R. C. — Estamos rodeados, en los hombres más comunes, por jueces con fauces de verdugos, ¡por perros de policía! Pero ¿cómo es eso? Uno no tiene jamás por qué examinar ni condenar a alguien que se contenta con sufrir la realidad cotidiana con todas sus imperfecciones y todas sus debilidades y que no erige su propia vulnerabilidad en tablado, desde donde denunciar al prójimo a la vindicta pública... Sin embargo, eso ya no es tan cierto, tanto va el mal de prisa... Pienso, a este respecto, muy especialmente en Villon, quien es, sin duda, el más grande poeta francés. Pero cuando justamente ciertos escritores, que no son —lo ignoren o no— sino actores de la literatura (olímpicos o frenéticos), entienden intervenir y regentear, entonces creo que hay una impostura manifiesta que es preciso reducir. Veo Ud., Berger, todo hombre es, por lo general, distinto de lo que cree ser en el bien como en el mal, en el error como en la verdad. Ninguno de nosotros escapa a esta fatalidad. Las estratagemas no arreglan nada.

P. B. — La imperfecta conciencia de los escritores y artistas forma parte también —Camus lo constataba en un discurso pronunciado en Pleyel en 1948— de nuestra constante angustia. Parece cada día más necesario que un poeta defina a su vez este mal.

R. C. — Yo no quisiera pronunciar la palabra de maldición . . . Es una palabra demasiado cómoda y que autoriza todas las dimisiones. Creo que hay, de todas maneras, una parte de responsabilidad individual (y, por extensión, colectiva) en lo que ocurre en este momento. Hemos creído, en 1945, salir del espíritu totalitario . . . Acordémonos de que ese cáncer, bajo el nombre de fascismo, ha comenzado por devorar una nación, luego otra. En la actualidad está agazapado en el inconsciente de los hombres, en particular, de aquellos que se declaran sus peores enemigos . . . Ese mal, en el cual nos hemos detenido a pensar, es el desprecio del prójimo: una especie de indiferencia colosal con respecto a la inteligencia de los demás y de su alma viviente. ¡Una intolerancia de dementes! Su caballo de Troya es la palabra **felicidad!** Y yo creo que eso es mortal. No se trata de un peligro relativo sino absoluto . . .

P. B. — ¿Que no justifica ningún espejismo de la Tierra Prometida?

R. C. — Yo le hablo en tanto ser que vive sobre una tierra presente, inmediata, y no en tanto ser que tiene mil años de camino delante suyo. Hablo para los hombres de mi tiempo, que han hecho morir como nunca, y no hipotéticamente para los hombres de la distancia. Se acostumbra, para tentarnos, a desplegar ante nosotros la sombra clara de un gran ideal. Sin embargo, la edad de oro prometida no podría serlo sino en el presente. ¡La perspectiva de un paraíso ha inflado al hombre!

P. B. — Entre tantos otros, la poesía es un acto de rebelión. ¿Cómo librar a la poesía de sus opresores?

R. C. — La verdadera poesía se las arregla bien por sí sola: existid sin temor. Lo importante es perseverar, no declararse vencido sobre el terreno de la condición humana y de la libertad. Es preciso volver sin cesar, convencer, decidir la evidencia de ganar la partida, elevar el buen sentido al primer rango . . .

P. B. — Todo lo que yo experimento en cuanto a la condición del poeta se encuentra felizmente aclarado por ese comportamiento contradictorio que se ejerce en pro o en contra mío. Ello me encanta, sirve para propagar una manera de energía, de calor humano. Pro y contra son indispensables.

En un reciente estudio, Maurice Blanchot escribe: "La obra es el alba que precederá al día. Ella inicia, entroniza. **Misterio que entroniza**, dice Char, pero ella misma permanece en el misterio, excluida de la iniciación y exilada de la clara verdad: suerte de Mesías que será redentor a condición de ser siempre **el que vendrá** y de ninguna manera **el que ha venido**". Me parece que Blanchot nos ofrece una clave y que eso deben ser las "oportunidades patéticas" de las que se nos habla en **Hojas de Hipnos**. ¿Está Ud. de acuerdo?

R. C. — Completamente. Blanchot es el compañero espiritual soñado . . . No lo conozco.

P. B. — Los combates en los que Ud. ha participado y aquellos en los cuales participa aún se asemejan misteriosamente. Siempre es el mismo enemigo, el mismo ángel malo el que Ud. y sus amigos vuelven a encontrar. Y, de hecho, si la esperanza está de vuestro lado, hay también otra esperanza —maléfica— enfrente. ¿No piensa Ud. que es el tiempo de darnos nuevas **Hojas de Hipnos?**

R. C. — El contenido de los libros varía según las épocas. Hoy, no es un combate el que sostenemos: es mucho más: una especie de paciencia armada nos introduce en ese estado de rechazo increíble. Pero, permanecer abiertos, permanecer presentes, retener el escalofrío, limitar al malvado . . . De 1941 a 1944 he escrito **Hojas de Hipnos** como un ama de casa consigna sus cuentas en una libreta. De 1948 a 1952 he producido **A una serenidad crispada**. Se exige de muchos poetas, al pedirles que comenten su poesía, la exhibición de sus sentimientos íntimos, la confesión de sus "ideas", si fuera realmente cierto que ellos tienen "ideas". **Hojas de Hipnos** correspondía a su tiempo, **A una serenidad crispada** corresponde al nuestro.

P. B. — Esa forma aforística . . .

R. C. — Ya sé, ya sé . . . Y bien, si se me reprocha mi forma breve, a esto respondo con dos aforismos de las **Hojas**: "Mantiene frente a los otros lo que te has prometido solamente a ti. Ahí está tu contrato". "He aquí la época en que el poeta siente erguirse en él esta meridiana fuerza de ascensión" . . . Es preciso concentrar, decir con rapidez, iluminar con exactitud . . . ¡Tanto peor para la retórica!

P. B. — Es verdad que se exige demasiado de los poetas.

R. C. — Si existe una poesía, si ella es un polo de atracción, si es alimenticia, ¿qué necesidad hay de hablar de ella?

P. B. — Inquietos por lo que esencialmente ellos no han creado, los hombres tienen necesidad de definición, una necesidad nostálgica, como si pensarán que las mejores definiciones son el propio origen.

R. C. — ¡Pero no! Veamos . . . Hacernos salir de nuestro laconismo, de nuestro cuarto de trabajo, de las circunstancias comunes a todos los hombres, significa desearnos "cargados de misión". Vamos, ¡nosotros trincharnos cuando es preciso trinchar!



P. B. — Pero es evidente que vosotros tenéis una misión . . .

R. C. — No. Tenemos una tarea, eso sí . . . Bien sé que los poetas tienen a menudo curiosas pretensiones. Sin cesar, ellos se creen obligados a tocar el clarín, de donde su rápida pérdida de influencia . . .

P. B. — De todas maneras, ellos no pueden permanecer enclaustrados . . .

R. C. — No, por supuesto. Además, yo no abogo por la torre de marfil . . . Sino por el conocimiento exacto de los motivos. No se desconfía lo suficiente de la impropiedad, no sólo de los términos, sino de la farsa de los acontecimientos . . .

P. B. — En ellos estamos.

R. C. — Una de las curiosidades de la época es lo universal. En cuanto cualquier individuo es consultado, responde sin vacilación —lo cual implica que él es la ciencia infusa— aún si es ignorante del asunto o de la cosa humana de que se trata. El intelectual sueña a la vez "ser" y "no poder ser". Y lo que no puede ser, su orgullo lo proyecta en los otros, aquellos para los cuales escribe. Lo que no debería dispensarlo, en cuanto a sí mismo, de la prueba patética.

P. B. — Yo le he dicho "misión", Ud. me ha respondido "tarea". Conforme. Además, pienso que las dos nociones no son incompatibles. Y es por eso que puedo preguntarle qué espera Ud. de la juventud. Mi pregunta no es tan simple. Después de la aparición de sus últimos libros, después de la antología a la que precedió mi ensayo en la colección **Poètes d'aujourd'hui**, muchos espíritus jóvenes tomaron en cuenta el **¿Ha leído Ud. a Char?** de Mounin. Se le comenta en los medios más diversos y yo sé, por mi parte, de jóvenes desesperaciones que se borrarán después de la publicación de **El sol de las aguas**. Creo que eso es muy significativo y es por ello que le aseguro que mi pregunta no es tan simple.

R. C. — No es simple, en efecto. De esas adhesiones, yo no puedo únicamente estar conmovido: ellas aumentan aún mis escrúpulos. No exageremos. Creo que con un poco de obstinación y la ayuda de sus hermanos mayores, la juventud superará el desorden. Creo que mis poemas corresponden a alguna cosa cuyo equivalente serían deberes felices después de dificultades sin número. Nunca he propuesto nada que, una vez pasada la euforia, corriera el riesgo de caer de lo alto. No soy de aquellos que toman el mar "como si tal cosa". Naturalmente, me parece que los jóvenes van hacia aquellos que les escuchan con seriedad, con afecto, y no los desengañan. Mi paso por los "maquis" me ha hecho descubrir los verdaderos recursos de la juventud.

P. B. — No hay sólo el problema de las incompatibilidades, está también el de los equívocos. Bien se ve que la honestidad intelectual pierde cada día más su sentido. Ud. se complace en repetir a menudo que "todo sigue siendo todavía posible". ¿Podría incluso repetirlo aquí?

R. C. — Pero sí. Ciertamente.

P. B. — Vivimos cada vez más el tiempo de la elección. ¿Qué puede la poesía en el dilema que nos concierne? En medio de los hombres, ¿qué pueden los poetas?

R. C. — El poeta está originariamente comprometido, pero "comprometido" es una palabra que no tiene sentido aquí, que es impropia. Digamos que el poeta es **combinable**.

P. B. — Sea. Pero el compromiso, antes de ser una moda, tenía un sentido noble.

R. C. — Sólo he visto hasta ahora seres para quienes la palabra compromiso era muy imprecisa. La expresión que les convenía mejor era solidaridad, odio común, amor compartido o deseo de cambio. He asistido en 1940 a la agonía de tres hombres, los tres diferentes durante su validez. Cada uno de ellos tenía un fragmento del mismo obús en el vientre y agonizaban juntos bajo nuestros ojos. Le aseguro que sus quejas eran las mismas . . .

P. B. — El sentido de ese mensaje se refuerza muy particularmente en un texto suyo que yo sé sin terminar pero del que conocemos de todas maneras algunos fragmentos. Hablo de **La búsqueda de la base y de la cumbre**.

R. C. — Ese texto está, en efecto, sin terminar, y en él trabajo. No entreveo la fecha de su publicación, no porque este texto tenga una importancia tal que deba ser embellecido y modificado sin cesar, sino porque es como los altos y los bajos de mi vida misma. Un día me ha sido dado escribir: "El conocimiento nutre y la experiencia marchita". Es preciso desconfiar de la importancia de la experiencia, porque ella vuelve a los seres y a las cosas sin juventud, imperfectibles. Ud. me ha preguntado hace un momento si yo creía en la juventud. Creo tanto en ella, que muy a menudo me desmiento . . .

Pierre Berger

## El hombre

La tercera señal es la catolicidad. Quiero decir que esos poetas preeminentes han recibido de Dios cosas tan vastas para expresar que el mundo entero les es necesario para alimentar su obra.

PAUL CLAUDEL  
Posiciones y proposiciones  
p. 164.

En la cubierta del primer número de *La Revolución surrealista* estallaba este grito de espléndido orgullo: "Es necesario llegar a una nueva declaración de los derechos del hombre".

No sin trabajo los mejores han sostenido esta ambición. Aragon, para servir al hombre, ha parecido renegar de sí mismo; su **proletismo**, literariamente al menos, plantea un problema. Eluard tiene, sobre la comunicación de los seres humanos, muchas fórmulas conmovedoras: "La soledad de los poetas, hoy, se borra. Ahora son hombres entre los hombres, ahora son hermanos". O bien, regla admirable de inteligencia entre el poeta y su lector: "Desde hace cien años los poetas han aprendido los cantos de rebelión de la multitud desdichada y, sin impacientarse, tratan de enseñarte los suyos"<sup>1</sup>. No obstante *Poesía y verdad* 42 (Y porque nos amamos — queremos liberar a los otros) hay igualmente, y por precioso que sea, un cierto narcisismo en Eluard. Es su aptitud y su poder, él es íntimo siempre: en el universo de Eluard no existe, en último término, sino un hombre, no existe sino Eluard escuchándose ante una infinidad de espejos; él no habla con nosotros, nos habla de nosotros porque habla de él. Y sin que sea desmerecerlo el definirlo bien, corresponde con todo su ser al gran secreto lírico: oh, insensato que crees que yo no soy tú<sup>2</sup>.

Cada uno da aquello que para dar ha sido hecho. René Char aparece como un hombre para quien los demás han existido siempre concretamente. Esa atención apasionada que Aragon, que Eluard en el fondo no prestan realmente sino a sí mismos, Char tiene el poder de extenderla a los demás, posee el poder maravilloso de salir también de sí. Piensa en el hombre. Y cuando dice: **el hombre**, no leáis Char, no es ésta su manera de decir: **yo**. Genio de compartir, genio de dar.

Esta vocación se distingue claramente por algunos rasgos fáciles de subrayar, significativos.

En primer lugar, la actitud de este poeta difícil para con su lector. Es conocida la primitiva posición del surrealismo a este respecto, ese empleo tan poco graduado de la subversión, arma fatal que erra invariablemente al Perrichon<sup>3</sup> que había tomado por blanco y justamente termina por herir al de al lado, al único que era digno, oyente de todo corazón. Sin sustraerse por completo a este reproche en sus comienzos, René Char, poeta paciente, jamás apurado por publicar, desdeñoso, para hacerse escuchar, de todo recurso ilícito, no busca abreviar el sentimiento de su genio en el desprecio sistemático por todo auditorio. Espera la atención de esos hombres que continúan siendo su única esperanza. Y hay en su obra algunas fórmulas sorprendentes de amistad para con ese apestado de la literatura moderna: el lector. "El poema está siempre casado con alguien" escribe, y también: "Salud a aquel que camina seguro a mis costados, hasta el fin del poema. Él pasará mañana erguido bajo el viento"<sup>4</sup>. Podemos devolver a René Char estas palabras tan bellas que ha dicho de un pintor, y que le pintan a él, a Char, en su oficio de poeta, como el hermano dilecto del hombre: "nos conquista por la conciencia"<sup>5</sup>.

Sin embargo, René Char no corre detrás de este lector a quien ama y que sabe merecer. Nada de impaciencia como tampoco de desprecio: Char sabe que tiene el Tiempo de su parte. De donde ese acento naturalmente profético tan corriente en él: comprende sin amargura que el hombre de hoy —aquél justamente cuya imagen despierta el deseo de llegar a una nueva declaración de los derechos del hombre— no puede comprender ni ahora ni nunca a sus salvadores, y que es el hombre que en él se prepara el que comprenderá al poeta. Ese "radiante bebedor de porvenir muerto", ese "gran iniciador" acepta de buena voluntad las servidumbres del oficio de precursor.

"Queridos distanciado —dice— que habéis conducido la sangre prestigiosa hasta las alturas donde no se ven más que unas pocas legumbres.

Vosotros repararéis pronto en el estuche de vuestras leyes el lugar tibio que por un instante habremos ocupado allí.

Más aún:

Nos someteréis a la interdicción, maltrataréis nuestras figuras amovibles.

1 *Dar a ver*, p. 85 y 87.

2 El humanismo de Eluard es una adquisición admirable, que se acrecienta en *En el encuentro alemán*. Y, para mí, mucho más todavía en este poema aislado: *Tiempos benditos*.

3 Tipo de burgués ridículo, creado por Labiche, en *El viaje del Señor Perrichon*. (N. del T.).

4 *Solos permanezcan*.

5 Exposición de Jean Villier, 15 al 28 de febrero de 1939.

Es exacto, el oasis comienza a brillar más allá de la degollación del mar, vegetante guiñapo teatral.

Nuestra lengua común en la eternidad, bajo el techo guardián de nuestras luchas, es el sueño, ese esperanto de la razón" (*Todos compañeros de lecho, en Afuera la noche...*)

Esta seguridad del porvenir encontraba ya en *Poemas militantes* (1933) esta imagen digna de ella: "Somos los pies de una grandeza sin igual". Molino primero agrega esta otra, ya citada<sup>6</sup>: "Le ocurre al poeta encallar en el curso de sus búsquedas sobre una costa donde no era esperado sino mucho más tarde, después de su aniquilación. Insensible a su contorno atrasado, el poeta se organiza, abate su vigor, divide el término, abrocha el extremo de las alas"; y más adelante: "Que el poeta se aparte alegre de partir. La mina que ha dejado no abandona los alrededores del muelle. Ausente, ella **conta** y traba amistad por él". Tal es, despojada de toda vanidad, la orgullosa certidumbre de Ronsard y de Malherbe. "Elijo un lugar inadvertido sobre el tirante de la roda hasta la fecha florecida en que enrojecerán mis cenizas", escribe también René Char en *Solos permanezcan*. Y para concluir, estos dos versos tan bellos como el primero de *La tumba de Edgar Poe*<sup>7</sup> (y más bellos todavía de haber sido dichos por el poeta mismo a quien conciernen, como si el propio Poe hubiera tenido la grandeza de escribir sin anatema para él público: Tel qu'en **moi-même** enfin l'éternité me change...):

En el estupor del aire donde se abren mis caminos,  
El tiempo podrá poco a poco mi rostro.

Desde el comienzo, la poesía de Char se afirma pues como una **acción profética**. (Sería un error querer que la poesía sea siempre profecía; o creer que ella debe ser siempre la eternización del pasado, del presente; o caer siempre en aquello de que no sabemos qué somos. La poesía es la expresión de lo que nos conmueve: pasado, presente, porvenir, universo exterior o mundos interiores. Ningún poeta es sensible más que a sus emociones y perdería el tiempo en querer simular las de los demás; "Cada uno da lo que puede, dice Claudel: el uno el pan, y el otro la semilla del pan"<sup>8</sup>. Y ambos son iguales. A cada poeta el deber de descubrir "el campo de diez hectáreas del cual es el labrador").

René Char es, desde *Arsenal*, hostil a la palabra cuando ella se contenta con "jugar con los ilustrados con veinte centavos", cuando no sirve nada más que para la disipación de la condición humana, cuando no **hace** nada. Él quiere hablar "como se mata —La ferocidad— O la piedad". Porque "Los hombres tienen hambre —De alimentos secretos— De herramientas crueles". Y desde *Arsenal* el impulso poético en René Char es mesiánico: "Levantaos —grita a los hombres— bestias de matadero — A ganar el sol". (No es indiferente subrayar una vez más la imagen por la cual el poeta ha vuelto palpable un mundo por conquistar: no esa entidad inhabitable, el Cielo; sino esta cosa espléndida y concreta: el sol, el dios mediterráneo. Una sola palabra, por sí refulgente, torna inútil toda esta geometría luminescente de neón, mediante la cual Dante mismo, en el *Paradiso*, no ha podido hacer vivir su imagen de la eternidad).

También a partir de *Arsenal* encuentro un poeta que dibuja como griego ese Hombre en la búsqueda de sí mismo:

Ojos puros en el bosque  
Buscan llorando la cabeza habitable.

Dos versos gigantes, a mi parecer, que definen a la vez el amor, la amistad, la humanidad, todas las comuniones posibles del hombre consigo mismo y con los demás. La cabeza habitable, es la cabeza de esa mujer maravillosa en la cual hay asilo para nosotros tales como somos; es también el deseo que el hombre tiene de ser hombre o de llegar a serlo. La cabeza como una parte del mundo, un espacio geográfico, un continente por colonizar. "La cabeza, nebulosa lejana — minúscula en su matriz helada"<sup>9</sup>, dice también René Char de ese mundo aún no conquistado. Que el hombre viva por fin de sus negras certidumbres, de todo lo que ha descubierto en esa cabeza tan a menudo inhabitable. Nada más grande, desde que Rimbaud escribiera: "Heme aquí, devuelto a la tierra — con la realidad rugosa por abarcar, y un deber que buscar".

René Char se asigna sin énfasis esta vocación de mago, por la cual algunos espíritus vulgares y otros sectarios han creído ridiculizar a Hugo: "Mancha de nacimiento —escribe— se había propuesto servirles de ejemplo"<sup>10</sup>. "Acercas la aguja al hilo de una ferviente aurora", es "El vigia efímero del mundo — En los confines del miedo". Y por ello encuentro en su sitio, en el centro del *Cartel*, este poema de la valentía del hombre con el cual René Char ha cantado para sí su propia Marsellesa:

Los puños cerrados  
Los dientes rotos  
Las lágrimas en los ojos

6 Se refiere Mounin a un capítulo anterior.

7 El poema de Mallarmé: *Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...* (N. del T.).

8 P. CLAUDEL: *Cinco grandes odos*, p. 165.

9 *El martillo sin dueño*.

10 *Id.*

**La vida**

**Apostrofándome, atropellándome y burlándome**  
**Yo adelantada espiga de las mieses de agosto**  
**Distingo en la corola del sol una yegua**  
**En su orina abrevo**

Esta imagen, tan impetuosa como una proa, tan fragorosa en el viento como una bandera cubierta de oro y de escarlata, esta adelantada espiga de las mieses de agosto sobre la maleza del yo, es la imagen misma del poeta pastor de niños, pastor de hombres.

Ese tono profético no tiene nada que ver con el mesianismo hugoniano, ni con la Biblia. "¿Por qué os fabricáis sacerdotes — Cuando los hay entre vosotros?" preguntaba Hugo. La bondad de Hugo, en la que yo no me fío, procede de una pesada construcción histórica-filosófica, de un **dogma** racionalista, que le entraña requisitos cuya fragilidad conocemos hoy. De la historia y del pensamiento, solamente, extrae Hugo la convicción de que la bondad colabora en el orden eternamente previsto. De donde un cierto despecho contra el hombre, un cierto desprecio por la multitud de los hombres dados en una circunstancia dada, que denota menos al profeta bueno que al gran sacerdote de alta casta. A través del humanismo de Hugo, tengo la sensación a veces de un gusto mal disimulado por el **poder temporal**. Cuando los hombres sufren, puede ocurrir que el padre Hugo diga: bien hecho, eso les enseñará. Menos mago, en eso, que Papa. Char posee la bondad de la desesperanza, incondicionada, independiente de toda justificación metafísica. Él ama a los hombres.

En cuanto a la Biblia, al Evangelio, la comparación es más curiosa todavía. René Char, ateo, materialista, ignora totalmente el Libro Sagrado: ninguna fuente bíblica en él, ni siquiera indirecta. Y sin embargo, existe un parentesco indiscutible de acento, existe no sólo filiación sino fraternidad, existe el mismo **espíritu**. La mejor preparación para la lectura de **Relaciones entre parásitos, de Todos compañeros de lecho**<sup>11</sup> es releer con un espíritu libre y nuevo a Isaías, Job o Baruch (El uso siempre brillante, siempre eficaz, de los imperativos y de los subjuntivos en René Char, sus grandes vocativos imprevisibles, bastarían para establecer esta vocación de hombre que habla). Frente a este poeta que ha vuelto a inventar lo bíblico, no se puede dejar de pensar en Claudel: un Claudel nutrido de Biblia, nutrido de Cristo, nutrido por los ritmos del Libro hasta el punto de haber creado con ellos el gran versículo claudeliano, la más grande medida en francés de nuestra elocuencia. A pesar del estudio de toda una vida, la grandeza de Claudel es pagana: él canta la materia incomparablemente, la lluvia, los ríos, la noche, la tierra, y el océano, en **Conocimiento del Este** y en las **Cinco grandes odas**; canta incomparablemente la alegría de cantar (**Las musas, La Musa que es la Gracia**). Pero permanece extraño al hombre, sordo al hombre. No hay bondad en Claudel, no hay **conocimiento poético de la caridad**<sup>12</sup>. Él no habla bien sino como Pilatos y como Judas<sup>13</sup>, puesto que en ellos vuelve a encontrar su fuerza, su fanatismo, la dureza de su humor. El catolicismo es para él una admirable administración intelectual. Sólo la liturgia le inspira, Cristo y la Virgen en su obra son también elementos litúrgicos o, lo que viene a ser lo mismo, escénicos: pero jamás seres, ni siquiera místicos, es decir, poéticos. Claudel no dispone de una respuesta convincente para aquellos que le reprochan su despreocupación por los hombres que le rodean. Cuando, en las postrimerías de un siglo, se dirige a todos los hombres, no tiene nada que desearles, nada que ofrecerles en el **Procesionario para un siglo nuevo**. El amor a los hombres es para él una pesada obligación, un deber sin alegría, un mandato, una **práctica** ("He aquí el mundo exterior donde está nuestro deber laico — Sin desprecio del prójimo, con amor al prójimo, si puedo, sin violencia y sin pasión inicuca, etc. . . ." ¡Adorable Claudel!) La **Casa cerrada** es un alegato de soberbia entonación pero con argumentos que Claudel no hubiera tenido necesidad de inventar si el simple don de amar a su prójimo le hubiera sido acordado. Si hubiera sido su confesor yo hubiera percibido en esa obra las **razones del diablo**, la defensa de quien es, ante todo, un artista que no quiere ser distraído de su arte, de un monje voluptuoso del culto y que no tolera ser interrumpido en su más delectable ejercicio. Habrá siempre faltado a Claudel el amor a los habitantes difíciles de **conocer** de este universo donde no ha sabido encantar sino de ver "cada cosa en su lugar en el taller del conocimiento". Él ignora la piedad, no comprende nada de lo no-católico, y a aquellos a quienes no asimila en su catolicidad —Flaubert o Calvino, el siglo XIX o el maestro laico— los quebranta alegremente de una dentellada, sin preguntarse siquiera si ellos son quizás seres a quienes también su mismo dios hubiera hecho misericordia. Pero Claudel no experimentó jamás esa forma superior de la caridad intelectual, el temor a los errores judiciales: él distribuye su amor y su odio con una rudeza inquisitorial; espíritu, esencialmente, a lo Simón de Montfort: "¡Matadlos a todos! ¡Ellos corrompen mi catolicidad!"

Esta ignorancia concreta de los demás hombres se encuentra en toda la obra de Claudel. En su China de **Conocimiento del Este**, donde los chinos son descritos con objetividad, como una especie zoológica extremadamente pintoresca. En **El zapato de raso**, del cual quiere hacer un drama de la grandeza humana (yo veo allí más esplendor que amor, más luz que calor, más teatro que

drama). Y me pregunto por momentos, a pesar del patético de escondite entre Don Rodrigo y Doña Prouhèze, si el teatro de Claudel, emparentado con Shakespeare, no está vinculado con la misma frecuencia a Ruy-Blas, a Hernani o a Cromwell). A su lado, el menor texto de un Jacopone di Todi, el menor **Fiorretto** irradia una ternura, una caridad en la que todos se sienten admitidos, por el solo hecho de ser hombres — católicos o no. (Claudel gusta de hacer resonar las etimologías, subrayar siempre que **catolicidad es universalidad**: olvida que habrá siempre una palabra cuya catolicidad excederá la del catolicismo: humanidad.)

Misterio del don, de la gracia. Claudel, un muy grande poeta, un cantor igual en francés a Pindaro, a Job, ha tratado durante toda su vida de avenirse —él, un violento— con una religión de bondad, de alegría, de humanidad **compartidas**: durante toda su vida ha tratado de ser, o creído ser, cristiano. Pero no ha podido inventarse emociones que no eran para él. A la inversa, ese poder de amar sin esfuerzo es concedido al ateo más cerrado. Y Char, incansablemente interesado por la suerte de todos los hombres, incansablemente preocupado por ayudar a hacer el hombre sobre la tierra, encuentra de primer intento las palabras que nos hacen saber que, para este poeta, todos somos amados, no a título de ejercicio y por su propia salvación, sino por nosotros mismos.

Ese mesianismo, que no es entonces ni bíblico ni racionalista, tiene sus raíces —o su expresión— en el heraclitismo de Char, y en su surrealismo.

Char posee el sentimiento permanente del devenir —no se olvida nunca del Tiempo. El hombre, a sus ojos, no es una suma de datos inmutables: **deviene**. Y el poeta le ayuda a devenir con todas sus fuerzas. Es por esto que, desde **Molino primero**, "al gusano de seda la noche de la redención ha parecido odiosa y ridícula", ella tiene la pretensión de inmovilizar al hombre para siempre. Junto a la imagen de la crisálida, otra imagen decisiva a este respecto, y bien heraclitiana además, es la del aluvión, del limo, imagen que constituye la carne y la sangre mismas de la idea del devenir. "Conductor de aluviones en llamas", dice René Char del poeta; y también: "el poeta, ese torrente de limo sereno"; y de los niños: "niños con ojos de limo". En el punto culminante del amor, en el momento en que sería necesario saber detenerse, él dice la paz del hombre y de la mujer con la misma palabra de certidumbre y de bálsamo: "Limo agitado, noche restablecida". O si no, describiendo la extraordinaria **performance psíquica** que constituye esta invención continua del hombre por el hombre: "Sobre las aristas de nuestra amargura, la aurora de la conciencia se adelanta y deposita su limo".

Porque es preciso hacer el hombre, la poesía debe, en lugar de oponerse escolásticamente a la acción, estudiar sus relaciones fructuosas con ella. La poesía debe también ser acción, y si el poeta está a veces en contra del hombre de acción, es porque éste no tiene el valor de ir tan lejos, tan lejos en la acción como el poeta: "El poeta aventaja al hombre de acción, luego, al encontrarlo, le declara la guerra"<sup>14</sup>. O bien porque el hombre de acción se narcotiza con la acción en lugar de vivirla: "El hombre cuyo apetito que excede a la imaginación se encierra sin terminar de aprovisionarse, se liberará por las manos, ríos repentinamente crecidos"<sup>15</sup>.

Texto capital este último. La acción no debe romper jamás con la imaginación, ella debe **servir** si no quiere limitarse a ser entretenimiento indiferente. El instrumento poético del devenir del hombre es la imaginación. Una de las grandes operaciones del surrealismo habrá sido —infinidamente más importante que la fórmula de la imagen surrealista— la de reconquistar el derecho de la imaginación, inventando una nueva manera de servirse de ella. Hasta aquí, porque en efecto, inicialmente y formalmente, ella se opone a la realidad, la imaginación ha sido casi siempre considerada por la poesía como lo que dispensa, o consuela o distrae de la realidad; como algo que es más bello que la realidad porque no es la realidad. El poeta aceptaba neciamente dejarse encerrar en residencias que asemejaban a prisiones: la Torre de Marfil y el Castillo en España, el Manicomio, el Fumadero de Opio; en una provincia que él mismo había tenido la locura de nombrar **Anywhere out of the world**. La imaginación tenía todos los derechos, a condición de no salir de ella. Breton inventó por lo tanto alguna cosa el día en que escribió: "Reducir la imaginación a la esclavitud, aunque en ella vaya lo que se llama groseramente la felicidad, es sustraerse de todo lo que uno encuentra, en el fondo de sí mismo, de justicia suprema. La imaginación, por sí sola, no da una idea de lo que **puede ser**". Y se debe decir a la gloria del surrealismo lo que Éluard dijo, con palabras más exactas todavía que las de Breton, a la gloria de Sade y Lautréamont: "A la fórmula: sois lo que sois, ellos han agregado: podéis ser otra cosa"<sup>16</sup>.

Si bien todos los surrealistas no han sabido siempre evitar el equívoco entre una imaginación-cocaína y la imaginación que acaba de ser así definida, no es menos cierto que el surrealismo ha definido, a través de sus hombres más significativos, la imaginación como una función de la realidad; un elemento potencial de esta realidad que el poeta detecta y ofrece a los hombres.

Después de haber citado a Blake y a Shelley, verdaderamente premonitores ("Lo que ahora está probado, en otro tiempo no fué

11 En *Afuera la noche está gobernada*.

12 Para comprender en todo su alcance la observación de Mounin, deberá, tenerse en cuenta que, para él, **conocimiento poético** significa **conocimiento emotivo**, o como diría Maritain, **conocimiento por consuetudinalidad afectiva**. (N. del T.)

13 En *Figuras y parábolas*.

14 *El martillo sin dueño*.

15 *Solos permanecen*.

16 P. ÉLUARD: *Dar a ver*, p. 153.

17 *Id.*, p. 84.

más que imaginado" 17), Éluard dice todavía: "Algún día cualquier hombre mostrará lo que el poeta ha visto. Fin de lo imaginario" 18.

Este agente del devenir que para René Char es la imaginación, es designado a menudo por él con un nombre en el cual se conjugan a la vez su presente y su futuro: lo inesperado. "La oscuridad de su ternura —escribe—, su armonía con lo inesperado, nobleza torpe que basta al poeta" 19, pero al poeta que es "esa hoguera sutil, (ese) carromato de cañas que arden y a quien lo inesperado escolta". Luego, más preciso todavía: "Reconocer dos clases de posibilidad: la posibilidad **diurna** y la posibilidad **prohibido**. Hacer, si se puede, que la primera sea igual a la segunda; colocarlos sobre el camino real del fascinante imposible, grado más alto de lo comprensible". He aquí la razón por la cual "a cada derrumbamiento de las pruebas, el poeta responde con una salva de porvenir"; por la cual asegura también "el retorno del terco changador, acarreador de justicia". "Sin duda —escribe por último René Char en una frase sobre la que será necesario volver a menudo y por mucho tiempo— sin duda corresponde a este hombre, de pies a cabeza en guerra contra el mal cuyo rostro voraz y medular conoce, **transformar el hecho fabuloso en hecho histórico**".

Lo imaginario debe ser **traído al mundo**. "Favorecer la audacia escarlata, desbordar la economía de la creación, aumentar la sangre de los gestos —dice además—, deber de toda luz". He aquí por qué "la oscuridad se aparta, y VIVIR llega a ser, bajo la forma de un áspero ascetismo alegórico, la conquista de los poderes extraordinarios por los cuales nos sentimos profusamente atraídos".

Un empleo tal de la imaginación conduce lejos. Ha llevado a René Char a un dominio donde la poesía desde hace tiempo ya no se atreve a poner los pies: el país del Bien y del Mal. Después que hubo existido "el arte por el arte" y de haberse demostrado la incompatibilidad de la intención artística con la intención moral; después que el padrecito Hugo osara decir que la bondad lo contiene todo; después que Nietzsche inventara países más allá del bien y del mal, un ridículo y un peligro se vinculan a ciertos temas. La bondad tiene poco apoyo; triunfan el satanismo y el sadismo, **reveladores**, tal vez solamente, del pasado del hombre. Muchos prefieren, para estar seguros de permanecer en la poesía, no tocar las palabras terribles. Solamente, vemos que los grandes se han atrevido: el Rimbaud de las postrimerías, Lautréamont, Apollinaire escribiendo "Queremos explorar la bondad, comarca enorme donde todo calla".

Al final de **Todos compañeros de lecho**, su gran oda humana, René Char escribe sin preocupaciones oratorias: "No nos declaramos vencedores cuando en el hombre de pie el mal sobrenada y se va a pique el bien". Es que la bondad no es para él la lección acabada de una moral acabada, sino la respuesta irreprimible de su ser a la condición humana. El mundo es tan vacío que no queda sino ser bueno. "¿Hacia qué mar rabioso, ignorado aún por los poetas, hubiera podido ir, alrededor de 1930, ese río mal advertido —dice la banda de la edición de 1944 de **El martillo sin dueño**, y es éste un gran poema para guardar en el libro— ese río mal advertido que corría por tierras donde los acuerdos de la fertilidad ya morían, donde la alegoría del horror comenzaba a concretarse, ese río radiante y enigmático bautizado **El martillo sin dueño**?" Y René Char responde a su propia pregunta: "Hacia la alucinante experiencia **del hombre atado al mal**, del hombre violáceo, **del hombre masacrado y sin embargo victorioso**".

La bondad de René Char es el resultado de un alto ejercicio; él ha dicho "qué carnívoros secretos debió vencer para adquirir ante sus ojos la tolerancia de sus semejantes" 20, él ha dicho "el bestiario de mentiras que le atormentaba con sus vampiros y sus trompas" 21; él ha sido el hombre atado al mal. De tal manera, su bondad es una extraordinaria emoción, libre de todo postulado racional, un producto de la imaginación, un **rareza legítima**, una victoria, una invención.

He aquí por qué ha podido decir de su poesía: "Tierra movediza, horrible, exquisita y condición humana heterogénea se unen y se califican mutuamente. La poesía se extrae de la suma exaltada de su moira" 22. La bondad proveniente de esta poesía es la inteligencia más exacta, más total, de la vida y del hombre. Y este poeta pesimista —heraclítico siempre— es un poeta optimista. "Integra con el origen pesimista de la simiente —escribe excelentemente Gilbert Lély— la paciencia desatinada de su devenir. Es el trigo candéal de sus deseos".

Al final de **Molino primero**, cerrando una meditación sobre el hombre y la muerte y la poesía, René Char nos ha dado su definición del hombre: "Bajo la ley de la opresión, yo no desautorizo **mi bondad inventada**".

Y esta ternura diáfana, esta bondad nueva y limpia, es el regalo enorme que entrega un poeta de hoy a los hombres de mañana.

Georges Mounin

18 Id., p. 128.

19 **Partición formal** (como todas las citas que siguen).

20 **Afuera la noche esté gobernada**.

21 **Solos permanecen**.

22 **Partición formal**.

## Molino primero

### XLI

Comienza a creer que la noche te espera siempre.

### XLVIII

Los largos paseos silenciosos, los dos, de noche, a través del campo desierto, en compañía de la pantera sonámbula, terror de los albañiles.

### L

La calumnia de los granujas y la obstrucción de los ignorantes son los agresores familiares del poeta. La poesía asiduamente desacreditada se encuentra con este hecho sistemáticamente consolidado. Que el poeta se aparte alegre de partir. La mina que ha dejado no abandona los alrededores del muelle. Ausente, ella canta y traba amistad por él.

### LIV

Solitarios, ¿cómo divertirnos? Asimilarnos y apropiarnos de nuestra futura nada, fortificación y ofrenda vanas de necesidad.

¡Oh moneda de helio con el rostro laureado!

### LVII

Los bebedores de poesía están por lo general privados del sentimiento de la poesía, ineptos para atravesar los caminos de su acción.

Es preciso ser el hombre de la lluvia y el niño del buen tiempo.

### LVIII

A partir de la calabaza el horizonte se ensancha.

### LXVIII

El fuego se comunica al son del pan de los muslos.

¡Oh vellón alargado! ¡Oh belleza

Instable, tanto tiempo contrariada por la evidencia,  
Mano de obra errante de mí mismo!

1935-1936.

## René Char o la primacía del poema

La unidad fundamental de las imágenes es el signo menos equívoco de la autenticidad de un poeta. Ningún lírico de hoy responde tan perfectamente como René Char a esa exigencia esencial. Sin duda, su obra es sumamente difícil, pero sólo los lectores superficiales, prontos a desalentarse, le reprocharán oscuridades o incoherencias. No es que sea oscura, sino por momentos ennegrecedora; no es que sea incoherente, sino por el contrario, el reflejo demasiado fiel de una sensibilidad tan compleja que excede el entendimiento.

La belleza de René Char es objetiva. No explota la experiencia, sino que se esfuerza por restituirla su fuerza. No se complace ni en la imaginaria ornamental ni en el juego verbal. No es explícita, pero entiende darnos la impresión de un acuerdo implícito entre el pensamiento y la visión. No se satisface tampoco con los momentos milagrosos que registra. Char, en efecto, está perpetuamente en la búsqueda del equilibrio, de la superación de las contradicciones. Apasionado por la lucidez, no se abandona a la sola violencia del deseo, no se pierde en el delirio de que es víctima. De allí su retórica, tan personal, con sus bruscas condensaciones, sus aforismos morales íntimamente ligados a las imágenes; de allí ese lenguaje macizo, desdeñoso a veces, virgen de complacencias y hasta brutal; de allí esa forma, y también esas fórmulas que son también "iluminaciones" y que, cuando no son más que afirmación, cuando no hablan a la sensibilidad, dan sin embargo testimonio con la misma furia de una fe ilimitada en los poderes del lenguaje y del espíritu. Al titular **Furor y misterio** uno de sus libros antológicos, este apasionado por la lucidez total ha revelado el sentido de sus movimientos. Conviene saludar aquí a algo más que a un monumento del lirismo contemporáneo. A un nivel tal de existencia, lo que se conviene en llamar Belleza es redundante, porque se desprende de ello. A nuestro parecer, René Char, continuando una empresa de la que el surrealismo sólo había fundado las premisas, está en disposición de fundar no solamente una estética sino, además y por encima de todo, una dialéctica de la revelación.

Léon-Gabriel Gros

## Partición formal

Hermanas, he aquí el agua de la consagración que penetra cada vez más delgada en el corazón del verano.

I

La imaginación consiste en expulsar de la realidad varias personas incompletas para, sometiendo a contribución las potencias mágicas y subversivas del deseo, obtener su retorno bajo la forma de una presencia enteramente satisfactoria. Es, entonces, la inextinguible realidad increada.

II

Lo que más sufre el poeta en sus relaciones con el mundo, es la falta de justicia **interna**. El vidrio-cloaca de Calibán detrás del cual los ojos omnipotentes y sensibles de Ariel se irritan.

III

El poeta transforma indiferentemente la derrota en victoria, la victoria en derrota, emperador prenatal únicamente preocupado por la cosecha de lo azul.

IV

A veces, su realidad no tendría ningún sentido para él, si el poeta no influyera en secreto el relato de las hazañas de la de los otros.

V

Mago de la inseguridad, el poeta sólo tiene satisfacciones adoptivas. Ceniza siempre inconclusa.

VI

Detrás del ojo cerrado de una de esas Leyes prefijadas que disponen, para nuestro deseo, de obstáculos sin solución, a veces se disimula un sol retrasado cuya sensibilidad de hinojo, a nuestro contacto, se esparce y nos embalsama. La oscuridad de su ternura, su armonía con lo inesperado, nobleza torpe que basta al poeta.

VII

El poeta debe mantener la balanza en equilibrio entre el mundo físico de la vigilia y la facilidad temible del sueño, las líneas del conocimiento en las cuales extiende el cuerpo sutil del poema, yendo indistintamente de uno a otro de esos estados diferentes de la vida.

VIII

Todos viven hasta la noche que completa el amor. Bajo la autoridad armoniosa de un prodigio común a todos, el destino particular se cumple hasta la soledad, hasta el oráculo.

IX

A DOS MEREcimientos. — Heráclito, Georges de la Tour, yo os agradezco el haber, durante largos momentos, arrojado fuera de cada pliegue de mi cuerpo singular este señuelo: la condición humana incoherente, el haber torneado el anillo desnudo de la mujer según la mirada del rostro del hombre, el haber vuelto ágil y susceptible mi dislocación, el haber gastado vuestras fuerzas en la corona de esta consecuencia sin medida de la luz absolutamente imperativa: la acción contra la realidad, por tradición destacada, simulacro y miniatura.

X

Conviene que la poesía sea inseparable de lo previsible, pero no formulado todavía.

XI

¿Puede ser la guerra civil, nido de águila de la muerte encantada? ¡Oh, radiante bebedor de porvenir muerto!

XII

Disponer en terrazas sucesivas valores poéticos defendibles en relaciones premeditadas con la pirámide del Canto en el instante de su revelación, para obtener ese absoluto inextinguible, esa rama del primer sol: el fuego no visto, indescomponible.

XIII

Furor y misterio de vez en vez le sedujeron y le consumieron. Luego vino el año que terminó con su agonia de saxafrax.

XIV

Gravitaban alrededor de su pan agrio las circunstancias de los rebotes, de los renacimientos, de las fulminaciones y de las brazadas incrustantes en la fuente de Saint-Allyre.

XV

En poesía, ¡cuántos iniciados alistan hoy todavía, sobre un hipódromo situado en el verano lujoso, entre las nobles bestias seleccionadas, un caballo de carrera en cuyas entrañas recientemente zurcidas palpitan polvos repugnantes! Hasta que la embolia dialéctica que azota a todo poema fraudulentamente elaborado haga justicia en la persona de su autor por esta impropiedad inadmisibles.

XVI

El poema está siempre casado con alguien.

XVII

Heráclito acentúa la exaltante alianza de los contrarios. Ve en primer lugar en ellos la condición perfecta y el motor indispensable para producir la armonía. En poesía ha ocurrido que en el momento de la fusión de esos contrarios surgiera un impacto sin origen definido cuya acción disolvente y solitaria ha provocado el deslizamiento de los abismos que conducen el poema de manera tan antifísica. Corresponde al poeta abreviar ese peligro haciendo intervenir ya sea un elemento tradicional de valor probado, ya sea el fuego de una demiurgia tan milagrosa que anule el trayecto de causa a efecto. El poeta puede entonces ver los contrarios —esos espejismos puntuales y tumultuosos— llegar a su fin, **personificarse** su descendencia inmanente, siendo poesía y verdad, como sabemos, sinónimas.

XVIII

Suaviza tu paciencia, madre del Príncipe. Ayer tú ayudabas, así, a alimentar el león del oprimido.

XIX

Hombre de la lluvia y niño del buen tiempo, vuestras manos de derrota y de progreso me son igualmente necesarias.

XX

Desde tu ventana ardiente, reconoce en los rasgos de esa hoguera sutil al poeta, carromato de cañas que arden y a quien lo inesperado escolta.

## XXI

En poesía, solamente a partir de la comunicación y de la libre disposición de la totalidad de las cosas entre ellas a través nuestro, nos encontramos obligados y definidos, en disposición de obtener nuestra forma original y nuestras propiedades probatorias.

## XXII

En la edad adulta he visto elevarse y crecer sobre la pared medianera de la vida y de la muerte una escala cada vez más desnuda, investida de un poder de evulsión único: el sueño. Sus peldaños, a partir de un cierto progreso, no sostenían ya a los simples acumuladores del sueño. Después de la borrosa vacación de la profundidad inyectada, cuyas figuras caóticas sirvieron de campo a la inquisición de hombres bien dotados pero incapaces de valorar la universalidad del drama, he aquí como la oscuridad se aparta y VIVIR llega a ser, bajo la forma de un áspero ascetismo alegórico, la conquista de los poderes extraordinarios por los cuales nos sentimos profusamente atravesados pero que no expresamos sino incompletamente por falta de lealtad, de discernimiento cruel y de perseverancia.

Compañeros patéticos que murmuráis apenas, id con la lámpara extinguida y devolved las joyas. Un misterio nuevo canta en vuestros huesos. Desarrollad vuestra rareza legítima.

## XXIII

Yo soy el poeta, portador de pozos agotados, que tus lejanías, oh mi amor, aprovisionan.

## XXIV

Por un trabajo físico intenso uno se mantiene al nivel del frío exterior y, con ello, se suprime el riesgo de ser anexado por él; así, a la hora del retorno a la realidad no suscitada por nuestro deseo, cuando es llegado el tiempo de confiar a su destino el barco del poema, nos encontramos en una situación análoga. Las ruedas —esos escombros— de nuestro molino petrificado se animan, rastrillando aguas bajas y difíciles. Nuestro esfuerzo retoma sudores proporcionales. Y vamos, luchadores en tierra pero jamás moribundos, en medio de testigos que nos exasperan y de virtudes indiferentes.

## XXV

Rechazar la gota de imaginación que falta a la nada es consagrarse a la paciencia de devolver a la eternidad el mal que nos hace.

¡Oh, urna de laurel en un vientre de áspid!

## XXVI

Morir, nunca es sino constreñir nuestra conciencia, en el momento mismo en que ella se abroga, a despedirse de algunos cuarteles físicos activos o somnolientos de un cuerpo que nos fué medianamente extraño puesto que su conocimiento sólo nos vino a través de expedientes mezquinos y esporádicos. Densa villa sin gracia en cuyo murmullo se empleaban habitantes moderados... Y por encima de este atroz hermetismo se levantaba una columna de sombra de aspecto agobiado, dolorida y a medias ciega, de tanto en tanto —oh felicidad— desollada por el rayo.

## XXVII

Tierra movediza, horrible, exquisita, y condición humana heterogénea se unen y se califican mutuamente. La poesía se extrae de la suma exaltada de su moira.

## XXVIII

El poeta es el hombre de la estabilidad unilateral.

## XXIX

El poema emerge de una imposición subjetiva y de una elección objetiva.

El poema es una asamblea en movimiento de valores originales determinantes en relaciones contemporáneas con **alguien a quien esta circunstancia da prioridad.**

## XXX

El poema es el amor realizado por el deseo que ha seguido siendo deseo.

## XXXI

Algunos reclaman para ella la prórroga de la armadura; su herida posee el tedio de una eternidad de tenazas. Pero la poesía va desnuda sobre sus pies de caña, sobre sus pies de guijarro, no se deja reducir en nada. Mujer, besamos el tiempo excesivo sobre su boca, donde al lado del grillo cenital, ella canta en la noche del invierno en la pobre panadería, bajo la miga de un pan de claridad.

## XXXII

El poeta no se irrita por la extinción horrible de la muerte, sino que, confiando en su tacto particular, transforma todas las cosas en canteras prolongadas.

## XXXIII

En el curso de su acción entre los pajonales de la universalidad del Verbo, el poeta íntegro, ávido, impresionable y temerario, se cuidará de simpatizar con las empresas que enajenan el prodigio de la libertad en poesía, es decir, de la inteligencia en la vida.

## XXXIV

Un ser a quien se ignora es un ser infinito, susceptible, con su intervención, de cambiar nuestra angustia y nuestra carga en aurora arterial.

Entre inocencia y conocimiento, amor y nada, el poeta extiende cada día su salud.

## XXXV

Traduciendo la intención en acto inspirado, convirtiendo un ciclo de fatigas en flete de resurrección, el poeta hace entrar el oasis del frío en todos los poros del vidrio del abatimiento y crea el prisma, hidra del esfuerzo, de lo maravilloso, del rigor y del diluvio, teniendo tus labios por sabiduría y mi sangre por retablo.

## XXXVI

El domicilio del poeta es de los más inciertos; el remolino de un fuego triste licita su mesa de madera blanca.

La vitalidad del poeta no es una vitalidad del más allá, sino un punto diamantino **actual** de presencias trascendentes y de tormentas peregrinas.

## XXXVII

Sólo depende de la necesidad y de vuestra voluptuosidad que me acreditan, que yo tenga o no el Rostro del cambio.

## XXXVIII

Los dados con los minutos contados, los dados inepetos para oprimir, puesto que son nacimiento y vejez.

## XXXIX

En el umbral de la pesadez, el poeta como la araña construye su camino en el cielo. En parte oculto a sí mismo, aparece a los demás, en los rayos de su astucia inaudita, mortalmente visible.

## XL

Atravesar con el poema la pastoral de los desiertos, el don de sí a las furias, el fuego que enmohece las lágrimas. Correr tras sus talones, suplicarle, injurarlo. Identificarlo como expresión de su genio o también el ovario aplastado por su decoloración. Una noche, irrumpir en sus consecuencias, por último, en las bodas de la granada cósmica.

## XLI

En el poeta, dos evidencias están incluidas: la primera libra de un golpe todo su sentido bajo la variedad de las formas de que dispone la realidad exterior; ella es raramente excavadora, es sólo pertinente; la segunda se encuentra insertada en el poema, dice el mandamiento y la exégesis de los dioses poderosos y fantásticos que habitan al poeta, evidencia indurada que no se marchita ni se extingue. Su hegemonía es atributiva. Expresada, ocupa una extensión considerable.

## XLII

Ser poeta, es tener apetito por un malestar cuya consumación, entre los remolinos de la totalidad de las cosas existentes y presentidas, provoca, en el momento de cumplirse, la felicidad.

## XLIII

El poema da y recibe en su multitud el entero andar del poeta que se expatria de su intimidad. Detrás de esta persiana de sangre arde el grito de una fuerza que se destruirá por sí sola dado que tiene horror de la fuerza, su hermana subjetiva y estéril.

## XLIV

El poeta atormenta por medio de incalculables secretos la forma y la voz de sus fuentes.

## XLV

El poeta es la génesis de un ser que proyecta y de un ser que retiene. Del amante toma el vacío, de la bienamada la luz. Esta pareja formal, este doble centinela le otorga patéticamente su voz.

## XLVI

Inexpugnable bajo su tienda de cipreses, el poeta, para convencerse y orientarse, no debe temer servirse de todas las llaves venidas a su mano. No obstante, no debe confundir una animación de fronteras con un horizonte revolucionario.

## XLVII

Reconocer dos clases de posibilidad: la posibilidad **diurna** y la posibilidad **prohibida**. Hacer, si se puede, que la primera sea igual a la segunda; colocarlas sobre el camino real del fascinante imposible, grado más alto de lo comprensible.

## XLVIII

El poeta recomienda: "Inclináos, inclináos más". Él no sale siempre indemne de su página, pero, como el pobre, sabe sacar partido de la eternidad de una aceituna.

## XLIX

A cada derrumbamiento de las pruebas, el poeta responde con una salva de porvenir.

## L

Toda respiración propone un reino: la tarea de perseguir, la decisión de mantener, el ímpetu de libertar. El poeta comparte en la inocencia y en la pobreza la condición de los unos, condena y rechaza la arbitrariedad de los otros.

Toda respiración propone un reino: hasta que sea colmado el destino de esta cabeza monotipo que llora, se obstina y se desprende para quebrarse en el infinito, víctima de lo imaginario.

## LI

Ciertas épocas de la condición humana sufren el asalto helado de un mar que se sostiene sobre los aspectos más deshonrosos de la naturaleza humana. En el centro de este huracán, el poeta completará por la negación de sí mismo el sentido de su mensaje, luego se unirá al partido de aquellos que, habiendo arrancado al sufrimiento su máscara de legitimidad, aseguran el eterno retorno del terco changador, acarreador de justicia.

## LII

Esta fortaleza que derrama la libertad por todas sus poternas, esta horca de vapor que sostiene en el aire un cuerpo de una envergadura promética al cual el rayo ilumina y evita, es el poema, de caprichos exorbitantes, que nos obtiene del instante y luego se borra.

## LIII

Después de la devolución de sus tesoros (arremolinado entre dos puentes) y del abandono de sus sudores, el poeta, la mitad del cuerpo, el vértice del ímpetu en lo desconocido, el poeta no es ya el reflejo de un hecho consumado. Ya nadie le mide ni le ata. La ciudad serena, la ciudad imperforada está frente a él.

## LIV

De pie, creciendo en la duración, el poema, misterio que entroniza. Aparte, siguiendo el camino de la viña común, el poeta, gran Iniciador, el poeta intransitivo, indiferente en sus esplendores intravenosos, el poeta que extrae la desgracia de su propio abismo, con la Mujer a su lado, informándose de la uva rara.

## LV

Sin duda corresponde a este hombre, de pies a cabeza en guerra contra el mal cuyo rostro voraz y medular conoce, transformar el hecho fabuloso en hecho histórico. Nuestra convicción inquieta no debe denigrarlo sino interrogarlo, nosotros, fervores asesinos de seres reales en la persona sucesiva de nuestra quimera. Magia mediata, impostura, es todavía de noche, me siento mal, pero todo funciona de nuevo.

La evasión en nuestro semejante, con inmensas perspectivas de poesía, será quizás un día posible.

## Misión y revocación

Frente a las precarias perspectivas de la alquimia del dios destruido —incompleto en la experiencia— yo os contemplo, formas dotadas de vida, cosas inusitadas, cosas cualesquiera, e interrogo: "¿Mandamiento interno? ¿Intimación del exterior?" La tierra se expurga de sus paréntesis iletrados. Sol y noche en un oro idéntico recorren y negocian el espacio-espíritu, la carne-muralla. El corazón se desvanece . . . Tu respuesta, conocimiento, ya no es la muerte, universidad suspensiva.

Solos permanecen.

## Hojas de Hipnos

a Albert Camus

**Hipnos se apoderó del invierno y lo vistió de granito. El invierno se hizo sueño e Hipnos devino fuego. La continuación corresponde a los hombres.**

Nada deben estas notas al amor propio, al relato, a la máxima o a la novela. Un fuego de hierbas secas bien hubiera podido también ser su editor. La contemplación de la sangre ajusticiada ha hecho alguna vez que se perdiera su hilación, ha reducido a la nada su importancia. Ellas fueron escritas en la tensión, la cólera, el miedo, la emulación, el asco, la astucia, el recogimiento furtivo, la ilusión del porvenir, la amistad, el amor. Lo que es decir cuánto han sido afectadas por los acontecimientos. Después, más a menudo sobrevoladas que leídas.

Este cuaderno podría no haber pertenecido a nadie, tanto el sentido de la vida de un hombre es subyacente a sus peregrinaciones, y difícilmente separable de un mimetismo por momentos alucinante. Tales tendencias fueron no obstante combatidas.

Estas notas señalan la resistencia de un humanismo consciente de sus deberes, discreto en cuanto a sus virtudes, que desea reservar el **inaccesible** campo libre a la fantasía de sus soles y que está decidido a pagar el **precio** por ello.

10

Toda la autoridad, la táctica y el ingenio no pueden reemplazar una partícula de convicción al servicio de la verdad. Creo haber mejorado este lugar común.

18

Dejar para más tarde la parte imaginaria que, también ella, es susceptible de acción.

19

El poeta no puede permanecer por mucho tiempo en la estratósfera del Verbo. Debe enroscarse en nuevas lágrimas y adelantar más en su orden.

31

Escribo brevemente. No puedo de ninguna manera **ausentarme** durante mucho tiempo. Desplegarse conduciría a la obsesión. La adoración de los pastores no es útil al planeta.

36

Tiempo en que el cielo exhausto penetra en la tierra donde el hombre agoniza entre dos menosprecios.

38

Ellos se dejan caer con toda la masa de sus prejuicios o ebrios por el ardor de sus falsos principios. Asociarlos, exorcizarlos, aliviarlos, robustecerlos, suavizarlos, después convencerlos de que a partir de un cierto punto la importancia de las ideas recibidas es extremadamente relativa y de que al fin de cuentas "la cuestión" es una cuestión de vida y de muerte y no de matices que deban hacerse prevalecer en el seno de una civilización cuyo naufragio corre el riesgo de no dejar señales en el océano del destino, eso es lo que yo me esfuerzo por hacer aprobar a mi alrededor.

40

¡Disciplina, cómo sangras!

42

Entre los dos fognazos que decidieron su destino, tuvo tiempo para llamar a una mosca: "Señora".

44

Amigo, la nieve espera a la nieve para un trabajo simple y puro, en el límite del aire y de la tierra.

51

Arrancarlo de su tierra de origen. Replantarlo en el suelo presumiblemente armonioso del porvenir, cuenta pendiente de un suceso inconcluso. Hacerle tocar el progreso sensorialmente. He aquí el secreto de mi **habilidad**.

55

No habiendo sido jamás definitivamente modelado, el hombre recela de su contrario. Sus ciclos dibujan orbes diferentes según esté expuesto o no a cierta sollicitación. Y las depresiones misteriosas, las inspiraciones absurdas, surgidas del gran externado obligatorio, ¿cómo limitarse a ignorarlas? ¡Ah!, circular generosamente sobre las estaciones de la corteza, mientras la almendra palpita, libre . . .

58

Palabra, tempestad, hielo y sangre terminarán por formar una escarcha común.

59

Si el hombre a veces no cerrara **soberanamente** los ojos, terminaría por no ver más lo que vale la pena ser mirado.

60

Asolear la imaginación de aquellos que balbucean en vez de hablar, que se ruborizan en el instante de afirmar. Ellos son sólidos guerrilleros.

63

Sólo se combate bien por aquellas causas que uno modela por sí mismo y con las cuales uno se quema identificándose.

73

A juzgar por el subsuelo de la hierba donde cantaba esta noche una pareja de grillos, la vida prenatal debió ser muy dulce.

74

Solitario y múltiple. Vigilia y sueño como una espada en su vaina. Estómago con alimentos separados. Altitud de cirio.

77

¿Cómo ocultarse a lo que **debe** unirse a uno? (Desviación de la modernidad.)

80

Somos enfermos siderales incurables a los cuales la vida ofrece satánicamente la ilusión de la salud. ¿Por qué? ¿Para gastar la vida y ridiculizar la salud?

(Debo combatir mi inclinación por este género de pesimismo atónico, herencia intelectual . . .)

81

La aquiescencia ilumina el rostro. El rechazo le da la belleza.

83

El poeta, conservador de los infinitos rostros de lo viviente.



86

Las cosechas más puras han sido sembradas en un suelo que no existe. Ellas eliminan la gratitud y sólo se deben a la primavera.

88

¿Cómo hacéis para oirme? Hablo desde tan lejos...

89

Francisco, extenuado por cinco noches de alertas sucesivas, me dice: "¡Con qué gusto cambiaría mi sable por un café!" Francisco tiene veinte años.

92

Todo lo que tiene el semblante de la cólera y no alza la voz.

93

El combate de la perseverancia.

La sinfonía que nos llevaba ha callado. Es preciso creer en la alternancia. Tantos misterios no han sido penetrados ni destruídos.

96

No puedes releerte, pero puedes firmar.

105

El espíritu, a lo largo y a lo ancho, como ese insecto que apenas apagada la lámpara escarba la cocina, trastorna el silencio, tritura las suciedades.

106

Deberes infernales.

110

La eternidad no es mucho más larga que la vida.

112

El timbre paradisíaco de la autorización cósmica.

(En lo más íntimo de mi noche, que esta gracia me sea acordada, mucho más inquietante y significativa que esos signos recibidos desde una altura tal, que no hay ninguna necesidad de conjeturarlos.)

113

No considerar con exceso la duplicidad que se manifiesta en los seres. En realidad el filón está seccionado en múltiples partes. Que esto sea estimulante antes que motivo de irritación.

117

Claudio me dice: "Las mujeres son las reinas del absurdo. Más se relaciona uno con ellas, más complican ellas esta relación. Desde el día en que me he vuelto guerrillero, he dejado de estar preocupado y decepcionado..."

Siempre será tiempo de enseñar a Claudio que en la vida no es posible podar sin cortarse.

119

Pienso en la mujer que amo. Su rostro se ha enmascarado de pronto. El vacío está enfermo a su alrededor.

123

En estos muchachos, un conmovedor apetito de conciencia. Ningún rastro de las posiciones adquiridas y perdidas tan a menudo por sus padres. ¡Ah!, poder situarlos en el directo camino de la condición humana, ésa a la que no temeremos sea algún día preciso

rehabilitar. Pero manteniéndose Dios distanciado de nuestras querellas y sintiendo el torno de los orígenes escapársele sus poderes, será necesario exigir de los expertos nuevos una amplitud de pensamiento y una minuciosidad en la aplicación de cuyos presagios yo no me hago cargo.

126

Entre la realidad y su exposición, está tu vida que magnifica la realidad, y esta abyección nazi que arruina su exposición.

127

Vendrá el tiempo en que las naciones estarán, sobre la rayuela del universo, tan estrechamente en dependencia unas con otras como los órganos de un mismo cuerpo, solidarios en su economía.

El cerebro, henchido de rechinar de máquinas, ¿podrá aún garantizar la existencia de la delgada corriente del sueño y de la evasión? El hombre, con andar de sonámbulo, se dirige hacia las ruinas mortales, conducido por el canto de los inventores...

129

Somos parecidos a esos sapos que en la austera noche de los pantanos se llaman sin verse, doblegando con su grito de amor toda la fatalidad del universo.

131

En todas nuestras comidas en común, invitamos a la libertad a sentarse. El lugar permanece vacío, pero el cubierto está puesto.

132

Parece que la imaginación que frecuenta en diversos grados el espíritu de toda criatura está obligada a separarse de ella cuando ésta sólo le propone "lo imposible" y "lo inaccesible" por extrema misión. Es preciso reconocer que la poesía no es soberana en todas partes.

139

El entusiasmo levanta el peso de los años. La superchería relata la fatiga del siglo.

140

¿La vida comenzó por una explosión y terminará por un concordato? Es absurdo.

141

El contra-terror es esa cañada que poco a poco la niebla ocupa, es el rumor fugaz de las hojas como un enjambre de cohetes entumecidos, es esta pesadez bien repartida, es esta circulación tapizada de animales y de insectos que trazan mil rasgos sobre la corteza blanda de la noche, es este grano de alfalfa sobre el hoyuelo de un rostro acariciado, es este incendio de la luna que no será jamás un incendio, es un mañana minúsculo cuyas intenciones nos son desconocidas, es un busto de vivos colores que ha desaparecido sonriendo, es la sombra, a pocos pasos, de un breve compañero acurrucado que piensa que el cuero de su cinturón va a ceder... ¡Qué importan entonces la hora y el lugar en que el diablo nos ha dado cita!

144

¡Cómo están carcomidos tus viejos huesos de mariposa!

146

Roger se sentía muy feliz de haber llegado a ser en la estima de su joven esposa el hombre-que-ocultaba-dios.

He pasado hoy al borde del campo de girasoles cuya vista le inspiraba. La sequía inclinaba la cabeza de las admirables, de las insípidas flores. A algunos pasos de allí su sangre ha corrido, al pie de un viejo moral, sordo con todo el espesor de su corteza.

150

Es un extraño sentimiento ése de fijar su destino a ciertos seres. Sin vuestra intervención, la mediocre mesa giratoria de la vida no se hubiera tal vez encabritado. Mientras que helos aquí librados a la gran coyuntura patética . . .

151

Contesta "ausente", tú mismo, de lo contrario te expones a no ser comprendido.

152

El silencio de la mañana. La aprehensión de los colores. La **posibilidad** del esparavel.

154

El poeta, susceptible de exageración, evalúa correctamente bajo la tortura.

155

Amo a esos seres de tal manera enamorados de lo que su corazón imagina como la libertad que se inmolan para evitar la muerte de ese resto de libertad. Maravilloso mérito del pueblo. (El libre albedrío no existiría. El ser se definiría con relación a sus células, a su herencia, al curso breve o prolongado de su destino . . . No obstante, existe entre **todo eso** y el Hombre una región de imprevistos y de metamorfosis cuyo acceso es necesario defender y cuya conservación es preciso asegurar).

156

Acumula, luego distribuye. Sé la parte más densa, más útil y menos aparente del espejo del universo.

159

Una afinidad tan estrecha existe entre el cucú y los seres furtivos en que nos hemos vuelto, que este pájaro tan poco visible, o que reviste un gris anónimo cuando atraviesa la mirada, como eco de su canto sobrecogedor, nos arranca un largo escalofrío.

170

Los raros momentos de libertad son aquellos durante los cuales el inconsciente se hace consciente y la conciencia nada (o huerto insensato).

174

La pérdida de la verdad, la opresión de esa ignominia dirigida que se titula **bien** (el mal, no depravado, inspirado, fantástico, es útil) ha abierto en el costado del hombre una llaga que sólo la esperanza en la gran lejanía informada (la vida inesperada) atenúa. Si el absurdo es señor en la tierra, elijo el absurdo, lo antistático, aquello que me proporciona el máximo de oportunidades patéticas. Yo soy hombre de costas —excavación e inflamación— no pudiendo serlo siempre de torrente.

177

Los niños realizan ese adorable milagro de seguir siendo niños y de mirar por nuestros ojos.

180

Es la hora en que las ventanas huyen de las casas para encenderse en el extremo del mundo donde va a despuntar nuestro mundo.

183

Nos batimos sobre el puente tendido entre el ser vulnerable y su rebote en las aguas del poder formal.

186

¿Estamos consagrados a no ser sino comienzos de verdad?

188

Entre el mundo de la realidad y yo, hoy ya no hay espesor triste.

189

Cuánto se confunden rebeldía y humor, filiación e inflorescencia del sentimiento. Pero tan pronto como la verdad encuentra un enemigo de su talla, ella depone la armadura de la ubicuidad y se bate con los recursos propios de su condición. Es indecible la sensación de esta profundidad que se volatiliza concretándose.

194

Me esfuerzo para conservar, a pesar de mi humor, mi voz de tinta. Así, con una pluma con punta de ariete, sin cesar apagada, sin cesar encendida, rehecha, tirante y de un solo aliento, escribo esto, olvido aquello. ¿Autómata de la vanidad? Sinceramente no. Necesidad de controlar la evidencia, de hacerla criatura.

195

Si escapo, sé que deberé romper con el aroma de estos años esenciales, apartar (no rechazar) silenciosamente lejos de mí mi tesoro, acompañarme hasta el principio del comportamiento más indigente, como en el tiempo en que me buscaba sin acceder jamás a la proeza, en una insatisfacción desnuda, un conocimiento apenas entrevisto y una humildad interrogativa.

197

Ser el salto. No el festín, su epílogo.

204

¡Oh verdad, infanta mecánica, sigue siendo tierra y murmullo en medio de los astros impersonales!

205

La duda se encuentra en el origen de toda grandeza. La injusticia histórica se esfuerza en no mencionarla. Esa duda es genio. No asimilarla a la incertidumbre provocada por el desmenuzamiento de los poderes de la sensación.

206

Todas las ficciones a las cuales las circunstancias me constriñen alargan mi inocencia. Una mano gigantesca me lleva sobre su palma. Cada una de sus líneas califica mi conducta. Y yo permanezco allí como una planta en su suelo aunque mi estación no esté en ninguna parte.

208

El hombre que no ve sino una fuente no conoce sino una tormenta. Las probabilidades, en él, son contrariadas.

209

Mi inaptitud para **ordenar** mi vida proviene de que no sea fiel a uno sino a todos los seres con los cuales me descubro en parentesco serio. Esta constancia persiste en el seno de contradicciones y de diferen-

dos. El humor quiere que yo conciba, en el curso de una de esas interrupciones de sentimiento y de sentido literal, a esos seres ligados en el ejercicio de mi supresión.

212

Sumérgete en el enigma que cava. Oblígate a arremolinarte.

214

No he visto ninguna estrella encenderse en la frente de los que iban a morir pero sí el dibujo de una persiana que, a medias levantada, permitía entrever un orden de objetos desgarradores o resignados, en un vasto local donde circulaban sirvientas felices.

218

En tu cuerpo consciente, la realidad es acreedora de algunos minutos de imaginación. Ese tiempo jamás recobrado es un abismo extraño a los actos de este mundo. Jamás será una sombra simple a pesar de su olor a clemencia nocturna, a supervivencia religiosa, a infancia incorruptible.

220

Temo tanto el acaloramiento como la clorosis de los años que seguirán a la guerra. Presiento que la unanimidad confortable, la bulimia de justicia, tendrán una duración efímera, no bien quitado el lazo que amarraba nuestro combate. Aquí, se prepara la reivindicación de lo abstracto, allá se rechaza a ojos cerrados todo lo que es susceptible de atenuar la crueldad de la condición humana de este siglo y permitirle acceder al porvenir, con andar confiado. Ya en todas partes el mal está en lucha con su remedio. Los fantasmas multiplican los consejos, las visitas, fantasmas cuya alma empírica es un montón de flemas y de neurosis. Esta lluvia que penetra al hombre hasta los huesos es la esperanza de la agresión, el locutorio del desprecio. Nos precipitaremos en el olvido. Renunciaremos a dejar afuera, a rebajar y a curar. Supondremos que los muertos inhumados tienen nueces en sus bolsillos y que algún día, fortuitamente, el árbol surgirá.

Oh vida, da a los vivos, si es tiempo todavía, un poco de tu buen sentido sutil sin la vanidad que abusa, y por encima de todo, quizás, dales la certidumbre de que no eres tan accidental ni privada de remordimientos como se dice. La flecha no es horrible, el garfio sí.

223

Vida que no puede ni quiere arriar sus velas, vida que los vientos conducen extenuada a la liga de la ribera, siempre dispuesta sin embargo a lanzarse por encima de la estupidez, vida cada vez menos preparada, cada vez menos paciente, desígname mi parte si es que ella existe, mi parte justificada en el destino común en cuyo centro mi singularidad hace sombra pero retiene la amalgama.

227

El hombre es capaz de hacer lo que es incapaz de imaginar. Su cabeza ara la galaxia del absurdo.

228

¿Para quién obran los mártires? La grandeza reside en el comienzo que obliga. Los seres ejemplares son de vapor y de viento.

231

Pocos días antes de su suplicio, Roger Caudon me decía: "Sobre esta tierra, uno está un poco arriba,

mucho debajo. El orden de las épocas no puede ser invertido. Eso es, en el fondo, lo que me tranquiliza, a pesar de la alegría de vivir que me estremece como un rayo..."

236

"Mi cuerpo era más inmenso que la tierra y de él yo no conocía sino una pequeña parcela. Recibo promesas de felicidad tan innumerables, desde el fondo de mi alma, que te suplico guardes para nosotros solos tu nombre".

237

En nuestras tinieblas, no hay un lugar para la Belleza. Todo el lugar es para la Belleza.

### La rosa de roble

Cada una de las letras que compone tu nombre, oh Belleza, en el cuadro de honor de los suplicios, desposa la llana simplicidad del sol, se inscribe en la frase gigante que cierra el cielo, y se asocia al hombre encarnizado en engañar a su destino con su contrario indomable: la esperanza.

1943-1944.

### Ante sí

Las batidas a través de las fábricas dudosas, en búsqueda de molindas, quimeras desarmadas, signos errantes de inteligencia naufragados al borde de los ojos, falanges imperceptibles. Fuentes, en la permeabilidad de vuestras arenas, una clara desesperación ha escondido sus huevos.

La rabia ha cavado tu vientre núbil, cloroformado tu corazón, desnaturalizado tus sueños. El calambre ha educado tus manos contradictorias. De esa manera fueron dragados los cálculos en los pantanos, halagados los pudrideros con enceguedoras deflagraciones. ¡Oh, sórdido indecible! Sueño de alienado conmutado en realidad obrera... Enseguida, inciertas y enormes mujeres blancas atraídas por los votos se lanzaron de las almenas, hendieron el mar —¡el mar hijo de los templarios!—, saludaron.

Una sociedad bien vestida siente horror por la llama. La canasta de tus bodas, extraída del columbario, fué arrojada a la fosa común. Pacificada la amargura.

Descuartizador, tu descendencia se ha extinguido. A pesar de tus contradicciones, la lenta retirada andrajosa se desvanece, aclamando al pasar la caída del Podador. El catafalco habitual se levanta bajo la bóveda de la beneficencia.

Amor reducido a mi voluntad, ¿qué dirás de un castillo ultravioleta en lo alto de una ciudad devastada por el tifus? Eso es digno de visitarse.

Abundancia vendrá.  
1933.

## Artine

En el silencio de la que nos deja absortos.

**En el lecho que me habían preparado, había: un animal sanguinolento y agonizante, del tamaño de un bizcocho, un tubo de plomo, una ráfaga de viento, una caparazón helada, un cartucho quemado, dos dedos de un guante, una mancha de aceite; no había puertas de prisión, había el gusto de la amargura, un diamante de vidriero, un cabello, un día, una silla rota, un gusano de seda, el objeto robado, una cadena de sobretodos, una mosca verde domesticada, una rama de coral, un clavo de zapatero, una rueda de ómnibus.**

Ofrecer al pasar un vaso de agua a un caballero lanzado a rienda suelta sobre un hipódromo colmado por la multitud supone, de ambas partes, una falta absoluta de habilidad: Artine traía a los espíritus que visitaba esta sequía monumental.

El impaciente se daba perfecta cuenta de la clase de sueños que frecuentarían en lo sucesivo su cerebro, sobre todo en el dominio del amor, donde la actividad devorante se manifestaba corrientemente fuera del tiempo sexual; la asimilación desenvolviéndose, la noche negra en los invernaderos perfectamente cerrados.

Artine atraviesa fácilmente el nombre de una ciudad. Es el silencio que desata el sueño.

Los objetos designados y reunidos bajo el nombre de naturaleza-precisa forman parte del escenario en el que se desarrollan los actos de erotismo de las **consecuencias fatales**, epopeya cotidiana y nocturna. Los mundos imaginarios y cálidos que circulan sin descanso por la campiña en la época de la cosecha vuelven el ojo agresivo y la soledad intolerable para aquel que dispone del poder de destrucción. Para los extraordinarios trastornos, es de todas maneras preferible apelar enteramente a ellos.

El estado de letargia que precedía a Artine proporcionaba los elementos indispensables para la proyección de impresiones sorprendentes sobre la pantalla de ruinas flotantes: edredón en llamas precipitado en el insondable abismo de las tinieblas en perpetuo movimiento.

Artine conservaba a pesar de los animales y de los ciclones una inagotable frescura. En la confusión era la transparencia absoluta.

En cuanto surge en medio de la más activa depresión el aparejo de la belleza de Artine, los espíritus curiosos quedan reducidos a espíritus furiosos, los espíritus indiferentes a espíritus extremadamente curiosos.

Las apariciones de Artine desbordaban el cuadro de esas comarcas del sueño, donde el **pro** y el **contra** están animados por una igual y homicida violencia. Ellas evolucionaban en los pliegues de una seda ardiente poblada de árboles con hojas de ceniza.

El coche de caballos lavado y modernizado la llevaba casi siempre al aposento tapizado de salitre cuando se trataba de recibir durante una velada interminable a la multitud de enemigos mortales de Artine. El rostro de madera muerta era particularmente odioso. La carrera jadeante de dos amantes en el azar de los grandes caminos se volvía de pronto una distracción suficiente como para permitir al drama desarrollarse, por segunda vez, a cielo abierto.

A veces, una maniobra torpe hacía caer sobre la garganta de Artine una cabeza que no era la mía. El enorme bloque de azufre se consumía entonces lentamente, sin humo, presencia de sí e inmovilidad vibrante.

El libro abierto sobre las rodillas de Artine era solamente legible los días oscuros. A intervalos irregulares los héroes venían a aprender los males que iban a abatirse sobre ellos, los caminos múltiples y terroríficos en los cuales su irreprochable destino iba de nuevo a enredarse. Únicamente preocupados por la Fatalidad, la mayoría de ellos poseía un físico agradable. Se desplazaban con lentitud, se mostraban poco locuaces. Expresaban sus deseos por medio de amplios e imprevisibles movimientos de cabeza. Parecían, por lo demás, ignorarse totalmente entre ellos.

El poeta ha matado a su modelo.

1930.

### Para que aquí nada sea cambiado

1

Toma mis manos intendentas, trepa por la escala negra, oh Consagrada, la voluptuosidad de las semillas humea, las ciudades son hierro y conversación lejana.

2

Nuestro deseo despojaba al mar de su vestido ardiente antes de nadar sobre su corazón.

3

En la alfalfa de tu voz torneos de pájaros cazan cáldulas de sequía.

4

Cuando se vuelvan guías las arenas cicatrizadas que han surgido de los lentos acarreos de la tierra, la calma se acercará a nuestro espacio cerrado.

5

La multitud de fragmentos me desgarran. Y la tortura se mantiene en pie.

6

El cielo ya no es también amarillo, ni el sol azul. La estrella furtiva de la lluvia se anuncia. Hermano, sílex fiel, tu yugo se ha rasgado. El acuerdo ha surgido de tus hombros.

7

Belleza, yo me llevo a tu encuentro en la soledad del frío. Tu lámpara es rosa, el viento brilla. El umbral de la noche se adelgaza.

8

Yo, cautivo, he desposado la lentitud de la hiedra al asalto de la piedra de la eternidad.

9

"Te amo", repite el viento a todo lo que hace vivir. Te amo y tú vives en mí.

Solos permanecen.

**Elementos**

En memoria de Roger Bonon,  
muerto en mayo de 1940 (Mar del Norte).

Esta mujer separada de la afluencia de la calle sostenía a su niño en sus brazos como un volcán a medias consumido sostiene su cráter. Las palabras que ella le confiaba recorrían lentamente su cabeza antes de horadar la letargia de su boca. Emanaba de esos dos seres, de los cuales uno no pesaba mucho menos que la corteza de una estrella, un agotamiento oscuro que pronto no resistiría más y caería en la disolución, ese fin precoz de los miserables.

A ras del suelo, la noche entraba suavemente en su carne que titubeaba. A sus ojos, los mundos habían cesado de enfrentarse, si alguna vez lo habían hecho.

En esta mujer todavía joven un hombre debió tener raíces, pero permaneció invisible como si el horror, en el límite de las fuerzas, se hubiera mantenido allí.

La alegría egoísta, ocio de los idiotas y de los tiranos, que callejea siempre por las mismas partes iluminadas de su barrio, es apostema; la vulnerabilidad que osa descubrirse nos compromete estrechamente.

Entreveo el día en que algunos hombres que no se creerán generosos ni absueltos porque habrán conseguido cazar el abatimiento y la sumisión al mal en los alrededores de sus semejantes al mismo tiempo que habrán alcanzado y dominado las potencias de la exacción que por todas partes les provocaban, entreveo el día en que algunos hombres emprenderán sin astucia el viaje por la energía del universo. Y como la fragilidad y la inquietud se alimentan de poesía, a su retorno se pedirá a esos altos viajeros quieran tener a bien recordar.

Solos permanecen.

**Argumento**

**¿Cómo vivir sin un enigma delante?**

Los hombres de hoy quieren el poema a imagen de su vida, hecha de tan pocos miramientos, de tan poco espacio y quemada de intolerancia.

Dado que no les es permitido ya obrar supremamente, en esta preocupación fatal de destruirse por medio del semejante, dado que su inerte riqueza les frena y les encadena, los hombres de hoy, debilitado el instinto, pierden, aunque se conserven vivos, hasta el polvo de sus nombres.

Nacido del llamado del devenir y de la angustia de la retención, el poema, elevándose de su pozo de barro y de estrellas, testimoniará casi silenciosamente que nada hay en él que no existiera realmente en otro lugar, en ese rebeldé y solitario mundo de las contradicciones.

El poema pulverizado

El número 13 de **poesía buenos aires** (primavera de 1953) estará dedicado a ofrecer una imagen de la nueva poesía argentina.

**Donnerbach muhle**

Invierno, 1939.

Noviembre de brumas, oye bajo el bosque la campana del último sendero franquear la noche y desaparecer,

el deseo lejano del viento separar el retorno en los hierros de la ausencia que pasa.

Estación de animales pacíficos, de muchachas sin maldad, vosotros retenéis poderes que mi poder contradice; tenéis los ojos de mi nombre, ese nombre que se os pide olvidar.

Lúgubre tañido de un mundo demasiado amado, oigo a los monstruos que patean sobre una tierra sin sonrisa. Mi hermana bermeja transpira. Mi hermana furiosa llama a las armas.

La luna del lago hace pie sobre la playa donde el dulce fuego vegetal del verano desciende a la ola que le conduce hacia un lecho de profundas cenizas.

Dibujada por el cañón,  
—vivir, límite inmenso—  
la casa del bosque se ha incendiado:  
Trueno, arroyo, molino.

El poema pulverizado.

**Yo habito un dolor**

No dejes el cuidado de gobernar tu corazón a esas ternuras parientas del otoño del cual ellas toman su plácido aspecto y su afable agonía. El ojo es precoz para plegarse. El sufrimiento conoce pocas palabras. Prefiere acostarte sin carga: soñarás con el mañana y tu lecho te será leve. Soñarás que tu casa ya no tiene vidrios. Estás impaciente por unirse al viento, al viento que recorre un año en una noche. Otros cantarán la incorporación melodiosa, las carnes que sólo personifican la hechicería del reloj de arena. Condenarás la gratitud que se repite. Más tarde, se te identificará con algún gigante disgregado, señor de lo imposible.

Sin embargo.

No has hecho más que aumentar el peso de tu noche. Has vuelto a la pesca en las murallas, a la canícula sin verano. Estás furioso contra tu amor en el centro de una comprensión que enloquece. Piensa en la casa perfecta que nunca verás crecer. ¿Para cuándo la cosecha del abismo? Pero has vaciado los ojos del león. Crees ver pasar la belleza por encima de las lavandas negras.

¿Qué es lo que te ha izado, una vez más, un poco más arriba, sin convencerte?

No hay sitio puro.

El poema pulverizado.

### El boletín de los arrieros

Tu dictado no tiene advenimiento ni fin. Vástago solamente de las ausencias, de los postigos arrancados, de las puras inacciones.

Yuxtapone a la fatalidad la resistencia a la fatalidad. Conocerás extrañas alturas.

La belleza nace del diálogo, de la ruptura del silencio y del verdor de ese silencio. Esta piedra que te nombra en su pasado es libre. Eso se lee en las líneas de su boca.

La duración que tu corazón reclama existe aquí por fuera de ti.

Si y no, hora tras hora, se reconcilian en la superstición de la historia, la noche y el calor, el cielo y la vegetación se vuelven invisibles para ser mejor advertidos.

Las ruinas dotadas de porvenir, las ruinas incoherentes antes de que tú llegaras, hombre satisfecho, van con sus partículas hacia tu amor. Así se ve prometida y retirada de tu irritable torpeza la rosa que clausura el reino.

La gradual presencia del sol apaga la sed de la tragedia. ¡Ah!, no temas revolver tu juventud.

El poema pulverizado

### Marta

Marta de quien estos viejos muros no pueden apropiarse, fuente donde se mira mi monarquía solitaria, cómo podría olvidarte jamás puesto que no tengo que acordarme de ti; eres el presente que se acumula. Nos uniremos sin tener que abordarnos, que prevernos, como dos adormideras hacen en el amor una anémona gigante.

No entraré en tu corazón para limitar su memoria. No retendré tu boca para impedirle entreabrirse sobre el azul del aire y la sed de partir. Quiero ser para ti la libertad y el viento de la vida que atraviesa el umbral de siempre antes de que la noche se vuelva inhospitable.

La fuente narrativa.

### Fastos

El verano cantaba sobre su roca preferida cuando tú apareciste, el verano cantaba separado de nosotros, que éramos silencio, simpatía, libertad triste, mar más aún que el mar cuya larga pala azul se divertía a nuestros pies.

El verano cantaba y tu corazón nadaba lejos de él. Yo besaba tu valentía, escuchaba tu desarrollo. Ruta por el absoluto de las olas hacia esos altos picos de espuma donde crecen virtudes asesinas para las manos que conducen nuestros hogares. No éramos crédulos. Estábamos sitiados.

Los años pasaron. Las tempestades murieron. El mundo desapareció. Me dolía sentir que justamente tu corazón no me distinguía ya. Te amaba. En la ausencia de mi rostro y en el vacío de mi felicidad. Te amaba, transformándome en todo, fiel a ti.

La fuente narrativa.

### A la salud de la serpiente

I  
Canto el calor con rostro de recién nacido, el calor desesperado.

II  
A la vez que el pan que parte el hombre, ser la belleza del alba.

III  
Aquel que confía en el girasol no meditará dentro de la casa. Todos los pensamientos del amor serán sus pensamientos.

IV  
En el círculo de la golondrina una tempestad se informa, un jardín se prepara.

V  
Habrá siempre una gota de agua para durar más que el sol sin que el ascendiente del sol sea quebrantado.

VI  
Produce aquello que el conocimiento quiere mantener secreto, el conocimiento con sus cien pasadizos.

VII  
Aquello que viene al mundo para no perturbar nada no merece ni consideraciones ni paciencia.

VIII  
¿Cuánto durará esta falta del hombre, agonizante en el centro de la creación porque la creación le ha despedido?

IX  
Cada casa era una estación. Así se repetía la ciudad. Todos los habitantes juntos sólo conocían el invierno, a pesar de su carne recalentada, a pesar del día que no se iba.

X  
Eres en tu esencia constantemente poeta, constantemente estás en el cenit de tu amor, constantemente ávido de verdad y de justicia. Es sin duda un mal necesario que no puedas serlo asiduamente en tu conciencia.

XI  
Harás del alma que no existe un hombre mejor que ella.

XII  
Mira la imagen temeraria donde se baña tu país, ese placer que te ha escapado, por mucho tiempo.

XIII  
Numerosos son aquellos que esperan que el escollo les subleve, que el fin les atraviese, para definirse.

XIV  
Agradece a aquel que no se ocupa de tu remordimiento. Eres su igual.

XV  
Las lágrimas desprecian a su confidente.

XVI  
Queda una profundidad mensurable allí donde la arena subyuga al destino.

XVII  
Amor mío, poco importa que yo haya nacido: tú te vuelves visible en el lugar donde yo desaparezco.

XVIII  
Poder caminar, sin engañar al pájaro, desde el corazón del árbol hasta el éxtasis del fruto.

## XIX

Lo que te recibe a través del placer no es sino la gratitud mercenaria del recuerdo. La presencia que has elegido no produce el adiós.

## XX

No te curves sino para amar. Si mueres, amas todavía.

## XXI

Las tinieblas que te infundes están regidas por la lujuria de tu ascendiente solar.

## XXII

No hagas caso de aquellos a cuyos ojos el hombre pasa por ser una etapa del color sobre la espalda atormentada de la tierra. Que ellos devanen su largo memorial. La tinta del atizador y el rubor de la nube no son sino uno.

## XXIII

No es digno del poeta abusar de la credulidad del cordero, investir su lana.

## XXIV

Si habitamos un relámpago, es el corazón de la eternidad.

## XXV

Ojos que, creyendo inventar el día, habéis despertado al viento, qué puedo yo por vosotros, yo soy el olvido.

## XXVI

La poesía es, de todas las aguas claras, la que se demora menos en los reflejos de sus puentes.

Poesía, la vida futura en el interior del hombre recalificado.

## XXVII

Una rosa para que llueva. Al final de innumerables años, ése es tu deseo.

La fuente narrativa.

**El martinete**

Martinete de alas demasiado anchas, que gira y grita su alegría alrededor de la casa. Así es el corazón.

Deseca el trueno. Siembra en el cielo sereno. Si toca el suelo, se desgarrá.

Su réplica es la golondrina. Detesta a la araña. ¿De qué sirven los encajes en la torre?

Su pausa está en el hueco más oscuro. Nadie vive con más estrechez que él.

En el verano de la larga claridad, se deslizará hacia las tinieblas, por las persianas de la medianoche.

No hay ojos que le retengan. Grita, ésa es toda su presencia. Un magro fusil puede abatirlo. Así es el corazón.

La fuente narrativa.

**Magdalena en la lámpara**

por Georges de la Tour.

Quisiera hoy que la hierba fuese blanca para aplastar la evidencia de verte sufrir: no miraré bajo tu mano tan joven la forma dura, sin revocar de la muerte. Un día discrecional, otros sin embargo menos ávidos que yo, quitarán tu camisa de tela, ocuparán tu alcoba. Pero olvidarán al partir apagar la lámpara, y un poco de aceite se esparcirá por el puñal de la llama sobre la imposible solución.

La fuente narrativa.

**¡Has hecho bien en partir, Arthur Rimbaud!**

¡Has hecho bien en partir, Arthur Rimbaud! Tus dieciocho años tan refractarios a la amistad, a la malevolencia, a la necedad de los poetas de París como al ronroneo de abeja de tu familia ardenesa un tanto insensata, has hecho bien en desparramarlos en los vientos de alta mar, en arrojarlos bajo el filo de su precoz guillotina. Has tenido razón de cambiar el bulevar de los perezosos, los cafés de los poetastros, por el infierno de los animales, por el comercio de los astutos y la salutación de los simples.

¡Ese ímpetu absurdo del cuerpo y del alma, esa bala de cañón que alcanza su blanco haciéndolo estallar, claro que sí, eso es la vida de un hombre! No se puede, al salir de la infancia, estrangular indefinidamente al prójimo. Si bien los volcanes poco cambian de lugar, su lava recorre el gran vacío del mundo y le otorga virtudes que cantan en sus playas.

¡Has hecho bien en partir, Arthur Rimbaud! Somos unos cuantos los que, contigo, creemos sin pruebas la felicidad posible.

La fuente narrativa.

**Fidelidad**

Por las calles de la ciudad va mi amor. Poco importa hacia dónde en el tiempo dividido. Ya no es mi amor, todos pueden hablarle. Ella no recuerda ya, ¿quién en verdad la amó?

Busca su igual en el deseo de las miradas. El espacio que recorre es mi fidelidad. Dibuja la esperanza y la despide enseguida. Es preponderante sin que tenga que ver en ello.

Yo vivo en su profundidad como un despojo feliz. Sin que lo sepa, mi soledad es su tesoro. En el gran meridiano donde se inscribe su vuelo, mi libertad le cava.

Por las calles de la ciudad va mi amor. Poco importa hacia dónde en el tiempo dividido. Ya no es mi amor, todos pueden hablarle. Ella no recuerda ya; ¿quién en verdad la amó y la ilumina desde lejos para que no se caiga?

La fuente narrativa.

### Todos compañeros de lecho

Todos compañeros de lecho florecientes en el sueño de un hoy fraternal  
Sobre el que reposan y velan sus herramientas infranqueables conqui-  
tadas a la proeza del trabajo  
Tiempos vomitados ellos rodaban dóciles a las avanzadas de la nada  
temiendo la sórdida compañía  
Proveedores de oro pero apenas menos mezquinos que una mata de  
hierbas en una hectárea baldía  
Ellos abrazan por fin este presente digno de ellos  
Que un devenir de amor les robaba

La aventura del reposo ya no está martillada de sudores de irresistibles  
golosinas de basuras  
No se encuentra ya sobre la pendiente aguzada la falsa aurora enlozada  
de fósiles celestes y de sacos de lágrimas  
Donde fatalmente el amor se trasmutaba en cieno y la esperanza  
en fardo

Cabeza de cordero sangrienta el corazón había perdido toda su lana  
Y de horror en horror alcanzado la belleza popular con relojes inocentes  
Así tardaba en levantarse en los pliegues de la red el plomo inexplica-  
blemente apasionado por el conocimiento de sus víctimas

Visión de cambio manifestada al simple encadenado que entonaba la  
injuria para proteger su crecimiento insostenible  
La pútrida la azul la sanguinaria mordida en las ancas experta en frenos  
Consagramos una zarza carnívora para el aparejo de su pequeñez  
peligrosa

A cada uno su calor y el sol para todos estropeado oh suciedades  
La brasa no se mueve cuando se acerca a la llama las babosas  
Odio romperemos tu roca antes de caer de rodillas

Queridos distanciados que habéis conducido la sangre prestigiosa a las  
alturas donde no se ven más que unas pocas legumbres  
Vosotros repararéis pronto en el estuche de vuestras leyes el lugar tibio  
que por un instante habremos ocupado allí

Más aún

Nos someteréis a la interdicción maltrataréis nuestras figuras amovibles  
Es exacto el oasis comienza a brillar más allá de la degollación del mar  
vegetante guiñapo teatral

Nuestra lengua común en la eternidad bajo el techo guardián de nues-  
tras luchas es el sueño ese esperanto de la razón  
No toleramos ser interrumpidos por la fealdad comediente de una voz  
No nos declaramos vencedores cuando en el hombre de pie el mal  
sobrenada y se va a pique el bien.

Afuera la noche está gobernada.

### Presencia común

II

Tienes apuro en escribir  
Como si te hubieras retrasado con la vida  
Si fuera así haz el amor a tus fuentes  
Apúrate  
Apúrate a transmitir  
Tu parte de maravilla de rebelión de beneficencia  
Efectivamente te has retrasado con la vida  
La vida inexpressable  
La única al fin de cuentas a la cual aceptas unirte  
La que te es negada cada día por los seres y por las cosas  
De la que obtienes penosamente aquí y allá algunos fragmentos descarnados  
Después de combates sin piedad  
Fuera de ella todo es agonía sumisa fin grosero  
Si encuentras a la muerte durante tu labor  
Recíbela como la nuca sudorosa encuentra aceptable el pañuelo árido

Inclinándote  
Si quieres reír  
Ofrece tu sumisión  
Jamás tus armas

Has sido creado para momentos poco comunes  
Modifícate desaparece sin arrepentimiento  
A gusto del rigor suave  
Barrio tras barrio la liquidación del mundo continúa

Sin interrupción  
Sin pérdida de tiempo

Enjambra el polvo  
Nadie descubrirá vuestra unión.

Molino primero.

*Si nous habitons un éclair,  
il est le cœur de l'éternel.*



**La lujuria**

El águila ve cómo se borran cada vez más las pistas de la memoria helada  
 La extensión de soledad hace apenas visible la víctima fluente  
 A través de cada una de las regiones  
 Donde se mata donde se es muerto sin obligación  
 Víctima insensible  
 Proyectada indistintamente  
 Más acá del deseo más allá de la muerte

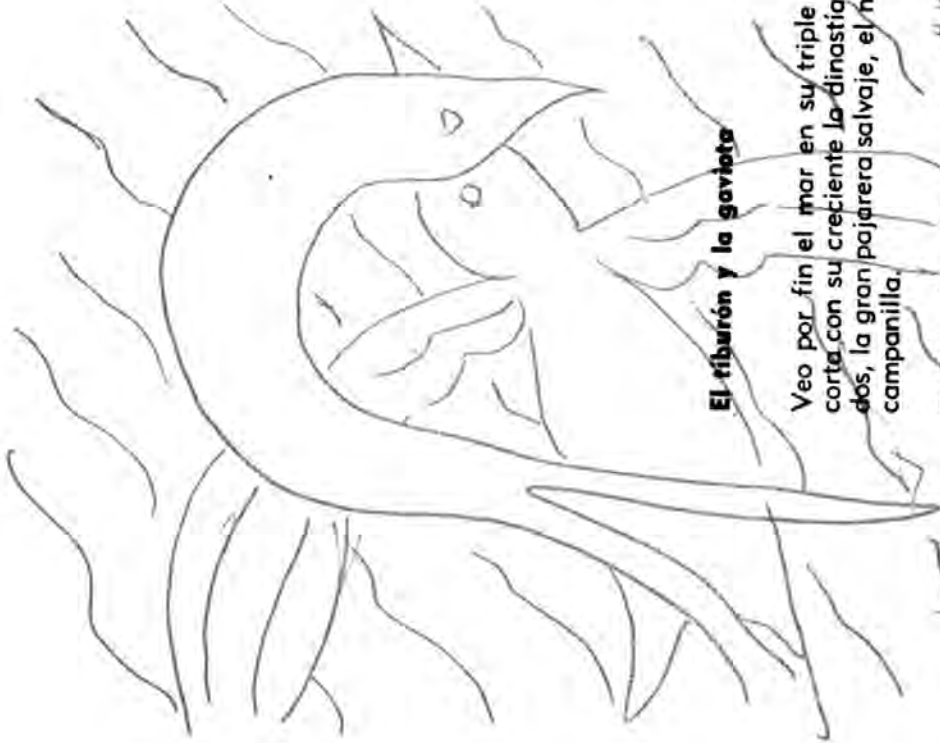
El soñador embalsamado en su camisa de fuerza  
 Rodeado de herramientas temporarias  
 Figuras tan pronto desvanecidas como compuestas  
 Su revolución celebra la apoteosis de la vida declinante  
 La desaparición progresiva de las partes limadas  
 La caída de los torrentes en la opacidad de las tumbas  
 Los sudores y los malestares anunciadores del fuego central  
 El universo en fin de su tórax atlético  
 Necrópolis fluvial  
 Después del diluvio de los hechiceros

Ese fanático de las nubes  
 Tiene el poder sobrenatural  
 De desplazar a distancias considerables  
 Los paisajes habituales  
 De romper la armonía aglomerada  
 De volver irreconciliables los lugares fúnebres  
 Al día siguiente de los homicidios productivos  
 Sin que la conciencia original  
 Se cubra del purificador deslizamiento de terreno.

Poemas militantes.

**En las alturas**

Espera aún a que yo venga  
 A romper el frío que nos retiene.  
 Nube, en tu vida tan amenazada como la mía.  
 (Había un precipicio en nuestra casa.  
 Por eso hemos partido y nos hemos establecido aquí.)  
 Los madrugadores.



**El tiburón y la gaviota**

Veo por fin el mar en su triple armonía, el mar que  
 corta con su creciente la dinastía de los dolores absur-  
 dos, la gran pajarrera salvaje, el mar crédulo como una  
 campanilla.

Cuando digo: he revocado la ley, he franqueado la  
 moral, he golpeado mi corazón, no es para justificarme  
 frente a esa balanza de la nada cuyo rumor esparce  
 su palmera más allá de mi persuasión. Pero nada de  
 lo que me ha visto vivir y obrar hasta aquí es testigo  
 a mi alrededor. Mi espalda puede dormir en paz, mi  
 juventud acudir. Sólo de eso es preciso extraer riqueza  
 inmediata y operante. Así, hay un día puro en el año,  
 un día que cava su galería maravillosa en la espuma  
 del mar, un día que sube a los ojos para coronar la  
 mañana. Ayer, la nobleza estaba desierta, la rama  
 estaba lejos de sus retoños. El tiburón y la gaviota  
 no se comunicaban.

Oh Tú, arco iris de esta ribera dulcificadora, acerca  
 el navio de su esperanza. Haz que todo confin supuesto  
 sea una nueva inocencia, un afiebrado adelante para  
 aquellos que titubean en la pesadez matinal.

Dibujo de Matisse

El poema pulverizado.

### ¡Vivo!

En mi país\* las tiernas pruebas de la primavera y los pájaros mal vestidos son preferidos a los fines lejanos.

La verdad espera la aurora al lado de una bujía. El vidrio de la ventana está empañado. Qué importa al ensimismado.

El juego de ajedrez, precursor de la aflicción, es despreciado en mi país.

En mi país no se hacen preguntas a un hombre conmovido.

En él no hay sombras malignas sobre los barcos que se hundan.

Buenos días apenas, es desconocido en mi país.

No se toma prestado sino aquello que se puede devolver con exceso.

Hay hojas, muchas hojas en los árboles de mi país. Las ramas son libres de no tener frutos.

No se cree en la buena fe del vencedor.

En mi país, se dan las gracias.

\* Ese país que sólo es un deseo del espíritu, un contra-sepulcro.  
Los madrugadores.

### Desesperadamente

Ese pozo de agua dulce con gusto salvaje que es el mar o nada.

—Yo no deseo ya que te abras a mí  
Y que el agua temblando bajo tu faz profunda  
Me llegue alegre y dulce, poblada y oscura  
(Pasajeras cerradas venidas a mis labios  
Donde triunfan tan completamente las lágrimas,  
Pozo de memoria, oh corazón, replegándote y  
luchando.

—Deja dormir tu ancla en el fondo de mi arena,  
Bajo el huracán de sal donde tu cabeza domina,  
Poeta que confundes, y que seas feliz.  
¡Yo me uno todavía al viaje que preparas!

Los madrugadores

### El adolescente abofeteado

Los mismos golpes que le enviaron al suelo le lanzaron al mismo tiempo lejos por delante de su vida, hacia los años futuros donde, cuando sangrara, ya no sería a causa de la iniquidad de uno solo. Como el arbusto al que sus raíces reconfortan y que aprieta sus ramas amarillas contra su fuste resistente, descendía después retrocediendo en el mutismo de ese saber y en su inocencia. Por último, escapaba, desaparecía y se volvía soberanamente feliz. Ganaba la pradera y el cerco de cañas cuyo limo acariciaba y cuyo seco estremecimiento percibía. Era como si lo más noble y perseverante de cuánto la tierra había producido lo hubiera, en compensación, adoptado.

Volvería a ser así hasta el momento en que, la necesidad de romper desaparecida, se mantendría erguido y atento entre los hombres, a la vez más vulnerable y más fuerte.

Los madrugadores.

### Antonin Artaud

¡No tengo voz para hacer tu elogio, hermano mío!  
Si me inclinara sobre tu cuerpo que la claridad va a  
esparcir,

Tu risa me rechazaría.

El corazón entre nosotros, durante lo que se llama  
impropiamente una bella tormenta,

Da en tierra varias veces

Mata, cava e incendia

Luego renace más tarde en la dulzura del hongo.

Tú no tienes necesidad de un muro de palabras para  
exaltar tu verdad,

Ni de las volutas del mar para ungir tu profundidad

Ni de esta mano afiebrada que nos rodea la muñeca

Y suavemente nos lleva a derribar un bosque

Donde nuestras entrañas son el hacha.

Está bien. Vuelve al volcán.

Y nosotros,

Que lloremos, asumamos tu relevo o preguntemos:  
"¿Quién es Artaud?" a esa espiga de dinamita  
de la que ningún grano se aparta.

Para nosotros, no ha cambiado nada,

Nada, sino esta quimera que vive del infierno y que  
se despide de nuestra angustia.

París, 8 de marzo de 1948.

Los madrugadores

### Centón

¿Buscáis mi punto débil, mi falla? ¿Su descubrimiento os permitiría tenerme a vuestra merced? Pero, agresor, no véis que soy el centro de un blanco y que vuestro exiguo cerebro se agosta entre mis rayos expirados?

No tengo frío ni calor: gobierno. No obstante no tendáis demasiado la mano hacia el cetro de mi poder. Hielo, quema... Echaríais a perder esa sensación.

Amo, capturo y termino en alguien. Soy dardo y doy a beber claridad al prisionero de la flor. Tales son mis contradicciones, mis servicios.

En aquel tiempo, yo sonreía al mundo y el mundo me sonreía. En aquel tiempo que nunca fué y que leo en el polvo.

Aquellos que miran sufrir al león en su jaula se pudren en la memoria del león.

Al rey que un corredor de quimeras alcanza, le deseo morir.

Los madrugadores

## Rubor de los madrugadores

(Territorio deleble)

a Henri Mathieu.

La evidencia y sus alrededores son colectivos. La verdad es personal.

Tened cuidado: no todos son dignos de la confianza.

Abrazo para aquel que, emergiendo de su fatiga y de su sudor, se adelantará y me dirá: "He venido para confundirte".

Oh gran barrera negra, en el camino de tu muerte, ¿por qué te corresponderá siempre a ti enseñar el relámpago?

I

El estado de espíritu del sol naciente es alegría a pesar del día cruel y del recuerdo de la noche. La coloración del coágulo deviene el color de la aurora.

II

Quando se tiene la misión de despertar, uno comienza por lavarse en el río. Tanto la primera satisfacción como el primer asombro son para sí.

III

Impone tu suerte, encierra tu felicidad y ve hacia tu riesgo. A mirarte **ellos** se acostumbrarán.

IV

En lo más agudo de la tormenta, siempre hay un ave para tranquilizarnos. Es el ave desconocida. Canta antes de desaparecer.

V

La sabiduría consiste en no aglomerarse sino en la creación y en la naturaleza comunes, en encontrar nuestro número, nuestra reciprocidad, nuestras diferencias, nuestro camino, nuestra verdad. Y ese algo de desesperanza que es su aguijón y su niebla move-diza.

VI

Id a lo esencial: ¿no tenéis necesidad de árboles jóvenes para repoblar vuestro bosque?

VII

La intensidad es silenciosa. Su imagen no. (Amo lo que me deslumbra y acentúa luego la oscuridad en mi interior.)

VIII

¡Cuánto sufre este mundo, para llegar a ser el del hombre, el estar conformado entre las cuatro paredes de un libro! ¿Cómo no ver más que mala suerte en el hecho de que sea entregado luego a manos de especuladores y de extravagantes que le instan a avanzar con más rapidez que la de su propio movimiento? Combatir sea como fuere esta fatalidad con la ayuda de su magia, abrir en un costado del camino, con lo que en él ocurre, insaciables revueltas, es la tarea de los Madrugadores. La muerte es un sueño entero y puro con el signo más que la pilotea y la ayuda a hender la ola del devenir. ¿Por qué has de alarmarte de tu estado aluvional? Cesa de tomar la rama por el tronco y la raíz por el vacío. Es un pequeño comienzo.

IX

Es preciso soplar sobre algunas claridades para hacer una buena luz. Bellos ojos incendiados perfeccionan el don.

X

Hembra temible, lleva la rabia en su mordedura y un frío mortal en sus flancos, ese conocimiento que, surgido de una noble ambición, termina por hallar su medida en nuestras lágrimas y en nuestra estrangula-

ción. No os engaños, oh vosotros entre los mejores cuyo brazo codicia y cuyo desfallecimiento acecha.

XI

Ante toda presión que intente romper con nuestras posibilidades, con nuestra moral, y someternos a cualquier modelo simplificador, aquello que nada debe al hombre, pero que nos quiere del lado del bien, nos exhorta: "Insurgente, insurgente, insurgente ..."

XII

La aventura personal, la aventura prodigada, comunidad de nuestras auroras.

XIII

Conquista y conservación indefinida **por delante nuestro** de esa conquista que murmura nuestro naufragio, derrota nuestra decepción.

XIV

Tenemos a veces esa particularidad de balancearnos al caminar. El tiempo nos es leve, la tierra nos es fácil, nuestro pie se mueve con conciencia.

XV

Quando decimos: **el corazón** (y lo decimos a disgusto), se trata del corazón atizador que recubre la carne milagrosa y común, y que puede a cada momento cesar de latir y de conceder.

XVI

Entre **tu** bien más grande y **su** mal más pequeño enrojece la poesía.

XVII

El enjambre, el relámpago y el anatema, tres oblicuas de una misma cima.

XVIII

Mantengamos firmemente en la tierra y, con amor, dar el brazo a un fruto no aceptado por aquellos que nos apoyan, edificar lo que creemos nuestra casa, sin el concurso de la primera piedra que siempre, inconcebiblemente, nos faltará, tal es **la maldición**.

XIX

No te quejes de vivir más cerca de la muerte que los mortales.

XX

Parece que se naciera siempre a mitad de camino entre el comienzo y el fin del mundo. Creemos en rebelión abierta casi tan furiosamente contra lo que nos arrastra como contra lo que nos retiene.

XXI

Imita lo menos posible a los hombres en su enigmática enfermedad de hacer nudos.

XXII

La muerte no es odiosa sino porque afecta separadamente cada uno de nuestros cinco sentidos, luego todos a la vez. En rigor, el oído la despreciaría.

XXIII

Sólo se construye **multiformemente** sobre el error. Es lo que nos permite suponernos, a cada primavera, felices.

XXIV

Cuando el navío se hunde, su velamen se salva en nuestro interior. Arbola nuestra sangre. Su nueva impaciencia se concentra para otros viajes obstinados. ¿No eres tú quien está ciego sobre el mar? ¿Tú que vacilas en todo ese azul, oh tristeza erguida en las olas más lejanas?

XXV

Somos transeúntes **dedicados** a pasar, es decir a desencadenar el desorden, a infligir nuestro calor, a decir nuestra exuberancia. ¡He aquí por qué intervenimos! ¡He aquí por qué somos intempestivos e insólitos! Aquí, nuestra acritud no es nada. Nuestra utilidad se ha vuelto contra el empleador.

XXVI

Puedo desesperar de mí y guardar mi esperanza en Ti. He caído de mi estallido y la muerte por todos vista, tú no la notas, helecho en la pared, caminante asida a mi brazo.

XXVII

Por último, si destruyes, que sea con herramientas nupciales.

Los madrugadores.

**A una serenidad crispada**

Sólo es conmovedora la orilla del conocimiento. (Una intimidad demasiado persistente con el astro, las comodidades son mortales.)

● El deber de un Príncipe es, durante la tregua de las estaciones y la siesta de los felices, producir un Arte con ayuda de las nubes, un Arte que se origine en el dolor y conduzca al dolor.

● Salud, polvo mío, salud por anticipado, alegremente, ante las patas del escarabajo.

● El amor que ara es preferible a la aventura que humilla, la herida al humor. No nos agrada mucho ser en el mismo momento el elegido reinante del uno y el guillotinado de la otra.

● Después de la última distorsión hemos arribado a la cima del conocimiento. He aquí el minuto del **peligro considerable**: el éxtasis frente al vacío, el éxtasis nuevo frente al vacío fresco.

● Toda asociación de palabras alienta su desmentido, corre la sospecha de impostura. La tarea de la poesía, a través de su mirada y sobre la lengua de su palacio, es hacer desaparecer esta alienación probándola irrisoria.

● El día y la noche, ¿no son sino alucinaciones del transeúnte? ¿Qué ven los empalados? ¿El olvido? ¿Sus manos?

● Las acciones del poeta son la consecuencia de los enigmas de la poesía.

● La obsesión de la cosecha y la indiferencia por la Historia son las dos extremidades de mi arco.

● En el centro de la poesía, un contradictor te espera. Es tu soberano. Lucha lealmente contra él.

● Reviviscencia. (Es más honorable preparar para su destino futuro, a despecho de las callosidades y de las decepciones, un terreno, que trazar en él prematuramente falsos o nefastos surcos, con el único fin de hacerse ver.)

● Empleamos nuestro tiempo más claro en solicitar las órdenes de un enigma distante, del que sólo distinguimos los pliegues de su sonrisa pero cuyo mandato no comprendemos, o simulamos no comprender. Sospechosos uno del otro. Reverentemente.

● ¿Por qué tenemos a veces tendencia a transformarnos a pesar nuestro en ese hombre delétreo cuya imagen detestamos? Cuando somos provocados, es cierto, en nuestra respuesta derivamos, nos convertimos.

● Tantas palabras son sinónimas de adiós, tantos rostros no tienen equivalente.

● La experiencia que la vida desmiente, la que el poeta prefiere.

● Los verdaderos, los puros constructores, odian el letargo de las fortalezas.

● El miedo, la ironía, la angustia que experimentáis en presencia del poeta que lleva el poema en toda su persona, no os tengáis a menos, es pura felicidad, felicidad sustraída a las miradas y a su propia naturaleza.

● Pájaros que lapidamos en el momento puro de vuestra vehemencia, ¿adónde caéis?

● Ya me observe en mis faltas como en mis excesos, en la ebriedad, en el tormento, no me descubra **ambición**. "Mi democracia no es de este mundo", aunque el juego del prójimo me importe y sus innumerables considerandos.

● Por esas victorias raramente adquiridas que dejan de hablar.

(Yo no estoy muy alejado ahora de la línea de ensambladura y del instante final en que, habiéndose vuelto todas las cosas en mi espíritu, por fusión y síntesis, ausencia y promesa de un futuro que no me pertenece, os rogaré otorgarme mi silencio y mi descanso.)

**Postdata**

Somos meteoros con fauces de planetas. Nuestro cielo es una vigilia, nuestra carrera una caza, y nuestra víctima, una gota de claridad.

Juntos volveremos a encarrilar la Noche; e iremos de vez en vez amándonos y detestándonos, hasta las estrellas de la aurora.

● En poesía, devenir es reconciliarse. El poeta no dice la verdad, la vive; y viviéndola, se vuelve mentiroso. Paradoja de las Musas: exactitud del poema.

● Las fundaciones más firmes reposan en la fidelidad y en el examen crítico de esta fidelidad.

● El mundo, hasta aquí siempre rescatado, ¿va a ser asesinado ante nosotros, contra nosotros? Criminales son aquellos que detienen el tiempo en el hombre para hipnotizarlo y perforar su alma.

● ¿Es que, **esta vez** de los millones de súfrelotodo perseguidos por sus verdugos, se alzaré, guerrero inepto y voluntad múltiple, el exterminador de esos verdugos? Sí, porque no hay **supremum vale**.

## René Char

Cierta vez hablaba de las Hojas de Hipnos con alguien que me preguntó: "Es la primera obra de Char, no es verdad?" Este error es más frecuente de lo que a primera vista pudiera parecer. Por cierto que no hay motivos para suprimir o, simplemente, desconocer sus obras anteriores, **El martillo sin dueño**, **Artine**, **Afuera la noche está gobernada**. Pero su obra poética, después de su época surrealista, ha encontrado sus caminos y sus medios propios, hasta llegar a ser "el irremplazable centro de irradiación" de que habla André Rousseaux. "Hay dos edades en el poeta: la edad durante la cual la poesía, en toda forma, le maltrata, y aquella donde se deja abrazar perdidamente. Pero ninguna se define por entero. Y la segunda no es soberana".<sup>1</sup> Yo afirmo que Char se encuentra en la segunda edad, y que esta segunda edad podría datarse aproximadamente con las **Hojas de Hipnos**.

Por otra parte, esta obra, elaborada fuera de toda publicidad indecente e indigna, sólida en su salud a toda prueba, se ha constituido en un edificio que cada nuevo volumen hace más considerable, una mansión de claridades, por decir mejor, una catedral cuya cúspide hoy vemos brillar. Cuando alcanzó una determinada altura, el público la **reconoció**. Este nivel parece también corresponder exactamente a las **Hojas de Hipnos**. Libro importante, que es preciso releer, y cuya importancia tal vez no hayamos terminado de valorar en su totalidad. Como **Caligramas** es el libro de la guerra de 1914, **Hojas de Hipnos** es el individuo comprometido en la guerra de la Resistencia. Es el único libro que nos habrá dejado el período 1939-1944.

Pero este volumen es también el signo del encuentro del poeta con una realidad más intensa, más cercana a los hombres. La resistencia armada, y sus necesidades de existencia y de combate, le han puesto a la vez en contacto íntimo con la tierra, con sus poderes y su palabra, y con los de los hombres, vueltos de alguna manera a su verdad en el día trágico de la acción. Humanización del poeta, fructuoso aislamiento, meditación en el hombre, trabazón profunda con las cosas, intensidad de una vida semejante a un fuego de ortigas en el sol. Las frases de **Hojas de Hipnos** se aprietan en nuestra memoria: "Doy gracias a la oportunidad que ha permitido a los cazadores furtivos de la Provenza batirse en nuestro campo. La memoria silvestre de estos primitivos, su aptitud para el cálculo, su agudo olfato para todas las circunstancias, me harían sorprender si algún desfallecimiento ocurriera de su parte. ¡Yo velaré porque sean calzados como dioses!"<sup>2</sup> "Poner en camino la inteligencia sin la ayuda de los planos del estado mayor"<sup>3</sup>. "Sobrios almendros, olivos batalladores y soñadores, sobre el abanico del crepúsculo, apostad nuestra extraña salud"<sup>4</sup>. "Un metro de entrañas para medir nuestras probabilidades"<sup>5</sup>. "Poderes apasionados y reglas de acción"<sup>6</sup>. "La lucidez es la herida más cercana del sol"<sup>7</sup>. "Actuar como primitivo y prever como estratega"<sup>8</sup>. "He vivido hoy el minuto del poder y de la invulnerabilidad absolutos. Yo era una colmena que se elevaba de las fuentes de la altitud con toda su miel y todas sus abejas"<sup>9</sup>.

Más allá de la intuición que de ellas tuvimos en su aparición, hoy solamente comenzamos a poder enumerar las determinantes de las **Hojas de Hipnos** en la obra de René Char. Entre algunas otras, está tal vez ese ángulo de visión en la ética y esa especie de fe en la suerte de las que tendremos ocasión de hablar. A partir de este libro —y de **Partición formal**, que parece haber sido escrito hacia la misma época— el poeta realizará una intrusión decisiva en la moral. De tal manera que, en la hora actual, su obra se sitúa, a la vez, en el plano de la poesía pura y en el plano de la moral (sin perjuicio de explicarnos un poco, más adelante, sobre esta palabra).

Ahora, es preciso explicarnos ante todo con respecto a la poesía. La densidad, el grado de concentración del pensamiento, la perfección del lenguaje, el hermetismo de ciertos poemas mayores, no deben, en nuestra admiración —yo diría: en nuestra estupefacción— conducirnos por mal camino y llevarnos a una injusta especie de escrutinio.

René Char estima que, junto con la poesía más elaborada, tiene también el derecho de darse descanso con una poesía más simple, más directa, hecha para nuestra diversión<sup>10</sup>. Poesía de caramillo —por qué no—, poesía para cantar solamente, para ejecutar "con dos guitarras". Quien no ha leído así, en su último libro<sup>11</sup>, **La siesta blanca** o **la Fiesta de los árboles y del cazador**, corre bastante peligro de pasar de largo, bajo el ojo irónico del poeta. Char mismo (él designa a este aviso, como para subrayarlo: **Puesta**

**en guardia**) ha deseado que su lector esté advertido: "Hay en nosotros, sobre nuestra vertiente templada, una serie de canciones que nos flanquean, alas de comunicación entre nuestro aliento reposado y nuestras fiebres más altas. (...) En un tiempo donde la muerte, dócil a los falsos hechiceros, ensucia las posibilidades más altas, no vacilamos en **poner en libertad** todos los instantes de que disponemos"<sup>12</sup>.

La otra voz de René Char, la que se encuentra particularmente en las páginas de **Solos permanecen**, de **El poema pulverizado**, de **El consentimiento tácito**, es una poesía no de ornamento sino de alimento. Ella no es espectáculo o semejanza sino evidencia. Surge del encuentro, cada vez nuevo, cada vez recomenzado, de la naturaleza humana y de las cosas. "Tierra movieda, horrible, exquisita y condición humana heterogénea se unen y se califican mutuamente. La poesía se extrae de la suma exaltada de su moira"<sup>13</sup>. El poeta, que se cuida de no disociar nunca el hombre y el mundo, los abarca igualmente, revelando su intercambio sutil, descubriendo la oportunidad y la riqueza de su revelación recíproca. Está allí para designar: "El poema emerge de una imposición subjetiva y de una elección objetiva"<sup>14</sup>. Dentro de este propósito, se esfuerza por mantener el equilibrio infalible de la vigilia y del sueño, de la realidad y de la videncia. "El poeta debe mantener la balanza en equilibrio entre el mundo físico de la vigilia y la facilidad temible del sueño, las líneas del conocimiento en las cuales extiende el cuerpo sutil del poema, yendo indistintamente de uno a otro de esos estados diferentes de la vida"<sup>15</sup>. En definitiva, el poeta libera en sí la realidad. "En poesía, solamente a partir de la comunicación y de la libre disposición de la totalidad de las cosas entre ellas a través nuestros, nos encontramos obligados y definidos, en disposición de obtener nuestra forma original y nuestras propiedades probatorias"<sup>16</sup>. Esta aventura no se realiza sin riesgos, a los cuales expresan a veces diálogos dolorosos. "El poeta es la génesis de un ser que proyecta y de un ser que retiene. Del amante toma el vacío, de la bienamada, la luz. Esta pareja formal, este doble centinela, le otorga patéticamente su voz"<sup>17</sup>. Llega hasta a reivindicar, "mago de la inseguridad", la práctica y el juego de las fuerzas contrarias pero indispensables: "Hombre de la lluvia y niño del buen tiempo, vuestras manos de derrota y de progreso me son igualmente necesarias"<sup>18</sup>.

Estas consideraciones sobre la poesía no son inútiles para quien quiera considerar la moral de Char, porque poesía y moral se iluminan mutuamente en su obra, para formar en definitiva un único bloque. A partir del momento en que la ética ha adquirido una importancia notable en el pensamiento de Char, se puede seguir también en el tiempo, primero su penetración, luego su participación recíproca. Así, **Partición formal** es una colección de sentencias poéticas, pero en donde la moral aparece irresistiblemente<sup>19</sup> en tanto que en **A una serenidad crispada** la moral se ha superpuesto a la poesía, y las reflexiones específicamente poéticas son bastante raras.

Por otra parte, la forma poética misma de René Char ejerce una verdadera influencia sobre su expresión moral. La cristalización de las sensaciones, el empleo desacomodado de las palabras, las propiedades a la vez naturales y maravillosas que con ello adquieren, la libertad y la verdad sorprendentes de su conjunto, la densidad, la fuerza y la economía de la lengua, su novedad, dan al lector en todo momento la impresión de que las frases de Char se abren como ostras. Me detengo a menudo a reflexionar sobre los mecanismos extraordinarios de este pensamiento, que pueden transformar así la materia tan compleja y tan usada del lenguaje, con tanta facilidad, también podría decirse, con tanta simplicidad. Y me viene entonces a la memoria la reflexión que hizo no recuerdo qué amigo de los que seguían el cortejo fúnebre de Mallarmé: "¿Cuánto tiempo necesitará la naturaleza para rehacer un cerebro semejante?"

Esta manera de expresarse densa y concentradamente, de apuntar a la exactitud, de hacer blanco con el mínimo de medios, abre el camino de la frase poética a la sentencia moral. En el interior de la obra ética en sí misma, se podría igualmente seguir una cierta evolución formal, desde la riqueza y el hermetismo de **Partición formal** a la sustancia, a la seguridad y a la austeridad casi, de **A una serenidad crispada**.

Los amigos "sin vinculaciones, o casi sin ellas, con la literatura" que le pidieron escribiera para ellos **El sol de las aguas** han dado a Char ocasión para lograr una obra singularmente atractiva, a mitad de camino entre la estricta realidad y la poesía, y entre ésta y la moral. "Aquí sólo deberán aflorar indicios de literatura. Es que se habla la lengua de la pereza y de la acción, la lengua del pan cotidiano, la lengua sin valor"<sup>20</sup>. Se trata, para el autor, de ofrecer, en un diálogo teatral, una especie de stenografía

1 **Hojas de Hipnos**, 199.

2 Id., 79.

3 Id., 125.

4 Id., 82.

5 Id., 103.

6 Id., 108.

7 Id., 169.

8 Id., 72.

9 Id., 203.

10 Char no quiere divertir al lector, como bien lo hace notar Maunin. Se trata de otra cosa: "El poeta... no debe temer servirse de todas las llaves venidas a su mano", escribe en **Partición Formal** (XLV). (N. del T.)

11 **Los madrugadores**.

12 **Los madrugadores**, p. 27. El subrayado es de Char.

13 **Partición formal**, XXVII.

14 Id., XXIX.

15 Id., VII.

16 Id., XXI.

17 Id., XLV.

18 Id., XIX.

19 Hasta el punto en que, a menudo, podría reemplazarse en ellas la palabra poeta por la palabra hombre.

20 Introducción a **El sol de las aguas**.

—reducida de intento al mínimo de color literario— de aquello que la poesía no considera habitualmente sino como elementos de partida. La poesía "existe preliminarmente en rasgo, en espectro y en vapor en el diálogo de los seres que viven en inteligencia patente tanto con los bosquejos como con las obras verdaderamente logradas de la Creación"<sup>21</sup>.

Esta poesía primitiva de los seres simples permite a Char encontrar, sin los procedimientos del Verbo, es decir, sin su soporte habitual, la gracia poética más alta. Pero, en definitiva, ese "espectáculo para un cuadro de pescadores" quiere esencialmente dejar el lugar a los hombres, a su sentimiento como a su interés, a su generosidad y a su bajeza. "El eterno mal, el eterno bien luchan allí bajo las figuras mínimas de la trucha y de la anguila. Los pescadores lucen sus colores"<sup>22</sup>. Char hace hablar allí a una moral fundada sobre "los secretos del paisaje tanto como sobre la necesidad, el deber forzado de la rebelión, victoriosa o vencida, jamás vana"<sup>23</sup>. Confieso haber leído mal, en mi primer encuentro, *El sol de las aguas*. Me equivocaba: la que yo creía encontrar, bajo el signo del género, no se encontraba allí. Se trataba de mucho más que de teatro. La claridad de este libro no está nunca en las réplicas ni exactamente en los personajes sino, sin huellas materiales, siempre por encima. Su presencia es inquietante. Ella ilumina una perspectiva moral que no ha cesado de tomar amplitud, desde *Hojas de Hipnos*, en la obra de René Char.

Esta perspectiva moral, que jalonan hoy *A la salud de la serpiente* (en *El poema pulverizado*), *Rubor de los madrugadores* (en *Los madrugadores*) y, más recientemente, *A una serenidad crispada*, no debe de ninguna manera ser separada, ya lo he dicho, de su claridad poética. La moral y la poesía constituyen una especie de substancia única cuyo carácter indivisible es subrayado, se diría voluntariamente, hasta de una manera material, en los libros de Char, en los que se mezclan y se enlazan las sentencias poéticas y las sentencias morales<sup>24</sup>.

Inmediatamente, nos vemos obligados a mostrarnos prudentes al emplear la palabra *moral*. Porque las morales ordenan, eligen, hacen leyes, encarcelan, en tanto que la moral de Char es la moral de la libertad. Su ética es el encuentro, sobre esta sorprendente línea de las alturas, de la moral creadora de vida y de la poesía.

Char aborda la ética por donde los moralistas no la hacen. Ellos, con sus anteojeras, son apenas capaces de avanzar en la pretendida seguridad de sus sistemas. Él nos conduce por caminos por donde, demasiado torpes, ellos no van. Va sin romper las ramas, puede ir si es preciso a campo traviesa, sin molestar a los pájaros. Los moralistas se atienen a las recetas, roen inexorablemente un hueso después de otro. Él abarca la ética en todas sus partes a la vez. Ellos usan limas, en tanto que él trabaja con el fuego del cielo. Precisamente, y en el resplandor mismo del rayo, Char construye sobre la página blanca una vasta claridad. Esta claridad intensa sorprende en los ángulos de las imágenes y de las palabras, como los trapicistas en la altura, los móviles y los sentimientos, la buena y la mala conciencia. De todo lo que ofrece la realidad, Char hace partes y destinos: él "ata todo lo que puede ser atado, enciende todo lo que puede ser encendido en nuestra gavilla de tinieblas". La poesía es el hálito de esta sabiduría, el hálito de que carecen los moralistas.

La moral de René Char, que no es metafísica ("Harás del alma que no existe un hombre mejor que ella"<sup>25</sup>), tiene un solo fundamento: la vida. El juego de los hombres y de las cosas, su diálogo. La vida, tan vasta como hasta donde pueda ir, tan profunda como hasta donde pueda mirarse, la vida "que no puede ni quiere plegar sus velas", sin otra brida que una manera natural de ser calificada. Esta calidad primordial necesaria al hombre, es llamada por el poeta "el estado de espíritu del sol naciente"<sup>26</sup>. Ella es una "insurrección del hombre contra todo lo que hoy lo desnaturaliza" (André Rousseaux). Frente a la mala suerte del mundo, "entregado a manos de especuladores y de extravagantes que le instan a avanzar con más rapidez que la de su propio movimiento"<sup>27</sup>, Char encara una lucha urgente, inmediata: "Combatir sea como fuere esta fatalidad con la ayuda de su magia, abrir en un costado del camino, con lo que en él ocurre, insaciables revueltas, es la tarea de los Madrugadores"<sup>28</sup>. A esos hombres que deben concertar con el mundo los grandes esponsales, signos de la rehumanización, les exige toda la integridad: "Cuando se tiene la misión de despertar, uno comienza por lavarse en el río. Tanto el primer encantamiento como el primer asombro son para sí"<sup>29</sup>. Ningún lugar para los indecisos o los taimados: "Imita lo menos posible a los hombres en su enigmática enfermedad de hacer nudos"<sup>30</sup>. Ignorantes de trampas y de comercios, fuertes en su claridad, ellos se comprometen siempre a fondo, se dan del todo a sí mismos, sin margen y sin economías, en sus empresas, importantes o mínimas: "Buenos días, apenas, es desconocido en mi país"<sup>31</sup>.

Así, la esperanza pertenece a los únicos madrugadores, aquellos que se levantan antes que los otros, limpios de las manchas de la

vigilia, alegres en la aurora, valientes y confiados en el día que viene: "Primeros levantados que haréis deslizar de vuestra boca, mañana, la mordaza de una inquisición insensata calificada de conocimiento y de una sensibilidad extenuada, ilustración de nuestro tiempo, y ocuparéis todo el campo en favor de la única verdad poética, constantemente en guerra, ella, contra la mentira, e indefinidamente revolucionaria, en vosotros"<sup>32</sup>.

La ética de Char no vacila en situarse en el día amargo de desesperanza en que nos hallamos. "El mundo, hasta aquí siempre rescatado, ¿va a ser asesinado ante nosotros, contra nosotros?"<sup>33</sup> El poeta siente más dolorosamente que nadie el tiempo en que pasa un viento negro sobre nuestros árboles y por las calles de nuestras ciudades. "Arribamos al tiempo de la suprema desesperación y de la esperanza por nada, al tiempo indescriptible"<sup>34</sup>. Él sabe que "el presente nos condena a vivir entre la promesa y el pasado, puesto que es el diluvio"<sup>35</sup>. Pero, vigia en su puesto y hombre de guardia en su misión, de pie, mira hacia adelante, sin vacilar: "Estamos, en este día, más cerca del siniestro que la misma campana de alarma, he aquí por qué es el gran tiempo de componernos una salud de la adversidad. Ella debe tener la apariencia de la arrogancia del milagro"<sup>36</sup>.

Una salud de la adversidad, tal es la fórmula de la clarividencia del poeta. El lado apocalíptico de nuestra época pesa duramente sobre él. Ve retorcerse en nuestro cielo sin párpados las nubes trágicas del Greco, y descascararse la tierra amarilla y demente. Sin embargo, frente a la casa provincial de Char, en Isle-sur-Sorgue, hay grandes árboles y hojas apacibles; bajo la ventana de su cuarta de trabajo, un prado se extiende hasta la barrera de cañas que esconde las aguas frescas del Sorgue. Y así también René Char es, ante todo, bueno y fraternal. Ese siniestro que anuncia, cuya causa es el hombre, no le impide apostar indefinidamente por el hombre. Sobre aquél al que dice: "Eres en tu esencia constantemente poeta, constantemente estás en el cenit de tu amor, constantemente ávido de verdad y de justicia"<sup>37</sup>.

Este hombre que rechaza todo lo que hoy le desnaturaliza, este "hombre poético", para recobrar todos sus poderes, debe tener en sí un fervor capaz de mantenerse tanto como sea necesario. "Nos hace falta un aliento que rompa los vidrios. Y sin embargo nos hace falta un aliento que podamos retener durante mucho tiempo"<sup>38</sup>.

Por supuesto, Char conoce los límites y los defectos del hombre. Sabe que no puede estar siempre "en lo más alto de su conciencia"<sup>39</sup>. Sus mismos desfallecimientos le vuelven atrayente: "Un hombre sin defectos es una montaña sin grietas. No me interesa"<sup>40</sup>.

No obstante le otorga su ilimitada confianza: "Somos fuertes. Todas las fuerzas están aliadas contra nosotros. Somos vulnerables. Mucho menos que nuestros agresores quienes, si bien son dueños del crimen, no lo son del segundo aliento"<sup>41</sup>.

Este segundo aliento del hombre es la apuesta de Char. La apuesta, a pecho descubierto, de aquél que se niega, no sólo a dudar sino solamente a vacilar, sobre cualquier cosa que fuere que pusiera en duda, en última instancia, la calidad del hombre y su victoria. "Una rosa para que llueva. Al final de innumerables años, ése es tu deseo"<sup>42</sup>. He aquí la más bella expresión de la certeza, de la esperanza y de la alegría confundidas.

El poeta puede agregar, entonces, después de habernos invitado a componernos una salud de la adversidad: "Ella debe tener la apariencia de la arrogancia del milagro"<sup>43</sup>. La apariencia de la arrogancia, lo que bien podría llamarse también la valentía provocadora. Y, de hecho, no solamente la del poeta, sino nuestra valentía, ¿acaso no será la que nos otorga esa confianza sin restricción? El tiempo en que vivimos puede ser malo, el "día cruel" y la tierra agria y árida. ¿Vox clamant in deserto? No: Una rosa para que llueva.

Más que los otros libros, *A una serenidad crispada* hace a menudo referencia a una especie de sector de lo desconocido que se extiende frente al hombre, pero que sin embargo despierta en él no se sabe qué imagen borrada en el transcurso del tiempo. "Pero quien restablecerá alrededor nuestro esa intensidad, esa densidad realmente hechas para nosotros y que, desde todas partes, no divinamente, nos bañan?"<sup>44</sup>.

Se trata, positivamente, del devenir humano, de ese eje grandioso tan potente como la gravitación universal, tan impenetrable como ella, que parte desde lejos, en el pasado, lanzado hacia el porvenir, y que abre al hombre señalado por las fuerzas contrarias del presente las perspectivas del mañana. Es curioso notar que, así como la frase de *A una serenidad crispada* que acabo de citar da fin a ese libro, ésta que sigue, titulada *Postdata* termina con: "Ah si cada uno, naturalmente noble y tan delgado como pudiera, levantara su montaña, poniendo en peligro su bien y sus entrañas, entonces pasarían de nuevo el hombre terrestre, el hombre que va,

21 For qué de *El sol de las aguas*, p. 150.

22 Introducción a *El sol de las aguas*.

23 For qué de *El sol de las aguas*, p. 150.

24 He destacado más arriba, en una nota, que poeta podría ser reemplazado por hombre en numerosas sentencias poéticas.

25 *A la salud de la serpiente*, XI.

26 *Rubor de los madrugadores*, I.

27 *Id.*, VIII.

28 *Id.*, VIII.

29 *Id.*, II.

30 *Id.*, XXI.

31 *Id.*, *Los Madrugadores*, p. 50.

32 Banda y dedicatoria de *Los Madrugadores*.

33 *A una serenidad crispada*, p. 45.

34 *Id.*, p. 45. Ver también *Hojas de Hipnos*, 127.

35 *A una serenidad crispada*, p. 27.

36 *Id.*, epigrafe.

37 *A la salud de la serpiente*, X.

38 *A una serenidad crispada*, p. 38.

39 *A la salud de la serpiente*, X.

40 *Hojas de Hipnos*, 32. Char agrega: "Regla de adivino y de inquieto".

41 *A una serenidad crispada*, p. 21.

42 *A la salud de la serpiente*, XXVII.

43 *A una serenidad crispada*, epigrafe.

44 *Id.*, p. 40.

el tiador que liberto, los mejores que siembran el prodigio"<sup>46</sup>. Entre los medios de que disponemos, en la búsqueda de la calidad del hombre, perdida, borrada, pero esencialmente disponible, siempre dispuesta a resurgir, el primero, el esencial, para René Char es la rebelión. "Ante toda presión que intente romper con nuestras oportunidades, con nuestra moral, y someternos a cualquier modelo simplificador, aquello que nada debe al hombre, pero que nos quiere del lado del bien, nos exhorta: Insurgente, insurgente, insurgente..."<sup>47</sup>. La rebelión es el movimiento poético natural, dirigido contra todos los conformismos, apto para devolver al hombre el conocimiento y el ejercicio de sus poderes. La poesía le trae ese "orden sublevado"<sup>48</sup> que percibe por experiencia íntima el poeta. La rebelión, en su pureza, cuyo brillo no es empañado ni por la hiel ni por la indignación: "La verdadera violencia (que es rebelión) no tiene veneno"<sup>49</sup>. Ella salvaguarda al hombre, le yergue, solitario y múltiple, frente a las fuerzas adversas, y le permite no ser nunca definitivamente derribado. "¿Cómo agredidos desde todas partes, devorados, odiados, torturados, terminamos sin embargo por disfrutar de pie, de pie, de pie, con nuestra execración, con nuestros riñones?"<sup>50</sup>. "De pie": estas palabras, repetidas tres veces por Char, son como un eco de "insurgente", tres veces repetido igualmente en la frase de **Rubor de los madrugadores** que hemos citado. Yo encuentro allí los dos polos de la rebelión, a la vez disposición del hombre y obligación para el hombre, exhortación y necesidad. El **derecho** y el **deber** de la rebelión. Es una especie de ventaja intocable, una vocación imprescriptible, una exigencia indispensable que nos impone reaccionar en todo sentido, indiferentemente, contra la opresión. "Creemos en rebelión abierta casi tan furiosamente contra lo que nos arrastra como contra lo que nos retiene"<sup>51</sup>.

Pero la rebelión no es otra cosa que el recurso de la **libertad**. La libertad ocupa el centro mismo de la ética de Char y constituye su núcleo salvaje, intratable. Valor esencial, razón mayor del hombre, ella capitanea su nobleza, su dignidad y su valor. "Los días de lluvia limpia tu fusil (¿Mantener el arma, la cosa, la palabra?) Saber distinguir la libertad de la mentira, el fuego del fuego criminal"<sup>52</sup>. Esta evidencia que marcha al frente es la regla absoluta del ser: la libertad y la vida están tan profundamente imbricadas que hay, en el individuo, una especie de derecho sagrado a la contradicción, por el que pueden jugar en él las oposiciones y los contrastes. Así, el poeta permite que se enfrenten en él las voces adversas<sup>53</sup>. El hombre no es arrojado en bloque hacia un objetivo riguroso. "Yo amo al hombre inseguro de sus fines como el este, en abril, al árbol frutal"<sup>54</sup>. En él, los contrarios se agitan y se debaten. "El pájaro y el árbol son correlativos en nosotros. Uno va y viene, el otro reniega y crece"<sup>55</sup>. Dado que la vida, con la libertad, es el fundamento de esta moral, los contrarios son apprehendidos en ella con una naturalidad admirable. La multiformidad deviene milagrosamente una masa inatacable. Esa invitación a **dejar hacer la vida**, y a tener confianza —cualesquiera sean sus rodeos, sus alternativas o sus disimetrías— en el hombre, en su libre canto, tiene algo de tan conmovedor como la posición de los taoístas chinos. "Aquél que confía en el girasol no meditará dentro de la casa. Todos los pensamientos del amor serán sus pensamientos"<sup>56</sup>.

Pero en Char hay algo más que en los taoístas. En tanto que ellos practican una especie de economía de la vida, una insignificancia voluntaria, Char es por el contrario un prodigo. "Es preciso apasionarse inagotablemente, a pesar de los desalientos equívocos y por mínimos que sean las reparaciones"<sup>57</sup>.

El poeta no está del lado de los tibios ni de los ahorrativos. "Aquello que viene al mundo para no perturbar nada, no merece ni consideraciones ni paciencia"<sup>58</sup>. En nuestro paisaje, vasto hasta el horizonte, los pájaros deben volar sin detenerse, los almendros llevar su floración a la intensidad que les señala la luz. "La aventura personal, la aventura prodigada, comunidad de nuestras auroras"<sup>59</sup>. Indefinidamente, el poeta llama la atención sobre la **vehemencia de la vida**. Esta vehemencia no es sin embargo una ceguera. Aquél que no esté familiarizado con la obra de René Char podría engañarse sobre la intención de este mensaje y creer que pueda señalar la exacerbación del individuo, tocar la sombra de un totalitarismo del ser, lo que sería precisamente lo contrario del pensamiento de René Char. El poeta se explica suficientemente y no se presta a ningún equívoco. Su lucidez en todos los sentidos es absoluta. "La sabiduría consiste en no aglomerarse sino en la creación y en la naturaleza comunes, en encontrar nuestro número, nuestra reciprocidad, nuestras diferencias, nuestro camino, nuestra verdad, y ese algo de desesperación que es su aguijón y su niebla movidiza"<sup>60</sup>.

La poesía entraña una exigencia, tan altiva como indisociable de ella: la **verdad**. Entre el objeto nombrado y el nombre que le da el poeta, no hay el menor vestigio de opacidad, no puede deslizarse el grano, aún minúsculo, capaz de falsear esta identidad. No solamente ningún error es posible, sino tampoco el más leve equívoco, la niebla más diáfana. El poeta no crea sino a condición de crear

sin mentira. Su papel es el de decir y de juzgar la verdad, "siendo poesía y verdad, como sabemos, sinónimas..."<sup>61</sup>. En presencia de la realidad exterior y de la condición humana, el poeta recibe de golpe el choque de la injusticia: "Lo que más sufre el poeta en sus relaciones con el mundo es la falta de justicia **interna**"<sup>62</sup>. En la base de su moral se encuentra pues una incoercible necesidad de verdad, una preocupación rigurosa por la justicia de la que un defecto cualquiera le subleva, le alcanza, por decir así, en su integridad física. "El equilibrio no se obtiene, parece, sino en detrimento de la justicia. ¡Vergonzoso resultado! ¿No es cierto, madres que nos habéis llevado en vuestros vientres llenos de ortigas?"<sup>63</sup>.

La justicia es la compañera del valor. En ningún caso el hombre debe faltar, renunciar aún por la razón más poderosa a buscar ese **plus de claridad** que ella trae a su buena fe. "La gran noche terrateniente no está hecha de madrigueras sino de equívocos despararramados. Batallar contra el absoluto de enterrar y callar"<sup>64</sup>.

La fraternidad de Char es atrayente. Ella es, para los sedientos —confesos o no— que somos, una fuente constante de alivio, de bienestar. "La existencia no es sino una sucesión de solidaridades blancas o negras, fortuitas o no"<sup>65</sup>. Se trata, ante todo, de que el hombre comprenda lo que le rodea, de que respete las cosas y las seres. "Mantiene frente a los otros lo que te has prometido solamente a ti. Ahí está su contrato"<sup>66</sup>. Pero también de que sepa que la solidaridad, con su especie de parte defensiva, es todavía insuficiente: debe ser "fraternal en el fondo". Para serlo, así libre y vehementemente, el poeta aconseja: "No te curves sino para amar. Si mueres, amas todavía"<sup>67</sup>. Y está finalmente la exaltación secreta, esa fiesta estival que se llama el don. "Acumula, luego distribuye. Sé la parte más densa, más útil y menos aparente del espejo del universo"<sup>68</sup>.

La discreción y la simplicidad son el color privilegiado de los actos del poeta —una especie de humildad primitiva, si se quiere, quiero decir sin elemento metafísico, que no existe sin traer a la memoria, también, el taoísmo chino. "Que yo me observe tanto en mis faltas como en mis excesos, en la ebriedad, en el tormento, no me descubra ambición"<sup>69</sup>.

Pero su acción es directa. "Id a la esencial: ¿no tenéis necesidad de árboles jóvenes para repoblar vuestro bosque?"<sup>70</sup>. Las circunstancias, por interesantes, por ornamentales que sean, no pierden en sus rodeos, no pueden sorprenderlo en las trampas de lo inútil y de lo vano. "Lo esencial está sin cesar amenazado por lo insignificante. Ciclo común"<sup>71</sup>. Hay aún otras trampas, tendidas al hombre por la multiplicidad de la contemplación y la ostentación del conocimiento. Entonces, es la eficacia la que ordena: "Lo más difícil es distinguir la carretilla del jardinero, la nariz del perfil y no darse cuenta de ello sino imperceptiblemente"<sup>72</sup>. Así, perfectamente esclarecido, lúcido, el hombre puede, con pleno entendimiento, elegir lo **esencial** contra lo **circunstancial**, llevar a cabo su acción en un solo tiempo, sin complacencia por el efecto de sus actos. ("No te demores en la huella de los resultados"<sup>73</sup>.)

A una **serenidad crispada**, en dos sentencias, nos muestra los dos polos del amor. Exaltándolo: "Y tú, cima de hoy, amante, no temas que te agregue a los dones que te han precedido"<sup>74</sup>. Y la reflexión, con su dejo de desapego, de frialdad casi: "El hombre y la mujer aproximados por el resorte del amor me hacen pensar en el mascarón de proa del navío ligado por su amarra a la fascinación del muelle. Ese murmullo, esa pesadez flexible, esas mordeduras repetidas, la proximidad del abismo, y por encima de todo, esa seguridad temporaria, guión entre furor y calma"<sup>75</sup>.

Aun cuando se encuentran en los libros de Char pocas sentencias sobre el amor, el poeta lo coloca no obstante en la cima de la ética, en su punto más alto; no es por azar que **A una serenidad crispada** termina, podría decirse se corona, por el poema **A...**:

Eres mi amor desde hace tantos años,  
Mi vértigo frente a tanta espera,  
Que nada puede envejecer, helar...

Hay aún, en la poesía de René Char, lealtad. La pureza y la dignidad mezcladas ambas en esta frase: "No es digno del poeta abusar de la credulidad del cordero, invertir su lana"<sup>76</sup>. Hay, además, **nobleza**. Es una manera, no preparada, de experimentar y de poner en juego los sentimientos, en suma, su elegancia natural como, en las calles del villario, el puerto milagroso de aquella que tiene un cántaro. Su simplicidad hace de ella una nobleza de alguna manera objetiva, quizás aquella que los campesinos alcanzan mirando crecer los árboles. Pero, ¿no existe por otra parte esa "nobleza entre la revelación y la comunicación" cuya pérdida Char deplora<sup>77</sup>, otra nobleza, un **punto de nobleza activo** que mira el poeta cuando dice: "Busca ante todo el motivo agudo y solitario de donde surgirás"<sup>78</sup>?

45 Postdata, p. 46. Ver también el poema ¡Vival!, Los Madrugadores.  
46 Rubor de los madrugadores, XI.  
47 A una serenidad crispada, p. 44.  
48 Id., p. 23.  
49 Id., p. 31.  
50 Rubor de los madrugadores, XX.  
51 A una serenidad crispada, p. 19.  
52 Partición formal, XIX.  
53 A una serenidad crispada, p. 33.  
54 Id., p. 16.  
55 A la salud de la serpiente, III.  
56 A una serenidad crispada, p. 21.  
57 A la salud de la serpiente, VII.  
58 Rubor de los madrugadores, XII.  
59 Id., V.

60 Partición formal, XVII.  
61 Id., II.  
62 A una serenidad crispada, p. 27. Ver también Hojas de Hipnos, 74.  
63 A una serenidad crispada, p. 27.  
64 Id., p. 12.  
65 Hojas de Hipnos, 161.  
66 A la salud de la serpiente, XX.  
67 Hojas de Hipnos, 156.  
68 A una serenidad crispada, p. 38.  
69 Rubor de los madrugadores, VI.  
70 A una serenidad crispada, p. 70.  
71 Id., p. 24.  
72 Hojas de Hipnos, 2.  
73 A una serenidad crispada, p. 79.  
74 Id., p. 31.  
75 A la salud de la serpiente, XXIII.  
76 A una serenidad crispada, p. 10.  
77 Id., p. 25.

Estábamos bastante tentados de sistematizar el pensamiento moral de René Char, por cuanto él nos lo entrega voluntariamente cubierto de rodeos, de faltas, a veces también de contradicciones. Cuando se pasa de la poesía a la moral, cuando el "poeta que lleva la poesía en toda su persona"<sup>78</sup> deviene la persona que lleva la poesía sobre sí, se trata siempre y ante todo de la vida. "Lo que nuestras manos tratarán de cumplir, sin duda contará; pero en el árbol de la vida, no más acá, ni más allá"<sup>79</sup>. Contra todo método, contra toda doctrina, la vida nos da hojas, ramas, frutos... La moral de Char se expresa por espléndidos fragmentos, como la de su maestro Heráclito. Su ascendiente, su huella sobre el poeta son primordiales. A veces sus pensamientos tienen encuentros extraordinarios<sup>80</sup>. Pero sería interesante también estudiar diversos factores que influyen las posiciones morales de René Char, y aún determinar su parte respectiva de influencia. Está, en primer lugar, evidentemente, la poesía, a la cual el escritor tiende a librar la totalidad o la casi totalidad del campo disponible.

"Poesía, la vida futura en el interior del hombre recalificado"<sup>81</sup>. Ella suministra al individuo los tres alimentos indispensables, necesarios: la libertad, la verdad y la pureza. "La poesía que va desnuda sobre sus pies de caña, sobre sus pies de guijarro, no se deja reducir en nada"<sup>82</sup>. Un segundo factor de influencia, es el lado campesino de Char. Hay en su ética una honestidad profunda y una manera de mirar su tarea de frente y de creer que pertenece a aquellos cuyas manos conocen y trabajan con lentitud pero con seguridad. Y también una manera de ser áspero, tanto en la generosidad como en la temura (economizar la generosidad, impidiendo que se nos agradezca, por ejemplo; liberar la bondad, no exhibiéndola).

Por último, el maqui de la Resistencia, donde Char ha vivido tan intensamente, ha dejado en él un ángulo de visión y una fe en la suerte que ya he señalado. El diario de Hipnos no es sino una especie de diálogo entre el humanismo y la suerte<sup>83</sup>. De aquel tiempo extraordinario, en el que todo era rigor de pena de vida o de muerte, el poeta ha guardado un hábito de ir por instinto a lo más difícil, a lo más temerario, de tratar cueste lo que cueste de mantenerse allí, de emprender la aventura fría, de hacer el cálculo de la audacia y de tener confianza en la suma obtenida, aún mínima. Se puede destacar que a menudo, en el pensamiento de Char, y como por una especie de reflejo, la palabra "moral" recuerda la idea de suerte<sup>84</sup>. La moral es una **asunción del riesgo**: "Que el riesgo sea tu claridad"<sup>85</sup>. Esta ética asume siempre como representación la línea de las alturas, la elevación. Ella sigue "la posibilidad del esparavel"<sup>86</sup>. Sus fórmulas llegan a veces hasta el punto de fusión de la valentía y del fervor, a los límites extremos de la llama que apasiona y de la seguridad aguda, justamente del esparavel: "Impones tu suerte, encierra tu felicidad y ve hacia tu riesgo. A mirarte, ellos se acostumbrarán"<sup>87</sup>.

Yo no sé si nuestra época se da exacta cuenta de lo que Char está en camino de dejarle. Nadie después de Heráclito ha hablado con esta voz.

La lucidez de René Char va de la precisión esclarecedora a la confianza sin límites, de un solo aliento: "No vayáis a creer que hago un proceso fácil a mi época. No sin responsabilidad ni remordimientos la miro hundirse en su destino, que no es precisamente el de la generosidad, el del mal devuelto a límites no categóricos. Pero yo sé que mi semejante, en medio de innumerables contradicciones, posee desgarradores recursos. Es necesario solamente permitirle, previamente a su uso, no avergonzarse de ellos"<sup>88</sup>.

Pierre Guerre

Agosto de 1951.

78 Id., p. 35.

79 Id., p. 45. Subraya el autor.

80 Ver especialmente el acento "Char" a veces hasta en la forma, de las máximas de Heráclito n.ºs. 3, 15, 22, 52, 54, 55, 57, 58, 67, 77, 80, 82, 85, 87, 93, 110, 114a., 136, 156, de la edición Battistini.

81 A la salud de la serpiente, XXVI.

82 Partición formal, XXXI.

83 Especialmente Hojas de Hipnos, 103, 141, 150, 152, 183, 203, 206, 208, 212, etc.

84 Especialmente Rubor de los madrugadores, XI.

85 A una serenidad crispada, p. 29.

86 Hojas de Hipnos, 152.

87 Rubor de los madrugadores, III.

88 Presentación radiofónica de El sol de las aguas, p. 159.

## René Char

Por diferentes que sean entre ellos Michaux, Prévert y Ponge, la resistencia al estado lírico les es más o menos común. ¿Ya no hay porvenir, entonces, para la poesía tradicional, para la poesía esencial, la que puede decirse se maravilla del mundo, canta y se encanta de su canto? La obra aislada y magnífica de René Char está allí para garantizar ese porvenir.

Los primeros poemas de René Char (nacido en 1907) datan de 1924 y el autor estuvo mezclado, en sus comienzos, a la aventura surrealista. (Artine, *El martillo sin dueño*). Pero ha sido necesario esperar la publicación de *Solos permanecen* (1945), de las *Hojas de Hipnos* (1946) y de *El poema pulverizado* (1947) para valorar el puesto verdaderamente central que corresponde a este poeta, y la esperanza que depositamos en él.

La obra de Char es uno de los principales caminos por los cuales se ha operado la transfusión de la sangre surrealista en el organismo de la poesía contemporánea. Del surrealismo de su juventud, Char ha retenido mucho: la audacia, la fulguración de las imágenes, un sentido apasionado y pasional de la poesía —siendo la poesía, aquí, más que una manera de escribir, una manera de vivir, una regeneración en las aguas lustrales de un mundo nuevo.

Pero Char se ha librado de todo lo que ya es historia en el surrealismo —su complacencia con respecto a las singularidades, su gusto por el escándalo— y sobre todo de su desprecio por la literatura, por el poema escrito: la obra de Char es el ejemplo de una perfecta alianza entre el poema como cosa escrita y la poesía como experiencia vivida. La pendiente del surrealismo es el automatismo; tiende hacia la disolución, hacia un mecanismo verbal liberado: todo el propósito de Char es, por el contrario, remontar esta pendiente, depositar la experiencia más rica bajo la forma más densa y más dura — más explosiva. Esta poesía tiende a la fórmula heraclitiana: encerrada en breves aforismos, no es posible dudar de las inmensas energías que contiene.

Poesía contra el discurso, contra la elocuencia, más próxima de la palabra que de la frase, más próxima del gesto que de la palabra, no está rodeada por otras palabras ni arrastrada por un tejido verbal continuo: es el silencio quien la cierra. La frase no nace de una frase: emerge del silencio, es decir, de una profundidad interior que sólo acude a la superficie por una brusca y decisiva explosión.

... La obra de Char asume esa carga de utopía que la poesía ha aceptado tradicionalmente, y que tiende a rechazar hoy. Tocada por la lucidez, lo es mucho más por la esperanza. La comunión sensual con el mundo, que se expresa por la imagen, el sentimiento de la verdad del mundo y de la grandeza del destino humano están en todas partes presentes. No hay aquí ninguna elocuencia, ninguna exageración patética, sino que el poeta da espontáneamente a todo lo que ve y a todo lo que dice un valor inconmensurable, una grandeza sagrada. El sentimiento de lo que hay de sagrada en el hombre, en el mundo y en la palabra del poeta: he aquí lo que en Char nos exalta. Además, él prolonga el sentido más profundo y más tradicional de la palabra poesía —si, como lo hemos dicho ya, la Poesía es inseparable de un cierto entusiasmo y precisamente de ese sentido de lo sagrado. El mundo que mira es siempre un mundo salvado, salvado por la mirada del poeta.

Gaëtan Picon

Este número contiene los siguientes textos de René Char: *Partición formal*, *Hojas de Hipnos*, *Ante sí*, *Artine*, *Para que aquí nada sea cambiado*, *Elementos*, *Argumento* (de *El poema pulverizado*), *Donnerbach muhla*, *Yo habito un dolor*, *Todos compañeros de lecho*, *Presencia común*, *La lujuria*, *El tiburón y la gaviota*, *En las alturas*, *El boletín de los arrieros*, *Marta*, *Fastos*, *A la salud de la serpiente*, *¡Has hecho bien en partir*, *Arthur Rimbaud!*, *El martinete*, *Magdalena en la lámpara*, *Fidelidad*, *¡Viva!*, *Desesperadamente*, *El adolescente abofeteado*, *Antonin Artaud*, *Centón*, *Rubor de los madrugadores*, *A una serenidad crispada* (fragmentos) y *Prefacio para Heráclito de Efeso*. Teatro: *El sol de las aguas* (Escenas VII, VIII, XIII, XIV, XXXIV y XXXV) y *Clera* (Cuadros octavo y décimo).



## EL SOL DE LAS AGUAS

### ESCENA VII

Domingo de junio: peregrinación de Saint-Voûtil. La ermita del santo descansa sobre una eminencia solitaria, en los montes de Vaucluse. Los peregrinos, que han caminado por senderos áridos, buscan la sombra, improvisan campamentos. Se encienden fuegos. Los que tienen más hambre se ponen a cocinar. Un predicador sale de la pequeña iglesia y contempla a los recién llegados. Una mariposa se detiene sobre una piedra, en el sol. Una avispa la caza. Las cigarras hacen rodar su fino trueno.

EL CURA. — Bienvenidos todos, fieles peregrinos. **(Les hace señas para que se acerquen)** . . . Entrad, es la hora del sermón.

**Ruido de un tapón que salta. Solamente se acercan algunos.**

EL CURA, **avisado.** — ¡Los que prefieren rogar a Dios desde afuera que no me incendien el campo! **(Se vuelve y entra en la iglesia. Por lo bajo, a una vendedora de cirios instalada bajo el pórtico:)** ¡Manga de holgazanes, cada año es peor!

**Solange se separa de un grupo donde conversaba con Yvette y se dirige hacia la iglesia. Francisco, que la observaba, se levanta y la detiene.**

FRANCISCO. — ¡No se vaya!

SOLANGE. — Buenos días. ¿He perdido o he encontrado algo?

FRANCISCO. — Escuche. Sólo hay dos personas que concuerdan sobre esta montaña: usted y yo. ¡Y quiere usted separarlas tan pronto!

SOLANGE. — Por lo menos, ¿será usted pescador? ¡Es usted como el agua que corre: no duda de nada!

FRANCISCO. — La estaba observando desde hace rato. Viéndola levantarse, me he sentido como sorprendido en una falta.

SOLANGE. — No me sabía funesta hasta ese punto. . .

FRANCISCO, **dulcemente autoritario.** — Sentémonos, ¿quiere?

SOLANGE. — No conozco la historia del Santo, y quiero escucharla.

**Voz confusa del cura que comienza a predicar.**

FRANCISCO. — Déjeme contársela. Verá como no omito ningún detalle.

SOLANGE. — ¡Y bueno, después de todo!

FRANCISCO, **jovial.** — ¿Cómo desea que ese bravo Santo se conduzca?

SOLANGE. — No como un Santo, con seguridad. **(Un silencio.)** Ni como un tenorio. . .

FRANCISCO. — Lo siento, era ambas cosas.

SOLANGE. — Sentémonos aquí. Usted allí. Cuente. **Ella se sienta. Francisco se apoya en un peñasco.**

FRANCISCO. — En su juventud era un hombre tal vez como éste. . . pero perseguidor de muchachas. Entonces no era fácil conseguir una reina. No había más que una: la Reina de Francia, y ya tenía dueño. . . Por lo tanto, la cosa tenía que terminar mal.

**Solange sonríe a Francisco.**

SOLANGE. — Santo como. . .

FRANCISCO, **humildemente.** — Francisco es mi nombre, si queréis burlaros.

SOLANGE. — Continúe seriamente.

**Francisco se sienta a su lado.**

FRANCISCO. — Un día, Voûtil oyó voces que le ordenaban retirarse a la montaña y hacer penitencia. Como era generoso, distribuyó sus bienes, y vivió aquí, en el amor de su reina. . . Con las piedras, que no faltaban, construyó su casa y su establo. En compañía de dos vacas, roturó un pequeño campo y de allí obtuvo su sustento.

SOLANGE. — ¿Nadie venía a verlo?

FRANCISCO, **convencido.** — ¡Dése cuenta! Él se empeñaba en hacer buena penitencia. Pero las cosas se complicaron. **(Prosiguiendo después de un momento de vacilación.)** . . . Un lobo, los había entonces en la región, mató una de sus vacas. Ayudado por la valentía de los ángeles, Voûtil redujo al lobo y lo unció a su arado, junto a la vaca que le quedaba. . . Hace siglos que labran sin conocer el reposo. Su campo es la imaginación de todos, la suya, la mía. . .

**Un momento de silencio, de emoción.**

SOLANGE, **tocada.** — No me sorprendería que Voûtil fuera uno de sus parientes.

FRANCISCO. — Bien lo quisiera. Usted me conocería mejor como tal. Me tendría confianza enseguida.

SOLANGE, **pensativa.** — Es curioso, a los santos nunca se los encuentra vivos. . . **Un saltamontes trepa a lo largo de la pierna de Solange y avanza dulcemente hacia la forma de su muslo.**

FRANCISCO, **en voz baja.** — Déjelo, bien se ve que está perdido, que es feliz.

**Solange acerca una flor silvestre al saltamontes que se sube a ella. La lanza entre las piedras.**

FRANCISCO. — ¿Vive lejos de aquí?

SOLANGE. — Mi padre es capataz de la fábrica.

FRANCISCO. — Caminemos un poco, ¿quiere?

**Solange asiente. Francisco la toma del brazo. Se alejan en dirección al bosque.**

### ESCENA VIII

Un bosque de cedros, en un desfiladero rocoso. Solange parece dormir, todo su cuerpo extendido sobre la tierra. La mano de Francisco se acerca a sus cabellos, retira delicadamente una rama espinosa. La mano de Solange toma la de Francisco: sus dedos se deslizan contra la palma, que ella lleva a sus labios.

SOLANGE, **en voz baja, indiferente a las espinas.** — No había más que tú.

### ESCENA XIII

Carreta de Apolo. Paisaje de praderas, de sauces, de plátanos. Charcos bordeados de juncos y de cañas. Ropa tendida de una cuerda. Día de viento suave. La carreta ha sido instalada allí, hace años, en la campiña de Saint-Laurent. Sobre el borde de la ventana, una gata se lame. Apolo sueña en la hierba, mientras María Teresa, de rodillas, enjuaga su ropa en el arroyo.

APOLO. — ¡María Teresa! ¿Cuándo comemos?

MARIA TERESA. — ¡Dame tiempo para terminar! ¡Eres poco paciente! Más de cinco pañuelos, tu camiseta y la camisa.

**Apolo se levanta y se dirige hacia ella.**

MARIA TERESA. — Suéname la nariz, ¿quieres?, tengo las manos mojadas.

**Apolo, descontento, saca su pañuelo y suena la nariz a María Teresa.**

APOLO, **molesto.** — En quince años no has podido tener un pañuelo para ti sola.

MARIA TERESA. — Gracias, pequeño.

APOLO, **displaciente.** — La gata se ha comido el pescado.

MARIA TERESA, **furiosa.** — ¿Y quieres comer? Eres terrible, Apolo.

APOLO, **excusándose.** — Sabes, a causa de sus pequeños, no la he retado. La leche no le sobra ya a tu gata.

MARIA TERESA. — ¡Idiota!

APOLO, **infantil.** — ¿Estás enojada? No grites.

**Avista al Anciano y Culebra que vuelven de la pesca.**

CULEBRA. — Bueno, ¿la vida es bella?

MARIA TERESA. — Buenos días, Culebra.

APOLO. — ¡Salud, Anciano!

CULEBRA. — ¡Apolo! Dime, ¿es cierto lo que me cuentan, que el domingo, en Maubec, has levantado sesenta kilos a brazo limpio, como esto, como una flor?

**Culebra corta una brizna de hierba y hace ademán de levantarla.**

MARIA TERESA, **afectuosa.** — ¡El muy bruto es capaz de levantar un día la carreta y conmigo adentro! (Ríe.)

ANCIANO. — ¡Eso no te desagrada, eh?

APOLO, **modesto.** — Me falta entrenamiento.

CULEBRA, **con picardía.** — Di, pues, ¿cuánto levantas cuando duermes, a brazo limpio?

MARIA TERESA. — No lo provoquéis. Cuando duermes, piensa en mí.

ANCIANO, **amistoso.** — ¡Sois graciosos los dos! Exactamente como los pajaritos, que aceptan el tiempo como viene. (A María Teresa.) ¿Quieres una trucha para la cena?

MARIA TERESA, **mirando a Apolo.** — Gracias, Anciano, tenemos lo necesario.

APOLO, **de mala gana.** — Esta mañana pesqué.

CULEBRA, **serio.** — ¿No has visto peces muertos? Hemos sacado tres truchas con el vientre al aire. ¡Y qué lindas!

ANCIANO. — ¡Buen Dios! ¡No vaya a ser que este río tenga el cólera como en los tiempos de mi juventud! Una vez ocurrió. El Crillonne acarrea tanto pez muerto, que el hedor se sentía a dos kilómetros a la redonda. ¡Todos los gatos se habían envenenado!

APOLO. — No, pero la garza gritaba mucho al despuntar el día. Ese no es el signo de que todo va bien.

ANCIANO. — Ya casi no veo a la garza. Sin embargo, debemos tener la misma edad. Se ha vuelto salvaje. Es la última.

MARIA TERESA. — Todo lo que más se ama desapa-

rece poco a poco. Cuando ésta muera, nos sentiremos menos protegidos.

CULEBRA Y ANCIANO. — Comed con buen provecho.

APOLO Y MARIA TERESA. — Vosotros también. Hasta luego.

**El anciano y Culebra se van.**

CULEBRA, **al anciano.** — Esta María Teresa tiene los ojos tan azules como el azul del gran Mediterráneo, a veinte kilómetros de la costa.

MARIA TERESA, **entre divertida y seria, a Apolo.** — ¡Cuánto puedes detestarme por momentos!

APOLO, **enorme de candor.** — Te detesto porque te amo.

**La levanta como una ramita y la conduce a la carreta.**

#### ESCENA XIV

En el interior de la carreta, la mesa está puesta. Algunos tomates y cebollas en una cestilla. Un trozo de queso, un litro de vino tinto. Apolo corta dos rebanadas de un enorme pan casero y ofrece una a María Teresa.

APOLO. — ¿Tienes comida suficiente?

MARIA TERESA. — ¡Pero sí!

**Apolo está agitado y pesoso. María Teresa lo mira, luego se levanta y va a buscar a la alacena una lata de sardinas, que abre. Contento de Apolo, que come con energía. Toma dos cebollas que engulle con las sardinas. María Teresa come apenas.**

APOLO. — ¡Tienes menos apetito que una ardilla!

**A lo lejos se oye la sirena de la fábrica.**

MARIA TERESA. — Quizá yo podría ir a trabajar allí. ¿Qué dices tú? ¡A ellos les hace falta mano de obra y a nosotros dinero!

APOLO, **arrebatañdoso.** — ¡Estás loca! ¿Tú, allí, en ese pudridero? ¡Jamás!

MARIA TERESA. — ¿Y qué?

APOLO. — Las ferias van a recomenzar pronto. Ya verás, Minina.

MARIA TERESA, **levantándose.** — No tengo más hambre.

**Apolo vacía en su plato lo que queda de la lata de sardinas. Coloca bajo el hocico de la gata los restos, a los que el animal no hace caso.**

APOLO, **cándido.** — No le gusta el pescado de mar.

MARIA TERESA. — Prefiere las truchas y los jilgueros. (Señala con el mentón la jaula vacía.) Esta mañana, se ha devorado un lagarto verde.

**Apolo se estremece. Lanza una mirada furiosa a la gata.**

APOLO, **indignado.** — ¿Y no se lo has impedido? Me horroriza que haga eso.

MARIA TERESA. — ¡Es difícil amar a la vez a los gatos y a los lagartos, mi pobrecillo!

APOLO, **con tristeza.** — ¡Las cosas que se comen en la naturaleza! Cuando estoy acostado en la hierba, es insensato lo que veo... (Atacando el queso.) Está bueno este Roquefort. Mari Te, ¡prueba el dulce!

**Apolo toma de la alacena el frasco de dulce y sirve con autoridad un plato colmado a su mujer, que protesta.**

APOLO. — Cómelo sin pan.

**Vuelve a colocar el frasco en su sitio, sin servirse.**

MARIA TERESA. — ¡Eres amable!

**Ella ha terminado. Levanta la mesa.**

MARIA TERESA. — Chico, tu pañuelo.

**Apolo la mira de soslayo mientras ella se limpia largamente los labios.**

APOLO, **malhumorado**. — Va a tener gusto a dulce. Las hormigas se me meterán en el bolsillo.

MARIA TERESA. — Te doy otro.

APOLO, **enfurruñado**. — No.

MARIA TERESA. — Eres insoportable. No te levantas más que para gruñir . . . lagarto.

**Apolo, de súbito brutal, la agarra y la sacude violentamente.**

MARIA TERESA. — Déjame, me haces mal.

**Hace muecas de dolor.**

APOLO, **consternado**. — Perdóname, Minina, yo no quería . . . No me gusta verte llorar.

**La sienta sobre sus rodillas y la abraza torpemente. Extrae un lirio, todavía cerrado, de su camisa entreabierto.**

APOLO, **cariñoso**. — Lo corté esta mañana para ti. Era el más azul de todos.

#### ESCENA XXXIV

En la casa del Armero, de noche. El Armero está sentado a horcajadas sobre una silla. Sobre la mesa, una bandeja de frutas, una enorme lámpara de petróleo. En la pared, un grabado de la Comuna, los fusilados del Père Lachaise. Un espejo muy antiguo, fusiles de época. De las vigas del techo pende un ramillete de lavanda seca. Sobre la chimenea, un libro, visiblemente hojeado a menudo: el catálogo de la Manufactura de Armas y de Rodados de Saint-Etienne. En un rincón, una máquina de coser, modelo antiguo; el bastón nudoso del Armero. Una vasija de estaño de donde se escapan cordeles. El Armero cose, agrega un retazo a una camisa. Se escuchan pasos. El pomo de la puerta gira. Entran Francisco y Gotera. Este último sostiene una jaula donde duermen dos pájaros, dos señuelos; la deposita sobre la mesa.

FRANCISCO. — Buenas noches, padrino.

GOTERA. — Da gusto verlo guapo.

EL ARMERO. — Tomad asiento. **(De buen humor.)** En el frasco hay tabaco.

**Les hace señas de que se sirvan. Toma la jaula, examina los pájaros dormidos, luego la vuelve a dejar sobre la mesa y prosigue su costura.**

GOTERA. — Sus señuelos . . .

EL ARMERO. — ¡Ah! gracias.

**Continúa cosiendo mientras Francisco y Gotera arman cigarrillos.**

GOTERA. — ¡Son vigorosos sus señuelos!

FRANCISCO. — No queremos hacer que te acuestes tarde. Hablemos del asunto de mañana.

EL ARMERO, **dejando de coser**. — Ahora podéis intervenir. Habéis dado a la realidad tiempo para formarse. Le habéis dado tiempo para existir. **(Brusco.)** Lo importante, ante todo, es que seáis el mayor número posible.

GOTERA. — Lo seremos.

EL ARMERO. — Que sepáis bien todo lo que vais a hacer. Quiero decir, los más dispuestos.

**Francisco y Gotera aprueban.**

EL ARMERO. — Vosotros dos a la cabeza.

GOTERA. — Francisco y yo, cien metros por delante de los otros.

EL ARMERO, **enigmático**. — Que un viejo venga después, el Pastor, por ejemplo. Si los de la fábrica son brutales con él, será una buena prueba a vuestro favor.

FRANCISCO, **vacilante**. — ¿Crees?

EL ARMERO. — No seas niño. No vas a batirte por los viejos: en realidad un poco por ti, pero sobre todo, por aquellos que vendrán más tarde. ¿Quién lo sabe?

FRANCISCO. — Tienes razón.

EL ARMERO. — Es preciso que pienses en lo que haces.

FRANCISCO. — No quisiera comenzar por mentir.

EL ARMERO. — Tus actos hablarán por ti . . . Por supuesto, es preciso mentir lo menos posible. Mentir no es traicionar.

FRANCISCO. — Prohibición de llevar un arma. **(Lentamente.)** Ni siquiera una red. Solamente la bolsa.

EL ARMERO. — Que la construcción tiemble y se estremezca, nada más . . . **(Hace un esfuerzo por pronunciar la continuación.)** Si por desgracia hay muertos, que sea de vuestro lado. **(Largo silencio.)** Tú, Francisco, observa sin perder detalle qué falta van a cometer tus enemigos. ¿Has comprendido?

FRANCISCO. — Sí.

EL ARMERO. — Es en ese momento cuando habréis ganado la mitad de la partida. A aquel que combatas, golpéalo sin injurarlo. Él sólo recordará tus injurias y no tus golpes.

FRANCISCO. — Llegadas frente a la fábrica, ¿cómo se colocarán las barcas?

**El Armero hace ademán de abarcar.**

EL ARMERO, **decisivo**. — Como un sol que se apodera de todo.

#### ESCENA XXXV

Cinco horas de la mañana del domingo. Sala de estar de la casa de Augusto. Augusto y Francisco, madrugadores, beben café. El hogar crepita y humea.

AUGUSTO. — No hemos hablado todavía suficientemente, tú y yo, de las dificultades que vamos a asumir. Las veo cernirse por todos lados. Las cosas no son tan magistrales como las ve el Armero, ni tan favorables.

FRANCISCO. — Tú me has acostumbrado a no plantearte problemas. Quisiera por una vez que me contestaras, sin buscarte compromisos . . .

AUGUSTO. — Te escucho, muchacho.

FRANCISCO. — Hoy vamos a perder, digamos, nuestra tranquilidad, para siempre, ¿no es cierto?

AUGUSTO. — Es probable. Pero **siempre** no tiene sentido sino después de nosotros. **(Amargo)** ¡Un mundo agoniza y nosotros continuamos, nosotros, inexplicablemente, con buena salud! Es por eso, sin duda, que somos los primeros y los más amenazados.

FRANCISCO. — Toda una larga y sabia fracción de nuestra vida, si prefieres, toca a su fin. Sin embargo, este golpe que vamos a dar ¿está conforme con la

idea que nos hacemos de la composición de esta vida? No inventamos nada, cumplimos con una exigencia.

AUGUSTO. — Es exacto. La dignidad de un hombre solo no se toma en cuenta, la dignidad de mil hombres adquiere un aspecto de combate. Es así. ¡No se sabe por qué!

FRANCISCO. — Tengo conciencia de todo eso (**Un tiempo.**) ¡Ah, si las cosas aparecieran a los ojos de todos tal como lo son para los ojos de algunos! Pero es sobre esa desigualdad como el mundo se gobierna. Sin ella, probablemente no subsistiría.

## CLARA

### CUADRO OCTAVO

El mismo refugio en la montaña que en el cuadro sexto, pero la decoración ya no es de guerra. El poeta, en sandalias y pantalón de pana, está sentado frente a la mesa y dibuja un ramillete de flores silvestres apretado en un vaso. La puerta se abre y entra su joven esposa. El poeta vuelve la cabeza y sonríe distraidamente. Ella deposita en tierra un morral y se acerca, agitada.

EL POETA. — ¡Me parece que andas demasiado, Encontrada! (**Fingiéndose enojado.**) ¡Eso no está bien!

LA ENCONTRADA. — No sé qué es lo que amo más en ti, si el niño o el coloso, el animalito o el peñasco...

**Lo abraza.**

EL POETA. — Tú me comparas continuamente con otros... o con alguna especie. Ayer, yo era un agabanzo, después una efímera, por último, a la caída de la noche, un jabalí...

LA ENCONTRADA. — No puedo evitarlo; es así. (**Con gracia.**) Nunca eres el que tengo delante de mis ojos... No protestes. ¡Eso es riqueza!

EL POETA, **insinuante.** — Aún cuando te abrazo. Aún cuando... (**La Encontrada dice que sí con la cabeza.**) Eso hiere mi orgullo...

LA ENCONTRADA. — Tu orgullo, pequeño mío, consiste en poder llevar a la página en blanco lo que has entrevisto en las tinieblas de la ocasión. Si yo leyera tus poemas, por cierto que los apreciaría, pero rechazo esa tentación...

EL POETA. — Por eso, me he puesto a dibujar, para que no estés tentada de leerme... ¿Eso no te inspira ninguna comparación?

**La Encontrada examina largamente el dibujo.**

LA ENCONTRADA. — Y bien, este dibujo de flores —discúlpame— no me sugiere nada. No has hecho más que bosquejar tu modelo (**Toca las flores del ramillete.**) sin agregar nada, sin corregir nada. Para ser original, es preciso que descubras...

EL POETA. — Es encantador lo que dices. (**La Encontrada toma el ramillete y lo guarda en su corpiño.**)

LA ENCONTRADA, **feliz.** — ¡No me desagrada que una indicación de mi pequeña cabeza retenga tu atención, gran glaciar! Oh, perdóname...

EL POETA. — ¿Glaciar? ¡Si jamás he tenido tanto calor en mis venas!

LA ENCONTRADA. — ¡Es bello un glaciar! Es extraño que no emerja por encima de las nubes, en una infinita efervescencia de aire azul.

EL POETA. — Creía que detestabas la montaña.

AUGUSTO. — Cuando se afronta un enemigo de talla, todo sigue siendo posible, ¡incluso la sorpresa de terminar por asemejarsele, si tarda demasiado tiempo en morir!

FRANCISCO. — Sí, pero a buen seguro MUERE, y lo que abandonará ante él no podrá nada contra lo que dejaremos detrás nuestro; esta semilla sin nombre que la vida tomará a su cuidado.

AUGUSTO. — Sin duda, pero recuerda que en el peor pasadizo del infierno, hay sin embargo alguna cosa o alguien a quien salvar. Eso no es incompatible.

LA ENCONTRADA. — He podido decirte eso para incomodarte, pero en el fondo la adoro. No me incomodes tú, a tu vez, gran río...

EL POETA. — Glaciar, río... ¡Eres consecuente! ¿No soy oscuro como el mar?

LA ENCONTRADA. — En efecto, el mar es oscuro. No me hagas imaginar que es allí donde todo se termina. Una especie de nada sobre la tierra, agitada y susceptible, voraz y tenebrosa.

EL POETA. — ¿De dónde sacas que el mar sea una nada?

LA ENCONTRADA. — Recuerda: **Sobre el nivel del mar.** Así hablan los atlas, las paredes de las estaciones, las guías complacientes, y todos los buenos Samaritanos... Es una señal, el origen de la respiración, el comienzo de la esperanza...

EL POETA, **admirativo.** — Eres una mujer sagrada... **Sienta a su mujer sobre sus rodillas.**

LA ENCONTRADA. — ¿Es tonto lo que digo?

EL POETA. — Eres mucho más poeta que yo...

LA ENCONTRADA, **modesta.** — Eres tú quien habla por mi boca, querido mío. Yo no animo lo que digo. Ahí está nuestra diferencia... Yo quedo por debajo del nivel del mar. Yo soy muy...

EL POETA, **acariciando sus cabellos y cambiando de tono.** — ¿Cómo te sientes?

LA ENCONTRADA. — Un poco en las nubes.

EL POETA, **rozando su vientre.** — Quiero decir: allí.

LA ENCONTRADA. — Soy feliz... Estoy segura de que ÉL será parecido a ti...

EL POETA. — Y yo de que ELLA tendrá tu rostro, tu cuerpo más tarde y quizás tu maravillosa sensibilidad... ¡Es encantador ser ingenuos! ¿Qué nombre le daremos?

LA ENCONTRADA. — Es preciso pensarlo. Un nombre que no haga sombra...

EL POETA. — ¡Ese nombre debe existir, seguramente!

LA ENCONTRADA. — Escucha cómo llueve afuera...

EL POETA. — La lluvia anuncia futuros nacimientos...

**Ella se acurruca contra él.**

LA ENCONTRADA. — ¡Nunca se es único y solo! Es preciso siempre compartir... Compartir con un avaro, con un pródigo, con un imbécil que duerme,

con una abeja, con una nube, aún con alguien que no tiene nada.

EL POETA. — La vida ama la conciencia que se tiene de ella.

LA ENCONTRADA. — Y luego está la belleza que es la verdad surgida de esas cosas, su dimensión armoniosa, y la felicidad que cae como el rayo desde un cielo que se hubiera creído sin sorpresas (**el poeta retira dulcemente su brazo y escribe**), rodeado por todas partes de estrellas, las mismas que perturban quizás el espíritu de aquellos que habitan al otro lado de la noche. ¿Cómo obrar para ser felices, siempre más, sin tropezar, sin envejecer y sin perder valor? Sin correr demasiado ligero delante de nuestro amor con el temor de no verlo más al volver la cabeza?

### Prefacio para Heráclito de Efeso

Parece imposible, en verdad, dar a una filosofía el rostro limpiamente victorioso de un hombre e, inversamente, adaptar a los rasgos precisos de un ser viviente el comportamiento de una idea, aunque soberana. Lo que entreveremos es un ascendiente, contactos pasajeros. El alma se enamora periódicamente de ese montañés alado, el filósofo, quien propone hacerle alcanzar una aguja más transparente por cuya conquista ella se supone en el mundo. Pero como las leyes cada vez propuestas son, en parte al menos, desmentidas por la oposición, la experiencia y el cansancio —función universal— la meta codiciada es, al fin de cuentas, una decepción, una remisión al juego del conocimiento. La ventana abierta con maestría hacia el prójimo, no lo era sino sobre el interior, el muy enmarañado interior. Así fué hasta Heráclito. Así continúa siendo el mundo para aquellos que ignoran al Efesio.

Por cierto nuestros gustos, nuestro humor, nuestras satisfacciones son múltiples, si bien algunas partículas del sofisma pueden conquistarnos con un relámpago, tocar nuestra hambre. Pero pronto la verdad retoma ante nosotros su lugar de conductora y de absoluto y salimos de nuevo tras ella, envueltos todos de huracanes y de vacío, de duda y de altanera supremacía. ¡Cuán ingeniosa se muestra entonces la esperanza!

Heráclito es, de todos, aquel que, rehusándose a dividir la **prodigiosa cuestión**, la ha conducido a los gestos, a la inteligencia y a los hábitos del hombre sin atenuar su fuego, interrumpir su complejidad, comprometer su misterio, oprimir su juventud. Él sabía que la verdad es noble y que la imagen que la revela es la tragedia. No se contentaba con definir la libertad, la descubriría indesarraigable, excitando la codicia de los tiranos, perdiendo su sangre pero acrecentando sus fuerzas, en el centro mismo de la perpetuidad. Su vista de águila solar, su particular sensibilidad le habían persuadido de una vez por todas, de que la única certidumbre que poseemos de la realidad del mañana es el pesimismo, forma acabada del secreto en el que venimos a recuperarnos, a precavernos y a dormir.

Abordamos este deseo como un muro de llamas pero somos cenizas antes de haberlo franqueado . . .

**El poeta escribe, escribe de un solo tirón.**

### CUADRO DÉCIMO

Crepúsculo. Viento suave. La confluencia del arroyo y del gran Río. Bodas de agua límpida y del agua cegamosa. Un tropel de jóvenes toros atraviesa a nado las aguas.

EL RÍO, **voz de hombre**. — Clara, déjame ahora conducirte. Mezcla tu cuerpo al mío, refresca, ama y duérmete. Ya no estás solitaria en los pliegues de la tierra y yo ya no estaré solo ante el tiempo, ante la noche.

El devenir progresa conjuntamente en el interior y alrededor de nosotros. No está subordinado a las pruebas de la naturaleza; se agrega a ellas y actúa sobre ellas. Salvada está la ocurrencia de los acontecimientos mágicos susceptibles de producirse ante nuestros ojos. Ellos trastornan, enriqueciéndolo, un orden demasiado a menudo ingrato. La percepción de lo fatal, la presencia continua del riesgo, y esa parte de lo oscuro como una gran rama que se sumerge en las aguas, tienen al tiempo suspenso y nos mantienen disponibles para su altitud.

Heráclito es ese genio valiente, estable y ansioso que atraviesa los tiempos móviles que ha formulado, fortalecido y en seguida olvidado para correr delante de ellos, en tanto que al pasar respira en cualquiera de nosotros.

El mérito de la presente traducción<sup>1</sup> reside en la entera satisfacción que ella ofrece, a la vez, a la filosofía y a la poesía del pensamiento inspirado del Efesio. La cuestión de saber si importa más decir con exactitud o decir con belleza, no tiene aquí objeto. Diciendo con exactitud, sobre la punta y en la estela de la flecha, la poesía corre inmediatamente a las cimas, porque Heráclito posee ese soberano poder ascensional que desde el comienzo golpea y dota de movimiento al lenguaje haciéndolo servir a su propia consumación. Él comparte con el prójimo la trascendencia aun cuando se ausente de él. Más allá de su lección, queda la belleza sin fecha, a la manera del sol que madura sobre la muralla pero lleva a otra parte el fruto de su rayo. Heráclito cierra el ciclo de la modernidad, que a la luz de Dionisios y de la tragedia, se adelanta para un último canto y una postrera confrontación. Su marcha conduce a la etapa oscura y fulgurante de nuestras jornadas. Como un insecto efímero y cegado, su dedo protege nuestros labios, su índice cuya uña ha sido arrancada.

<sup>1</sup> Este prefacio abre la traducción nueva e integral de HERÁCLITO DE EFESO por Ives Battistini, que han publicado las ediciones *Cahiers d'art* en mayo de 1948.

## René Char

Amamos el libro de Mounin<sup>1</sup> porque se acerca a René Char con el método y la seriedad, la paciencia ferviente y el espíritu de mesura a los cuales la Universidad recurre para estudiar las glorias poéticas consagradas. Lo esencial de la gloria de Char no puede menos que permanecer extraño a una consagración. ¿Pero por qué los medios tradicionales de la historia literaria no podrían servir para hablarnos de textos de los que toda manera de hablar será insuficiente? La necesidad de comprender y de traducir, los numerosos "es decir" de que hace seguir la lectura de los poemas, según esa inclinación tan asombrosa, y casi fatal, que hace tener a la poesía por más accesible si se la sustituye por palabras análogas que la destruyen, esas ingenuidades, por otra parte a menudo corregidas por vivos escrúpulos, no quitan nada a la admiración de Mounin, a lo que ella tiene en sí misma de admirable por su seguridad, su penetración, la intimidad de sus vínculos con el movimiento poético más acentuado. Su experiencia de lector merece toda estima porque ella es la de un hombre lo bastante afortunado como para haber sabido leer, gracias a una confianza absoluta, al poeta que podía dar a esa lectura el máximo de sentido y el máximo de dignidad.

Las relaciones entre un poema y un lector son siempre de las más complejas. Que la poesía pueda prescindir de ser leída, y que el poema deba ignorar orgullosamente al lector, es falso, pero en la medida en que, anterior a él, la misión del poema es justamente la de preparar, la de poner en el mundo a aquel que debe leerlo, la de obligarlo a ser, a partir de ese compuesto, todavía a medias ciego, a medias balbuciente, que es el lector enmarañado en las relaciones habituales o formado por la lectura de obras poéticas. Ello ocurre tanto con el lector como con el poeta. Ambos, poeta y lector de ese poema, reciben de él su existencia y están fuertemente conscientes de depender, en su existencia, de ese canto por venir, de ese lector por devenir. Es una de las misteriosas exigencias del poder poético. El poeta nace por obra del poema que crea; es secundario con respecto a lo que hace; es posterior al mundo que ha suscitado y con respecto al cual sus relaciones de dependencia reproducen todas las contradicciones expresadas en esta paradoja: el poema es su obra, el movimiento más verdadero de su existencia, pero el poeta es lo que le hace ser, lo que debe existir sin él y antes que él, en una conciencia superior en la que se unen la oscuridad del fondo de la tierra y la claridad de un poder universal de fundar y de justificar.

De allí vienen los debates en torno a la inspiración y a la actividad formadora del poeta. Uno de los errores de Georges Mounin es el de perder su tiempo en reproducirlos según el plan del análisis tradicional. "Inspiración" y "reflexión" son los elementos de un análisis bastardo, surgidos de una de las divisiones más prosaicas que existen. Entre estas dos operaciones, se puede colocar el máximo de distancia posible, la repartición más desigual de los privilegios; se puede ver en ella, por un lado, un exceso de conciencia, por el otro un fruto de la ignorancia, la fortuna de la pasividad y la gracia del trabajo. Pero estas diferencias no son sino el torpe bosquejo de una diferencia de género muy diferente, que no mide el más o el menos de actividad consciente. La **inspiración** no significa otra cosa que la actividad del poema con respecto al poeta, ese hecho de que éste se sienta, en su vida y en su trabajo, todavía por venir, todavía ausente delante de la obra poética que es, en sí misma, todo porvenir y toda ausencia. Esta dependencia es irreductible. El poeta sólo existe después del poema. La inspiración no es el don de un secreto o de una palabra concedido a alguien existente ya; es el don de la existencia para alguien que no existe todavía.

En cuanto al **trabajo**, significa frente a la anterioridad de la poesía y su pretensión de constituir una conciencia absoluta, el carácter irrealizable e imposible de esta pretensión: el señuelo que ésta representa para todos aquellos que se atienen a las condiciones de hecho del poema; la necesidad de partir de un lenguaje ya dado y de una existencia infinitamente presente y dominante; por último, la preocupación de reemplazar, por un aumento de conciencia individual, la imposible conciencia absoluta que debería constituir el poema en sí mismo. No se ha visto suficientemente aún cómo la primacía del trabajo intelectual en Valéry no es sino una reminiscencia degradada, un homenaje indirecto y amargo tributado a la concepción mallarmeana de una conciencia poética absoluta, superior a todo autor y a todo lector y única capaz de autorizar las dos funciones del arte y del lenguaje.

Una de las grandezas de René Char, aquella por la cual no tiene equivalente en este tiempo, es la de que su poesía es revelación de la poesía, poesía de la poesía, y como lo dice poco más o menos Heidegger de Hölderlin, poema de la esencia del poema. Tanto en *El martillo sin dueño* como en *Solos permanecen*, la expresión poética es la poesía colocada frente a sí misma y vuelta visible, en su esencia, a través de las palabras que la buscan. **Hojas de Hipnos**, "estas notas" de un "guerrillero", escritas día tras día en las dificultades de la acción y la frecuentación de los acontecimientos, contienen las palabras poéticas más fuertes y más simples que la poesía haya tomado para esclarecerse y reconocerse. Es en estas páginas donde mejor se revela la supremacía del poema no solamente sobre el poeta sino sobre la misma

poesía. "El poema es ascensión furiosa; la poesía, el juego de las costas áridas". "Yo soy hombre de costas —excavación e inflamación— no pudiendo serlo siempre de torrente". Pero **Molino primero** ya lo afirmaba:

**Aptitud: conductor de aluviones en llamas.**

**Audacia de ser un instante uno mismo la forma acabada del poema. Bienestar de haber entrevisto contallear la materia-emoción instantáneamente reina.**

El lenguaje habla mal de la poesía en general; la palabra poesía remite las obras poéticas a una forma, ideal o abstracta, que las sobrepasaría para explicarlas y para juzgarlas. Pero el poema no mira hacia la poesía como hacia una potencia que sería anterior a él y de la que debería esperar su justificación y su existencia; no es el reflejo iluminado por un astro; no es tampoco la manifestación momentánea de un poder siempre superior a sus obras. Comprender que el poema es el creador y el primero, es comprender que, siempre dentro de este orden, lo que es general depende de lo que es único.

Pero es comprender también por qué el poema es división, contradicción, tormento. Él no proviene de una realidad más alta, capaz de garantizarlo; no remite a una verdad que durará más que él; no es reposo, porque no reposa sobre nada, y el poeta no recibe de él sino la inquietud de un movimiento sin comienzo ni fin. "Mago de la inseguridad —dice Char—, el poeta sólo tiene satisfacciones adoptivas. Ceniza siempre inconclusa". Es poema:

**La tristeza de los ilustres en las tinieblas de las botellas  
La inquietud imperceptible de los carreteros  
Las monedas en el légamo profundo**

**Soles que cantan:**

**Las desapariciones inexplicables  
Los accidentes imprevisibles...  
Los cerebros incultos...  
La parietaria de las prisiones  
La higuera amamantadora de ruinas**

"Todo lo que se separa convulsivamente de la unidad del mundo... y se funde en nosotros a toda velocidad", las "figuras tan pronto desvanecidas como compuestas", "la inteligencia no sometida", el "tesoro sísmico de las hambres", la desesperación que "ante la pregunta... no se retracta sino para confesar la desesperación", todo lo que en nosotros es rechazo, contestación, estremecimiento, señala la provocación de la poesía, el llamado dirigido al poeta por el poema, esa parte de fragilidad y de inquietud que en cada uno de nosotros se nutre de poesía ("Y como la fragilidad y la inquietud se alimentan de poesía..."). Es preciso, pues, comprender que la poesía se rehúsa a todas las fuerzas de la sumisión y de la inmovilidad, que ella no puede contentarse con el sueño, cuya **facilidad** es peligrosa, que ella busca la superrealidad en la medida en que su dominio es **irreconciliable** y que, por último, el "poeta íntegro, ávido, impresionable y temerario, se cuidará de simpatizar con las empresas que enajenan el prodigio de la libertad en poesía, es decir, de la inteligencia en la vida".

Este encuentro exaltado de los contrarios, este orgasmo del "pro y del contra animados por una igual y homicida violencia" (de la que habla Artine en *El martillo sin dueño*), ¿qué sentido tiene entonces para el poema? Ante todo, el de que éste no pertenezca al mundo fácil de las cosas usadas, de las palabras ya habladas. El poema es "inseparable de lo previsible, pero no formulado todavía", suscita al poeta, le hace nacer volviéndolo contemporáneo de lo que tiene de inicial ("El poema es una asamblea en movimiento de valores originales determinantes en relaciones contemporáneas con alguien a quien esta circunstancia da prioridad"). Todo nos transporta hacia las fuentes, nos invita a formar su cortejo. Somos como llamados fuera de nosotros mismos para escuchar, no la palabra, sino lo que está antes que la palabra: el silencio, "la palabra del más alto silencio".

**La vida inexpressible**

**La única al fin de cuentas a la cual aceptas unirte  
La que te es negada cada día por los seres y por las cosas  
De la que obtienes ponosamente aquí y allá algunos fragmentos des-  
carnados**

**Después de combates sin piedad**

**Fuera de ella todo es agonía sumisa fin grosero**

El poema no está jamás presente. Está siempre más acá o más allá.

Él nos excede puesto que es más nuestra ausencia que nuestra presencia y porque comienza por hacer el vacío y separar las cosas de sí mismas, y sustituye sin cesar lo que muestra por lo que no puede ser mostrado, lo que dice por lo que no puede decirse, designando, ya sea como "la gran lejanía informada", ya como "el fascinante imposible", ya como el reino de lo imaginario, el horizonte de evidencia, de silencio y de nada, sin el cual no podríamos vivir ni hablar ni ser libres. Es "el insondable abismo de las tinieblas en perpetuo movimiento", es "el Ángel, nuestra primordial preocupación", es "el color negro que encierra el imposible viviente", "la angustia... señora de la palabra".

Y por lo mismo, si el poeta de Char aparece tan a menudo capaz de porvenir y su poesía, superación del tiempo, existencia profética, es porque la esencia del poema es la de ser espera de sí

<sup>1</sup> MOUNIN, GEORGES: *Avez-vous lu Char?*

mismo y poder, como el amor:

Ser  
El primer venido.

De alguna manera, el futuro es posible porque existe el poema. El poema es ese movimiento hacia lo que no existe y, más todavía, el goce de lo que no ha sido acordado, la apropiación, en la presencia más substancial, de un *Esto no está todavía aquí, Esto no estará aquí si yo mismo no he desaparecido* ("Le ocurre al poeta encallar en el curso de sus búsquedas sobre una costa donde no era esperado sino mucho más tarde, después de su aniquilación"). Bien se comprende cómo el horizonte de ausencia y de irrealidad que rodea al poema, la complacencia por lo imaginario y lo maravilloso, no significa sino uno de los términos de la contradicción poética fundamental: el poema va hacia la ausencia, pero para recomponer con ella la realidad total; es tensión hacia lo imaginario, pero porque se propone "el conocimiento productivo de la realidad". La búsqueda de la totalidad, en todas sus formas, es la pretensión poética por excelencia, una pretensión en la cual está incluida, como su condición, la imposibilidad de su cumplimiento, de tal manera que, si alguna vez le ocurre cumplirse, es en tanto que esto no se pueda y porque el poema pretenda comprender en su existencia su imposibilidad y su irrealización.

Cuando Char escribe en *Partición formal (Solos permanecen)*: "La imaginación consiste en expulsar de la realidad varias personas incompletas para, sometiendo a contribución las potencias mágicas y subversivas del deseo, obtener su retorno bajo la forma de una presencia enteramente satisfactoria. Es, entonces, la inextinguible realidad increada", bien se ve cómo la imaginación poética se aleja de la realidad para sumarle ese mismo movimiento de alejarse, para llevar al interior de aquello que es, aquello que no es como en su comienzo, la ausencia que vuelve deseable la presencia, lo irreal que permite al poeta poseer lo real, tener de él un "conocimiento productivo". La imaginación poética no se vincula con las cosas y con las personas tales como ellas son dadas, sino con su falta, con lo que hay en ellas de diferente, con la ignorancia que las vuelve infinitas ("Un ser a quien se ignora es un ser infinito"); así, ellas son "expulsadas", cesan de ser lo que es presente, lo que se tiene, para devenir lo que se quisiera tener, lo que se desea. Pero, cambiada en deseo, la imaginación, en esa ausencia que ha suscitado, reconoce, no la ausencia de nada, sino la ausencia de algo, el movimiento hacia algo cuya realización exige y cuyo "retorno" obtiene sin renunciar al distanciamiento que permite ese retorno. Ahora, ella disfruta de las cosas que son, como si ellas no le estuvieran concedidas, recibe de su presencia la irrealidad que hace esta presencia posible, y realiza lo imaginario volviendo a encontrar lo imaginario en lo real. Tal es la paradoja suprema del poema, si le ocurre ser "el amor realizado por el deseo que ha seguido siendo deseo".

Todo poema se presenta al poeta como un todo en el que se ve comprometido, conjunto que él domina aún cuando no sea de él sino una parte, compuesto que le define y le constituye, aún cuando él sea su amo. Para algunos, como Mallarmé, esta totalidad es la del lenguaje, cuyos elementos todos, intercambiándose libremente unos con otros, realizan la equivalencia completa de la palabra y del silencio. Para otros, el poema los conduce a afirmar la totalidad de las cosas y su libre comunicación entre ellas a través del poeta, y la posibilidad, para el poeta, de constituirse, de crearse a partir de esta totalidad que él mismo crea. "En poesía —dice René Char— solamente a partir de la comunicación y de la libre disposición de la totalidad de las cosas entre ellas a través nuestro, nos encontramos comprometidos y definidos, en disposición de obtener nuestra forma original y nuestras propiedades probatorias". La ambigüedad de esta relación explica cómo el poema se adelanta al poeta, en quien sin embargo se origina, porque es en el poema donde se realiza la presencia total y totalmente libre de los seres y de las cosas, a partir de los cuales el poeta consigue llegar a ser el que es. El poema es la verdad del poeta, el poeta es la posibilidad del poema, y no obstante el poema continúa injustificado; aún realizado, permanece imposible: es "el misterio que entroniza" (*Solos permanecen*), "la significación que no se evalúa" (*Hojas de Hipnos*). En él se unen, en una relación inexpresable e incomprensible, el fondo oscuro del ser y la transparencia de la conciencia que funda, la "tierra movediza, horrible, exquisita" y la "condición humana heterogénea" porque este encuentro exaltado en el cual una y otra "se unen y se califican mutuamente", precede a toda calificación, escapa a toda determinación y no significa precisamente otra cosa que su propia imposibilidad.

En ciertas épocas, "el poeta completará, por la negación de sí mismo el sentido de su mensaje, luego se unirá al partido de aquellos que, habiendo arrancado al sufrimiento su máscara de legitimidad, aseguran el eterno retorno del terco changador, acarreador de justicia" (*Solos permanecen*). El poema al que se une, como su principio justificador, la totalidad de las cosas existentes y presentadas, no puede dispensarnos de las palabras. Él nos pone también en relación con todo lo que en el mundo es soberanía, en oposición con todo lo que es hecho cumplido, pesadez del destino, petrificación del hombre. Que la poesía de Char, la más próxima a la esencia poética, le haya conducido a la lucha del guerrillero en el mundo, que ella haya continuado expresándose en esa acción, siendo esa acción misma, sin perder nada de la pureza de su esencia, he aquí lo que la "verifica" como el poder de "desbordar la economía de la creación, de extender la sangre de los gestos". Lo que Georges Mounin escribe sobre Char guerrillero nos parece rigurosamente cierto; y sin embargo no ha podido hablar de *Hojas de Hipnos*, "estas notas" que —dice un breve preámbulo— "fueron escritas en la tensión, la cólera, el miedo,

la emulación, el asco, la astucia, el recogimiento furtivo, la ilusión del porvenir, la amistad, el amor". Quizás, como Char lo dice, ellas hayan sido afectadas por el acontecimiento. Pero lo efímero del acontecimiento encuentra en ellas con qué llegar a ser durable, y aunque ellas parecieran "nada" con relación a circunstancias tan patéticas, parecerían impersonales porque, no expresando sino los movimientos generales, el "mimetismo" de una comunidad, lo que ellas han conservado no obstante de patetismo y de fuerza se enriquece por no haber sido disipado "a la vista de la sangre martirizada", y escritas por nadie, ellas son tales que no hubieran podido ser encontradas sino por uno solo.

El hecho de que, en *Hojas de Hipnos*, las pocas notas precisas en las que se encuentran descritas ciertas peripecias del combate clandestino, estén diseminadas entre poemas, entre reflexiones sin fecha, entre imágenes surgidas de la profundidad del mundo intemporal, y el hecho de que estas notas de detalle y de actualidad aparezcan cada vez, en este conjunto, necesarias y como inevitables, muestra mejor que toda otra prueba como, para una existencia poética, la poesía se revela a sí misma, no solamente cuando ella se refleja, sino también cuando se decide y puede así hablar de todo, justamente porque ella es ella misma, en todo, presencia de todo, búsqueda de la totalidad, como ella sola es poder y derecho para hablar de todo, de todo hablar.

Un lenguaje tal, en el que todos nos sentimos enteramente comprometidos y cuya plenitud es tan grande que parece exigir nuestra participación, que comprendemos mentalmente en la medida en que él nos comprende físicamente, un lenguaje capaz de enunciar-nos a nosotros mismos, he aquí lo que Char propone al lector para unirlo al poema. Ese lenguaje es el más presente que pueda existir. Es imposible sustraerse de él. La soberanía del tono es extrema. Se la vincula al estilo de Heráclito, estilo aforístico donde la concisión de las fórmulas y la autoridad de las imágenes expresan la energía de una conciencia excesiva y aún oracularia. Y en verdad, en la obra de Char la forma aforística es frecuente, sobre todo a partir de *Solos permanecen*, la lengua permanece casi siempre grave, se afirma lentamente, con una cierta solemnidad, buscando en el peso de los vocablos abstractos la densidad del martillo. Pero, lo que vuelve tan potente esa lentitud grave, es que en ella se presenta la más viva sucesión de formas: la unidad de tiempo más pequeña posible contiene la más fuerte realidad de imágenes, el más resplandeciente brillo de la "materia-emoción instantáneamente reina". Alianza de un lenguaje que dura con una suma extrema de cosas sentidas, vividas, poseídas "instantáneamente", lentitud de un ritmo llano y de una sintaxis estable que sirven para transmitir los momentos más distintos, los contactos más variados, el número más grande de presencias y como una infinidad simultánea de impresiones sucesivas, emblema de la totalidad de las metamorfosis, de esta contradicción procede en parte lo que hay de poder de maleficio y de intimación en una forma así.

Nada más alejado del discurso que ella. Y sin embargo, ella admite sus recursos, admite las articulaciones de la frase —interrogación, apóstrofe, invocación— por las cuales las mutaciones lógicas reproducen ciertos movimientos del corazón; pero esas relaciones del exterior, que expresan la parte del lenguaje común, son reconquistadas por las resoluciones del interior donde arde, en una condensación extrema, la experiencia de la intimidad menos comunicable o en todo caso la más próxima de lo incommunicable; y no hay en ello ni desequilibrio ni desacuerdo, y la soledad deviene un fuego en marcha, la *rama del primer sol* brillando sin sombra hasta la noche. "Bajo la autoridad armoniosa de un prodigio común a todos, el destino particular se cumple hasta la soledad, hasta el oráculo" (el oráculo, soledad del porvenir).

Las imágenes, en el poema, no son de ninguna manera una designación o una ilustración de las cosas y de los seres. No son tampoco la expresión de un recuerdo personal, de una asociación objetiva de elementos colocados juntos. Por ejemplo, viendo sobre unas tejas redondeles de luz semejantes a las oclaciones de un plumaje, digo: "El sol, pavo real sobre el techo"; pero no se trata aquí sino de una metáfora, de un índice exterior, sumamente ajeno a los valores poéticos; me será posible, hablando del sol, hablar del pavo real o de la teja rota por el sol o de cualquier otro detalle notado en el curso de esta escena, y la oscuridad de la alusión no cesará de acrecentarse, pero en tanto ella dependa del solo carácter accidental de un recuerdo, en tanto ella esté ligada a un lenguaje del que se puede tener la clave, no traerá nada más que una arbitrariedad inútil sin poder y sin justificación.

La imagen, en el poema, no es la designación de una cosa, sino la manera en que se cumple la posesión de esta cosa o su destrucción, el medio encontrado por el poeta para vivir con ella, sobre ella y contra ella, para llegar a su contacto substancial y material y tocarla en una unidad de simpatía o en una unidad de aversión. La imagen es ante todo una imagen, puesto que es la ausencia de todo lo que ella nos da y nos hace alcanzar como la presencia de una ausencia, suscitando en nosotros, para ello, el más vivo movimiento de posesión (es el deseo de que habla Char). Pero, al mismo tiempo, la imagen poética, en esa ausencia misma de la cosa, pretende restituírnos el fondo de su presencia, no su forma, que es lo que se ve, sino el interior, que es lo que se penetra, su realidad terrestre, su "materia-emoción". En esta presencia nueva, la cosa pierde su individualidad de objeto cerrado por el uso, tiende a metamorfosearse en una cosa distinta y en todas las cosas, de manera que la imagen inicial está, ella también, llevada a cambiar y, arrastrada en el ciclo de las metamorfosis, deviene sin cesar un poder, más complejo y más fuerte, de transformar el mundo en un todo mediante la apropiación del deseo.

Las imágenes del poema son pues infinitamente variadas, y sin embargo obedecen a una tendencia fundamental: ellas reproducen un llamado que es la intención inicial bajo la cual el poeta se siente venir en la profundidad de las cosas y en su presencia total.

Esta obstinación de una primera imagen es la prueba de la autenticidad de todas las demás, al mismo tiempo que el fundamento de su eficacia, la fuente que el poeta "atormenta con sus incontrastables deseos". La crispación de las imágenes es muy grande en los poemas de Char. Mounin ha señalado aquellas que proceden del espacio, de la luz, y sobre todo, de ese río que cava en las palabras su soledad de espejo. Pero, más aún que la repetición de imágenes semejantes, es sorprendente el sentido material idéntico de imágenes aparentemente diferentes. El río "ese ancho río que se adelanta... cavando su lecho sobre su tránsito", no es solamente el arrastre infinito de un movimiento sin materia y como reducido a su transparencia: tiene un no sé qué de sólido, tiene la duración del hielo en que puede volverse, "necrópolis fluvial", "paisaje camicero" que, en el instante, posee la fuerza irrompible de las brújulas de cristal. El río, "ascensión furiosa, torrente", es también "el juego árido de las riberas"; en esto, lo hemos visto, está el poema y la poesía. Y las primeras obras son **Primeros aluviones**, y cuando el joven Char, al morder una manzana, encuentra entre sus dientes una cabeza de muerto, ese primer objeto de las transformaciones se le presenta "bajo los rasgos **fluente** y siempre ambiguos del poema". Pero otra imagen, no menos constante, hace del poema el martillo, **Martillo sin dueño**, del poeta, "la inquietud imperceptible de los carreteros", el que vive "en las navicillas del yunque", o "sobre el yunque del furor blanco" del día, el que "se envuelve la cabeza con un delantal de herrero", o aún "los ratones del yunque". Esta imagen —dice Hipnos— me hubiera parecido encantadora en otro tiempo. Sugiere un enjambre de chispas diezmadas en un relámpago (el yunque es frío, el hierro no es rojo, la imaginación devastada)". Así, del martillo surgen, en la intersección de la doble solidez del bronce, la locura más viva, la más radiante de movimiento y de luz, el relámpago mismo de las metamorfosis, y es por ello que "ese río mal advertido, ese río radiante y enigmático" en el que reconocemos la poesía, puede ser, también, "bautizado **Martillo sin dueño**".

Esta imagen, en la que se unen el carácter indestructible de las cosas sólidas y la fluencia del devenir, el espesor de la presencia y el centelleo de la ausencia, enjambra a su vez bajo otras formas, pero sin perder su ambivalencia material. El poeta es el "gran carretón de los pantanos", "el carronato de cañas que arden"; los nombres metálicos imponen su presencia de hierro, de piedra; es "la hierba de plomo", "la hierba de escoria", "el pájaro rojo de los metales", "hermano, sílex fiel", "el oro del viento", todas cosas duras, pero que el movimiento no cesa de frotar. Y cuando el universo se revela, se abre sobre la misma imagen, admirable imagen:

**El sílex temblaba sobre los sarmientos del espacio**

Bien se ve cómo la insistencia en las mismas imágenes procede de la obsesión de su naturaleza profunda, y ésta a su vez responde a la esencia de la poesía, expresa la frecuentación de su contradicción fundamental: "ese justo medio entre la roca y la arena, entre el agua y el fuego, entre los gritos y el silencio" que sin cesar quiere revelárnosla. La imagen no es ni un ornamento ni un detalle del poema, ni un producto cualquiera de la sensibilidad de un hombre; es el poema manifestado a partir de las cosas, el movimiento de las cosas y de los seres, buscando unir la pesadez del fondo de la tierra y la transparencia fulgurante, la línea de vuelo y la estabilidad de una estatura inmutablemente erguida. Es todo el poema, así como el poema es el total de las cosas, un impulso hacia ese todo, así como el lenguaje, por el contraste que hemos destacado entre la gravedad de la frase y el vuelo de las imágenes, es otra forma del mismo movimiento para despertar —y para sanear— los antagonismos.

Del poema nace el poeta. Nace ante nosotros y antes que nosotros, como nuestro propio porvenir, como lo inesperado que nos atormenta y nos fascina. A cada instante, le debemos nuestra vida, y mucho más que la vida, lo que, en ella, desconocido por ella, **mantiene despiertos el valor y el silencio: su verdad.**

Maurice Blanchot

Ocurre con Char, como con Heráclito, a quien tanto admira, que primero venga el choque del reconocimiento, y el conocimiento venga después. No hay en él culto a la oscuridad ni incompetencia técnica. La herradura de la auténtica poesía debe por necesidad ser forjada en frío. Autenticidad, esencialidad. Si la certeza de la inmediata comprensión hubiera sido la ley de Medea, sólo lo superficial, discursivo y periférico hubiera tenido infalible derecho de entrada.

Kenneth Douglas

## René Char

Cuando la tradición oral nos transmite el grito desesperado del Efesio: "Me he buscado a mí mismo", me parece escuchar la voz del poeta-guerrillero en busca de su alegría y de su equilibrio.

Así nacen a veces las artes poéticas. A partir de 1930 los hombres han tenido preferencia por tales empresas didácticas. Porque la evidencia no era entonces reina ni princesa. La justificación de una poesía, sistemática y sinceramente subversiva, ocupaba los espíritus. Seamos aún más precisos: los poetas se ocupaban más de ella que de la poesía misma.

De súbito, vino el tiempo de exigir un esfuerzo al notable, a aquel que, mejor que los otros, buscaba la escalera desnuda que sube hacia las plazas fuertes del sol. Char estaba preparado para todos los esfuerzos. Se impuso la exudación, la carga, la transmutación. Otros quisieron compartir con él el pan del dolor, pero les faltaba fraternidad.

Solo, siempre solo, Char penetró en la tumba donde duermen los espectros de Maldoror. Alguien intentó guiarlo hacia las cavernas interiores, pero ése no era un propósito noble. Su destino estaba demasiado profundamente marcado por un gusto formal por la impertinencia. Marcado con un sello voluntario y, sin duda alguna, definitivo: la búsqueda de la base y de la cumbre.

La tristeza de los letrados en las tinieblas de las botellas / La inquietud imperceptible de los carreteros / Las monedas en el légamo profundo.  
En las navicillas del yunque / Vive el poeta solitario, / Gran carretón de los pantanos. (La acción de la justicia ha concluido).

En el camino del absolutismo sagrado, no es necesario demorarse en las huellas. Es preciso ser fiel a uno mismo en todo. La pureza es un cepo. Es preciso siempre agregarle un rayo. Puede creerse que René Char, durante sus años de aprendizaje, no faltó jamás al ejercicio de la altura. Sus amigos supieron entonces que venía de golpear en las puertas de la Esperanza.

¡Atención! Un poeta va a gritar por los hombres sin defensa. Es preciso escuchar su voz bajo pena de no poder gustar jamás del pan amargo. La poesía del "madrugador" se elevará durante mucho tiempo antes de saber que el hombre herido rehúsa inexcusablemente el bálsamo. El hombre rechaza el pan bueno. El hombre desprecia la defensa de la que sin embargo tiene tan urgente necesidad.

Muy pronto, con los aforismos de **Molino primero**, se adivinaría a Char menos atento por presentarse entre los "demiurgos" de la poesía de su tiempo. Sin duda, escribirá todavía:

Aptitud: conductor de aluviones en llamas. Audacia de ser por un instante uno mismo la forma acabada del poema. Bienestar de haber entrevisto centellear la materia-emoción instantáneamente reina.

Pero es un desafío orgulloso. Expresa en él un inconformismo muy personal, que nada tiene de común con el inconformismo-legión, el inconformismo promovido al grado de prejuicio. Se aleja, se desvincula del descenso en grupo a los pantanos pestilentes, no tiene interés por la calleja del hampa.

La poesía está podrida de depiladores de orugas, de restoadores de ecos, de lecheros acariciadores, de melindrosos exhaustos, de semblantes que trafican con lo sagrado, de actores de fétidas metáforas, etc.... Sería saludable incinerar sin pérdida de tiempo a esos artistas.

Este anatema está destinado a corregir la cólera y a invitar a la poesía a entrar en un dominio cuidadosamente saneado, lavado de las inmundicias profesionales. El horizonte poético bien puede desplazarse hasta aquí. Ya están preparadas las primeras sombras de "el absoluto, límite del refugio...", ya se ha colocado sobre la mesa el molde de "la mano de arena que escribe todo lo que ocurre en el río" (**Molino primero**).

Aquel a quien se preveía es anunciado. Su verbo está dispuesto. Muestra su color, su forma, es el heraldo de una filosofía transfigurada:

Tienes apuro en escribir...  
...  
Enjambra el polvo  
Nadie descubrirá vuestra unión

Pierre Berger



## Bibliografía de René Char

### Ediciones originales:

- Arsenal** (Arsenal). — Ed. privada, 1929.
- Le tombeau des secrets** (La tumba de los secretos). — Ed. privada, 1930.
- Artine** (Artine). — Éditions surréalistes, 1930.
- L'action de la justice est éteinte** (La acción de la justicia ha concluido). — Éditions surréalistes, 1931.
- Paul Éluard**. — Folleto de 4 p. Ed. privada, 1933.
- Hommage à D. A. F. de Sade** (Homenaje a D. A. F. de Sade). — Folleto de 4 p. Ed. privada, 1933.
- Le marteau sans maître** (El martillo sin dueño). — Edición colectiva, en parte original, comprende: **Arsenal**, **Artine**, **L'action de la justice est éteinte**, **Poèmes militants**, **Abondance viendra**. Éditions surréalistes, 1934.
- Moulin premier** (Molino primero). — G. L. M., 1936.
- Dependance de l'adieu** (Dependencia del adiós). — Un poema con un dibujo de Picasso. G.L.M., 1936.
- Picard pour un chemin des écoliers** (Cartel para un camino de escolares). G.L.M., 1937.
- Dehors la nuit est gouvernée** (Afuera la noche está gobernada). — G.L.M., 1938.
- Le visage nuptial** (El semblante nupcial). — Un poema. Ed. privada, 1938.
- Premières alluvions** (Primeros aluviones). — Sus primeros poemas. Ed. de la revista *Fontaine*, 1945.
- Seuls demeurent** (Solos permanecen). — N.R.F., 1945.
- Feuillets d'Hypnos** (Hojas de Hipnos). — N.R.F., 1946.
- Le poème pulvérisé** (El poema pulverizado). — Ed. de la revista *Fontaine*, 1947.
- Fureur et mystère** (Furor y misterio). — Edición colectiva, en parte original, comprende: **Seuls demeurent**, **Feuillets d'Hypnos**, **La conjuration**, **Les loyaux adversaires**, **Le poème pulvérisé**, **La fontaine narrative**. N.R.F., 1948.
- Fête des arbres et du chasseur** (Fiesta de los árboles y del cazador). — G.L.M., 1948.
- Claira** (Clara). — N.R.F., 1949.
- Le soleil des eaux** (El sol de las aguas). — Ed. para bibliófilos, 1949. Ed. N.R.F., 1951.
- Les matinaux** (Los madrugadores). — N.R.F., 1950.
- Art bref** (Arte breve). — Seguido de **Premières alluvions**. G.L.M., 1950.
- À une sérénité crispée** (A una serenidad crispada). — N.R.F., 1951.
- Poèmes** (Poemas). — Ed. para bibliófilos, 1952.
- Letters amoroza**. — N.R.F., 1953.
- La paroi et la prairie** (La pared y la pradera). — N.R.F., 1953.

### Colaboraciones en revistas:

Entre otras: **La révolution surréaliste** (1930), **Le surréalisme au service de la révolution**, *Fontaine*, *L'arche*, *Poésie 45*, *Cahiers G.L.M.*, *Cahiers du sud*, *Cahiers d'art*, *Esprit*, *Mercur de France*, *View*.

### Obras de consulta:

BERGER, PIERRE. **Conversation avec René Char**. (En: *La gazette des lettres*, a. 8, nouvelle série, n° 21, 15 juin 1952, p. 8-14).

Publicada en este número de poesía buenos aires con el título de *Conversación con René Char*.

BLANCHOT, MAURICE. **La part du feu**. 5e. éd. [Paris] Gallimard [1949]. 345 p. "René Char", p. 105-17.

Versión completa en este número.

CHAR, RENÉ. **René Char; un essai par Pierre Berger, œuvres choisies, bibliographie, dessins, portraits, fac-similés, textes inédits**. [Paris] Pierre Seghers [1951]. 207 p. (Poètes d'aujourd'hui, 22).

Completa bibliografía e interesante material gráfico. Del ensayo de Berger proceden los fragmentos vertidos en este número.

DOUGLAS, KENNETH. **René Char**. [New Haven, Yale university press, 1948]. 6 p. Separata de: *Yale French studies*, v. 1, n° 2, fall-winter, 1948.

Un pequeño fragmento aparece en este número.

GROS, LÉON-GABRIEL. **Poètes contemporains**. Paris, Cahiers du sud, 1951. v. 2. "René Char ou la primauté du poème", p. [69]-82.

Un fragmento aparece en este número

GUERRE, PIERRE. **René Char**. Roma, Botteghe oscure, 1952. 30 p.

Versión completa en este número.

LÉLY, GILBERT. **René Char**. Paris, Variété, 1947.

MONNEROT, JULES. **La poésie moderne et le sacré**; 9e. éd. augmentée d'une note. [Paris] Gallimard [1949]. 208 p. (Les essais, 16).

Breves referencias sobre René Char.

MOUNIN, GEORGES. **Avez-vous lu Char?** 4e. éd. [Paris] Gallimard [1946]. 147 p. (Les essais, 22).

Modelo de ensayo y ejemplo de honradez intelectual. Mounin, con sencillez sorprendente, analiza los sutiles problemas de la poesía, a los que Char ofrece abundante materia. Entre tantos capítulos que lo merecerían, hemos elegido el titulado *El hombre*, cuya versión completa publicamos.

PICON, GAËTAN. **Panorama de la nouvelle littérature française; introduction, illustrations, documents**. [22e.] éd., revue et augmentée. [Paris, Gallimard, 1951]. 549 p. (Le point du jour, sous la direction de René Bertelé). "René Char", p. 221-225.

Un fragmento aparece en este número.

PICON, GAËTAN. **René Char et l'avenir de la poésie**. (En: *Fontaine*, a. 2, n° 63, novembre 1947, p. 826-34).

ROUSSEAU, ANDRÉ. **Littérature du XXe. siècle**. Paris, Albin Michel.

## Nota del traductor

**René Char** nació el 14 de junio de 1907 en Isle-sur-Sorgue, Vaucluse, en la Provenza, "tierra donde todos son poetas", tierra que, al decir de Petrarca, "respira alegría, simplicidad, libertad". La isla surge en medio de ese río donde, según el poeta, "el relámpago termina y comienza mi casa", y con el cual se identifica a lo largo de toda su obra. Char ama intensamente su lugar natal, sus claros habitantes, esos seres que viven "en inteligencia patente tanto con los esbozos como con las obras verdaderamente acabadas de la Creación", y con los que ha hecho su aprendizaje.

En su juventud, Char participó en las aventuras del surrealismo. En tanto buscaba su propia voz, como él mismo lo dice, "sin acceder a la proeza, en una insatisfacción desnuda, un conocimiento apenas entrevisto y una humildad interrogativa". Char se separa del surrealismo para desarrollar su "rareza legítima".

Durante la guerra, capitán de guerrilleros en Céreste, escribe las **Hojas de Hipnos**, cuya publicación en 1946 revela definitivamente las enormes dimensiones del poeta.

Vuelto a su cuarto de trabajo en la paz de la isla, la obra más reciente de Char no ha cesado de acentuar los motivos de quienes ven en él a un poeta tallado para la eternidad.

No podemos ignorarlo por más tiempo. No podemos ignorar a este poeta que ha asumido con todas sus consecuencias la voz de la verdad, la voz de la esperanza, la voz del hombre.

Libertad, justicia, redención. Por cierto que estas palabras han servido y sirven, aún en nuestras propias manos, para legitimar el homicidio de seres que existen concretamente, para encubrir ese total desprecio por la condición humana que parece ser el denominador común de nuestros entusiasmos. Con René Char, el poeta vuelve a la tarea de reintegrarles su sentido y, sobre todo, de restituirnos, por medio de la revelación, nuestra conciencia original, esa conciencia cuya claridad se funda en el riesgo, cuya substancia es el sol, astro reinante que Char nos propone como ejemplo y como cómplice inspirado.

Voz sostenida e intensa, ella elimina de nuestros árboles esas hojas que han quedado reducidas a mentir, a ignorar. Char no ignora ni mente, ni tampoco exagera. Su lengua no ha sido forjada en otra parte que en sí mismo, habla para sus compañeros patéticos, no para vasallos ni discípulos. Y a fe que podemos creerle, que podemos confiar en él. No nos envía adonde él no puede ir, no se releva en nosotros, no nos ofrece más de lo que ha merecido. Bien se cuida de aprovechar ese poder que tiene el lenguaje de ofrecernos un gratuito superávit sobre lo que somos, causa de tantos males de la poesía. Todo lo que dice tiene un sentido, aunque su lengua pueda parecer difícil en un mundo habituado a la eficacia del **slogan**. Su exactitud, su precisión, su seguridad son sorprendentes. Es un lenguaje de altitud, un lenguaje para seres bellos en su rebelión, en su interés por la vida. No para hombres aletargados por el usufructo de sus formas cristalizadas. Es el lenguaje que hablaban sus guerrilleros montañeses, no el de los notarios del pueblo ocupado por el invasor.

Desde que Novalis escribiera: **La vida es la libertad de la naturaleza, la libertad sensible**, el poeta ha tenido derecho a que la fuerza dominante se irritara con el desafío de su rostro. Él siempre estará más allá de la unanimidad, y ése es el fascinante riesgo que acepta, porque su tarea inmemorial es la rebelión, la rebelión que corrige la historia y que recupera incesantemente al hombre extraviado, sometido, asfixiado en la aparente perfección del tiempo.

Tanto y tanto se podría hablar de este poeta. En cuanto a mí, tales revelaciones le debo que he llegado a pensar si, en ese caso hipotético de tener que pasar el resto de mis días en una isla desierta, no llevaría por única lectura sus **Hojas de Hipnos**. Pero no, no las llevaría. Porque René Char es, precisamente, un poeta para leer entre los hombres, para estar con los hombres y para orientarnos en la difícil aventura de vivir con ellos.

Este número dedicado a Char y las versiones que en él se incluyen obedecen, pues, a la necesidad de reparar esa distancia que nos separa del poeta. Bien sé con cuánto amor, y también con cuánto temor, han sido hechas. No siempre habrán conseguido reflejar el impresionante acento original, no siempre habrán alcanzado a no desmentirlo. Mucho de lo que falta aquí se debe a la fundada sospecha de esa circunstancia, ya que seleccionar en Char —un poeta que no discurre, un poeta que no se entusiasma con el lenguaje, un poeta que siempre está en el cenit— sería un absurdo.

Mi más apasionado deseo es que la palabra de este hombre nos sirva para devolvernos a la **prodigiosa cuestión**. Y estoy seguro de que, en algunos, este deseo se cumplirá

Raúl Gustavo Aguirre

Marzo de 1953.

La dirección desea expresar su agradecimiento a los siguientes editores: **Gallimard** (N. R. F.), por los textos de René Char, Georges Mounin, Maurice Blanchot y Gaëtan Picon; **Botteghe oscure**, por el texto de Pierre Guerre; **Cahiers du sud**, por el de Léon-Gabriel Gros; **Pierre Seghers**, por el de Pierre Berger, y **La Gazette des lettres**, por la **Conversación con René Char**.

Este número dedicado a **René Char** es el 11-12 (año IV) de **poesía buenos aires**, publicación trimestral dirigida por **Raúl Gustavo Aguirre** y **Nicolás Espiro**. Los materiales que lo constituyen fueron seleccionados y traducidos por **Raúl Gustavo Aguirre**. Supervisión gráfica: **Jorge Souza**. La impresión ha sido realizada por los talleres gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181, Bs. As. Reproducción prohibida. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 390.986. Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Bs. As. (R. 31). Edición de 500 ejemplares corrientes y 5 numerados.

# poesía buenos aires

nada es posible fuera de la poesía

# 13-14

imagen de la  
nueva poesía

## Poetas de hoy: Buenos Aires, 1953

En las páginas que siguen, se presenta —según un orden surgido más de la necesidad de aclarar la exposición que de clasificar taxativamente la individualidad creadora de cada uno de ellos— un índice de los poetas que están trabajando en la actualidad, en estas tierras, dentro de un espíritu que podemos llamar contemporáneo.

Dos motivos principales determinan, pues, esta selección. Uno de ellos, cronológico: salvo alguna excepción, los poetas aquí incluidos pertenecen a la generación más reciente —unos pocos sobrepasan los treinta años—, es decir, se encuentran situados, en lo que se refiere a su obra, más acá de la mitad del siglo. El otro motivo es de orden estético: tanto los caracteres que reviste su expresión poética, como la dirección en que ésta se orienta, tienen un sentido claramente distinto de aquel que podemos encontrar en sus predecesores inmediatos.

Esta diferenciación está señalada por una actitud que les es común a todos ellos: la abierta rebelión contra los supuestos formales de la poesía, contra las maneras tenidas por prestigiosas, contra las convenciones literarias. Esta actitud se manifiesta, ya sea en una revisión de las tradiciones que atañen al lenguaje como instrumento poético, ya sea —en un sentido más profundo— en una rigurosa crítica de la función del poeta en el mundo contemporáneo.

De esta actitud renovadora, a la que no es ajena un conocimiento claro y directo de los movimientos estéticos y de los grandes poetas contemporáneos, surgen interesantes planteamientos cuya formulación crítica, intentada por algunos de los poetas que aquí se incluyen, ha de contribuir sin duda a la aclaración de los funestos equívocos que rodean, en nuestro medio, al trabajo creador.

Sin embargo, es necesario destacar que la actitud señalada no se limita a una particular tendencia, a un **ismo** determinado. Ha tenido, lógicamente, sus iniciadores y sus precursores. Hay, sin duda, direcciones más o menos definidas a las que tal vez pudiera llamarse movimientos. Pero es la diversidad de estas direcciones y en particular la presencia espontánea de poetas no vinculados a ninguna de ellas y que revelan, desde un comienzo, haber forjado en la soledad semejantes experiencias, la que induce a meditar sobre razones más profundas que la mera presencia de un determinado grupo, agitador y proselitista. Corresponde, más bien, hablar entonces —como lo hemos hecho— de una actitud o de un espíritu nuevos.

No significa esta selección, de ninguna manera, un pronunciamiento sobre la validez de cada poeta. Aquí hemos prescindido incluso, en algunos casos, de nuestra personal preferencia, es decir, hemos procurado alcanzar una completa objetividad, sin dejar por ello de intentar, cuando nos pareció necesaria, una referencia orientadora. Tampoco quiere decirse que se pretenda presentar a los únicos poetas que existen aquí, en este momento. Es sólo un sector —eso sí, a nuestro juicio, el más interesante— de la poesía actual el que se muestra. No desconocemos el valor de otras búsquedas, la autenticidad con que otros se orientan por diferentes caminos. Pero —salvo los casos inevitables de omisión por no haber tenido contacto con ellos— hemos incluido solamente a los poetas que se encuentran en el inconformismo (con todos los peligros y las posibilidades de error que puedan acompañar a esta actitud) y que son actuales (en el extenso y dramático sentido de esta palabra). En consecuencia, no se encontrarán aquí aquellos que, cronológica o espiritualmente, se encuentran vinculados a núcleos pretéritos. Por otra parte, queremos insistir en no reconocer dentro de los dominios de la poesía a los siguientes supuestos: a) El de las formas retóricas clásicas concebidas apriorísticamente, es decir, como ejercitación verbal de la que pueden llegar a obtenerse resultados felices dentro de un juego de convenciones generalmente admitido. Actitud superficial que implica una paralización del trabajo creador y un artificioso retorno a épocas donde estas formas eran expresión natural y legítima. b) El de la invalidez, la angustia sin salida, la miseria espiritual del hombre, tema que se origina sea en un superficial contacto con el existencialismo, sea en la influencia de poetas del tedio y el refinamiento burgués (Baudelaire, Rilke, Eliot, etc.). Esta escritura de desaliento, de suciedad, de postración, de caos, de patología, nada tiene en común con el sólido y viril —y a veces irónico— estoicismo que sería, cuando menos, la traducción poética de un mal semejante, si es que realmente fuera experimentado por el poeta. c) El de la poesía adjetivada (social popular, mística, etc.), en cuanto ella significa una postura literaria y no, como debiera ser, un compromiso vital asumido hasta sus últimas consecuencias (Maiakovski, García Lorca, Vallejo) o una intimidad real, de cultura, de lengua y de espíritu, con el pueblo (Pindaro, Juan Ruiz, Villon, Carlos de la Púa).

Sin duda, esta muestra no es definitiva y ha de exigir una reconsideración. No obstante, creemos que ella es suficiente para demostrar la existencia de un fenómeno de transición cultural del que son testimonio estos poetas. Poetas que no se encuentran rezagados con respecto a su tiempo, que han acometido la aventura con todas sus consecuencias, que no han tenido temor de equivocarse —temor por la poesía—, que no han pretendido *superar*, sin antes frecuentar honestamente, los movimientos poéticos contemporáneos, que tanto susto parecen producir aquí. Es prematuro aún pronunciarse sobre el valor de esta poesía y sobre su porvenir. Pero en medio del desconcierto actual, estos poetas integran coherentemente, por cierta comunidad de experiencias vitales, una dirección capaz de significar un orden, un renacimiento, una salida hacia la universalidad. No se puede, en última instancia, pasar por alto su presencia.

## 1. POETAS DEL ESPIRITU NUEVO - I

En 1944 aparece en Buenos Aires la revista *Arturo*. Esta fecha señala el comienzo de un movimiento de renovación estética que iba a tener extensas derivaciones. Allí, en la nueva aventura poética, encontramos los nombres de Ardén Quin, Edgar Bayley y Gyula Kosice. Bayley escribía:

La preocupación por una significación exterior a la imagen existió en todas las épocas. Es decir, que la imagen nació como signo de una identidad personal, natural, conceptual, etc., pero nunca como una realidad independiente y autónoma, como una verdadera vivencia. La obra de arte nació así como re-presentación, y el público se habituaba a hacer de esta condición un requisito fundamental para la calificación estética de la obra. Pero nunca una obra ha valido por su capacidad de acuerdo con una realidad cualquiera, exterior a ella, sino por su capacidad de novedad, novedad, vale decir, desplazamiento de valores de sensibilidad ejercido por una imagen.

Se ve, entonces, que el valor estético no es incumbencia del acuerdo con una realidad, sino de la condición de la propia imagen.

Esta convicción, cuyo antecedente inmediato es el creacionismo de Huidobro, uno de cuyos poemas se publicaba en *Arturo*, era compartida no sólo por los nombrados, sino también por artistas plásticos que buscaban, como ellos, la auténtica inmersión en nuestro tiempo. A fines de 1945, algunos de los iniciadores de este movimiento constituyeron la *Asociación de Arte Concreto-Invencción*, entre cuyos miembros se encuentran artistas que habrían luego de orientarse hacia las más puras y rigurosas tendencias plásticas (Tomás Maldonado, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Lidy Prati, Jorge Souza) o hacia la creación de otros movimientos, como el *perceptismo* (Raúl Lozza), y poetas que exaltaban la esencia inventiva del auténtico lirismo (Edgar Bayley, Simón Contreras). Hay polémicas, exposiciones, conferencias, y se publican dos números de una revista que lleva el nombre de la asociación (1946). Ésta se disuelve poco después.

En 1948 aparece la revista *Contemporáneo*, dirigida por Juan Jacobo Bajarlia y animada por un grupo de poetas que acaban de realizar un feliz encuentro: Bayley, Lamadrid (Simón Contreras), Jorge Enrique Móbili, Mario Trejo, Natalio Hocsman, Francisco José Madariaga, Raúl Gustavo Aguirre. Bayley, que acaba de publicar *En común*, mantiene sus convicciones sobre la importancia de los elementos inventivos en el poema, y el espíritu general de la revista es claramente renovador (textos de o sobre Ardén Quin, Vicente Huidobro, Alain Gheerbrant, René Char, Pablo Neruda, Tristan Tzara, Paul Eluard; reproducciones de Jorge Souza, Piet Mondrian, Tomás Maldonado, Max Bill, Richard P. Lohse, Juan del Prete, etc.).

En 1950, Móbili y Aguirre inician la publicación de una nueva revista, esta vez exclusivamente poética: *Poesía Buenos Aires*, y en 1951, Bayley y Lamadrid editan tres números de *Conjugación de Buenos Aires*. En ambas figuras, desde un comienzo, los poetas de *Contemporáneo* (desaparecida en 1950). Luego se irán incorporando a *Poesía Buenos Aires* otros poetas animados por idéntico espíritu renovador.

La filiación que hemos trazado nos dará el orden para la primera parte de esta exposición. Pero un orden relativo, que no significa más que una vinculación muy general —y de ninguna manera unánime— entre estos poetas, ya que sus diferencias individuales son en extremo acentuadas, aún en cada uno de ellos a través de los años. Tampoco se verá en esta disposición, de mero valor expositivo, la enumeración de integrantes de una escuela, dado que los poetas que en este apartado se incluyen reclaman para sí, sin excepciones, la más amplia libertad de creación. Esa sensibilidad y esa inteligencia sin trabas les permite no desperdiciar la fértil problemática de los *ismos* contemporáneos, pero no pretende, tampoco, limitar el problema de la creación —de la realización individual— a determinada ortodoxia. Este espíritu libre se encuentra, principalmente, en contradicción con las reducciones de la poesía a un problema de forma o a un problema ideológico: es, por lo tanto, productor de una poesía rebelde. Pero rebelde en un sentido constructivo, es decir, sin hurtarse de asumir el riesgo de la lucidez y la condición humana, y lo que también es importante, sin negación de la auténtica poesía, llámese clásica, popular, social, surrealista, metafísica, mística, etc., etc.

Por eso —y circunstancialmente— hemos elegido para ubicarlos, entre otros más rotundos pero menos veraces, el título de esta sección.

**Edgar Bayley** (Buenos Aires, 15 de diciembre de 1919), uno de los poetas fundadores de *Arturo*, iba a continuar fiel, a lo largo de los años, a lo substancial de su noción estética de aquellos tiempos. Ciertamente es que ha existido una evolución desde el énfasis inicial de sus manifiestos de *Arturo* y de *Invencción 2*, su primera muestra poética (Bs. As., 1945), hasta las observaciones menos perentorias de su *Realidad interna y función de la poesía* (Bs. As., *Poesía Buenos Aires*, 1952), donde plantea la relación entre invencción y lirismo como una de las constantes de la poesía de todos los tiempos, pero también es verdad que Bayley no ha cesado de librar su vieja batalla contra las formas anodinas del lenguaje, contra la expresión estabilizada en las convenciones, contra el temor a la aventura y al compromiso creador. *En común* (Bs. As.,

Tres vientos, 1949) queda como un libro donde se hallarán poemas destinados a permanecer en la amistad del lector:

### poema en homenaje

no porque los arcos decrezcan esta noche su delirio  
ni porque en todo el ámbito del hombre el propósito  
se haga más firme  
la voz más numerosa la confianza más encendida  
no porque en esta ciudad los amigos se reúnan para  
decirse su idéntica alegría  
su combate sin fronteras y el calor seguro del  
comienzo  
ni tampoco porque lejos del fervor en la caravana  
interna del desprecio  
los enemigos invoquen sus orillas para acuciar el aire  
naciente  
no porque aquí o allá se yerga el vuelo y la línea y  
el nuevo arrojito corresponda al antiguo  
ni tampoco porque de todos los riesgos posibles  
elijamos el camino de la libertad y la consecuencia  
o elevando el alba hemos llegado a comprender  
si el gesto ondea esta noche su comienzo  
si la calle anuda su tensión  
si los hombres viniendo de su aparte fortifican su  
empeño cotidiano y amanecen en los puertos  
ascendentes  
en mitad de las estaciones junto al río y las rutinas  
en tránsito  
en medio de la ropa ondulante de las manos dedicadas  
a condenar o persuadir  
es porque el pueblo seguro de su avance ampara hoy  
la intrepidez y el sueño en las ciudades de la tierra  
es porque la mañana se extiende hasta la torre más  
alta de la infancia  
y podemos recordar y construir los deseos futuros  
es porque las manos semejantes y la fábula alimentar  
el amor en los bares y en los puentes  
y es porque después de viajes innumerables y palabras  
de lentas esperanzas y trabajos  
del ritmo antiguo y el esfuerzo de los cambios y la  
permanencia  
nos hemos encontrado en el mismo desafío y en la  
misma batalla

Co-director de *Conjugación de Buenos Aires* (1951), su actividad reciente se ha orientado también hacia el teatro, habiéndonos dado muestras de las posibilidades de renovación que ofrece este arte. *Farsa de primavera* es estrenada bajo la dirección de su autor, en 1951, por un grupo de jóvenes actores. En 1952 dirige el *Teatro Contemporáneo*, que ofrece, en escenario circular, una serie de representaciones de *Padre*, de Strindberg. Tiene escrita, además, otra obra: *Dulceto* (1953).

La actitud estética de Bayley, asentada en una lúcida e inquebrantable sinceridad, tiene un valor señero para la joven generación. Recapitulando sus orígenes, escribió en una oportunidad:

Desde hace algunos años se ha venido cumpliendo en nuestro país un proceso en el que me ha tocado participar en alguna medida. El propósito —se puede enunciar ahora brevemente en mérito a la perspectiva que da el tiempo— fué liberar la inocencia y la fluidez poética a través de una sostenida inteligencia. Había que ir a la poesía con los ojos abiertos. Era preciso enfrentar el sueño con la mirada vigilante. Inscibirse en mérito de la propia voz en el proceso contemporáneo de la poesía y seguir adelante, sin temor a ninguno de los riesgos a que deliberadamente nos exponíamos y podían aniquilarnos. Era fácil mentir también aquí. Y en el mejor de los casos, aun cuando fuésemos sinceros, siempre estaba el peligro de que nos equivocáramos y engañáramos, sin quererlo, a los demás. No pienso yo que hayamos superado todos los riesgos. Creo, sí, que el proceso ha desembocado en una conciencia y una conducta poéticas, que han posibilitado la conquista de una poesía de existencia indudable.

Ningún dogma. Lo que alguna vez hemos distinguido con la palabra *invenccionismo* constituye una incitación útil, pero prescindible. Sí, ciertamente, un intento de comprender en todas sus implicaciones y consecuencias la poesía de nuestro tiempo, siempre superada demasiado rápidamente en nuestro país, donde los críticos y los poetas se han estado defendiendo desde hace años de un fantasma creado y alimentado por ellos, pero sin osomo de existencia real: un vanguardismo excesivo y corruptor.

Ha habido una inteligencia, algunas ideas, pero ha habido también una fértil vitalidad, que constituía la motivación de esas ideas. Hemos afirmado algunos principios, necesarios, en nuestra opinión, para encauzar el proceso de nuestra poesía, pero no hemos perdido nunca de vista el plano densamente humano, la proximidad, tanto geográfica como espiritual, donde se elabora y se concreta una poesía.

En los diez años que señalan la permanencia de Edgar Bayley en la poesía de vanguardia, desde los poemas reunidos bajo la denominación de *Intimidad del plomo*, 1944-1945 (*En común*) hasta los escritos últimamente, advertimos la continuidad y sucesivo predominio de dos constantes esenciales: una, la del lenguaje inventivo, determinado por una rigurosa vigilancia intelectual; otra, la de un directo lirismo, que surge llanamente de la constitución sensible del poeta. Ambas coexisten a la manera de un flujo y reflujo espiritual. A veces, como ocurre más a menudo en los poemas de fecha más lejana, predomina la primera:

**este plomo indumentario trenzado con la voz  
que da a la misma ostra su vaivén  
se anuda y huye hacia la guerra**

*Intimidad del plomo* 1944.

Otras veces, los dos están presentes con igual intensidad (y éste sea quizás el más alto nivel del poeta):

**henos aquí sin embargo mirando solamente  
al lado de todos de cualquiera increpando las ramas oscuras  
curvadas hacia la madurez sin lenguas de la lluvia  
dejando caer las voces los ecos el viento de los trenes libres  
abriendo el ocaso las visiones más altas  
rodeados por las comunes orillas por el aire común del primer  
mediodía**

*Cuello distante* 1950.

Finalmente, como parecen demostrarlo los últimos poemas, ocurre un predominio de la constante emocional:

**puedes hablar  
no importa fuera de qué lecho  
puedes hablar en los muelles  
y en la esfera común de la miseria  
cuando todo calla  
y no hay brazos ni nombre para tu aurora**

*Encontrar es decir* 1951.

O en este poema más reciente:

### Las sombras

deja que esta noche llegue hasta el borde del agua  
deja que la sombra oculte poco a poco el mar  
él no interrumpe su ronda  
no hace pausas en su camino y sigue cantando en tu  
corazón  
deja que esta noche sorprenda nuestro eco  
y la tierra firme de tu alma

si miras mejor las sombras perderán su equilibrio  
se abrirán en claridades y el agua volverá a su cauce

si miras mucho ellas rasgarán sus entrañas  
y el alba saldrá del mar  
para tendernos una mano mojada  
y un silbido largo y limpio

entonces podremos andar por los atajos y los montes  
hasta la noche siguiente  
hasta que se acerquen otra vez los bordes del agua  
los lindes del espejo y de la luna

**Juan Carlos Aróz de Lamadrid** (Buenos Aires, 1910) fué, con Bayley, uno de los poetas integrantes de la *Asociación de Arte Concreto-Invencción*. Colaboró, además, en *Contemporánea* y participó en la dirección de *Conjugación de Buenos Aires*. Tiene reunidos sus poemas en un libro largamente inédito: *Rosa Buenos Aires*.

Poeta de la ciudad, cuyos estratos íntimos le son familiares, dotado de aguda sensibilidad para distinguir las calidades o los infundios de las expresiones del alma porteña, Lamadrid ha concretado en su poesía un vigoroso inconformismo, en el que resuena —a veces en la altitud de un lenguaje inventivo— la marea emotiva, interior, rebelde, del habitante encrucijado:

### Poema

Juego a la vieja sombra que no me representa  
y mi sombrilla verde del cromático olvido  
intercepta los cielos de la droga sinfónica.

La catarata trepa las laderas sin límites  
y un olor paralítico exhuma los solanges  
mientras el piano esférico remonta en ademanes  
la mirada del dios soltero de caballos.

¿Quién remonta el arqueo de relojantes mitos  
que el rdbdomante alquila a la mueca turingia?  
He aquí la pregunta corsética, primera,  
el botanismo que hunde sus aceros en nadie.

Este nograma de odio recorneadigrafado  
me retorna de amores sobre la geografía  
y recorto bahías sobre los dulces mapas  
mientras urdo con trenes jubilosos recaldos.

Pero la canción  
magia del angulero  
es  
caja botinal,  
es decir, melocrática  
bajo el brazo del hombre.

Y no es aquella soledad de los rombos suicidas  
(siempre los mismos rombos)  
lejos aún del color conquistado  
al par de la llanura y de los vinos.  
Mesas pergaminadas, oleadoras,  
traque traque del mazo,  
hilando subibajas latigueros.

Lamadrid representa un apasionado intento de arribar a una poesía de compromiso ambiental sin concesiones a la retórica que se quiere accesible, sin renunciar a las conquistas más avanzadas de la lucidez sobre los medios expresivos:

**Oh, lector, exiges un tema,  
éste también puede inventarse  
en el tiempo de Simón inventor,  
profeta y esperante.**

Su lenguaje se encuentra, pues, en ese nítido cruce de líneas cuya fertilidad ya nos demostró Güiraldes. Y eso le permite a Lamadrid escribir:

**Yo era niño y tenía  
la mano juradora  
sobre un sueño titán, desconocido...**

O decir con igual intensidad:

**El búfalo recorre su primer lente de humo**

O cantar la llanura donde "el horizonte danza su ballet de infinito":

**Dadme una urgencia,  
un sobresalto al Sur,  
un recado, una carona y una matra  
sobre el bagual pifante de mi abuelo...  
Seguramente,  
me arrojaré sobre la vida.**

**Juan Jacobo Bajarla** (Buenos Aires, 5 de octubre de 1914), ensayista, autor de una serie de conferencias que reunió en su libro *Literatura de vanguardia* (Bs. As., Araujo, 1946), donde se encuentra un capítulo dedicado a *La batalla por el invencionismo estético*, dirigió durante dos años (1948-1950) la revista *Contemporánea*, una de las publicaciones más significativas dentro del actual movimiento de renovación estética. Allí aparecieron, junto con manifiestos y notas donde se combatían las actitudes regresivas en el arte moderno y se exaltaba el valor de las experiencias contemporáneas, reproducciones de los artistas plásticos más avanzados y poemas de los más jóvenes integrantes de la nueva generación. Sirvió *Contemporánea* de intercambio y conocimiento entre ellos, y fué, durante ese tiempo, el único medio de difusión con que contaron en su mayoría. Luego, como es de rigor, esta memorable revista dejó de aparecer.

Después de sus *Estereopoemas* (Bs. As., Tres vientos, 1950):

**creciendo en las altas consonantes y en los puntos que abrevia  
la metralla  
veo tu sangre acumulada y los colores que destilan su fragancia  
en los paños de la paz**

publica Bajarla un ensayo: *Notas sobre el barroco* (Bs. As., S. Rueda, 1950) y, recientemente, un nuevo libro de poemas: *La gorgona* (Bs. As., Ollantay, 1953), de donde tomamos esta bella consideración sobre la poesía:

**El espejo de Empédocles**

*Disquisición metafórica*

A la historia de Empédocles le falta esta segunda parte que voy a relatar reconstruyendo los dos fragmentos del oscuro Ciprímacos que fué contemporáneo de Cornelius Frontón (siglo II). Muerto el filósofo, un habitante de Agrigento, de nombre Metadouroquis, llevó a la Tracia, y mucho después a toda el Ática, una sandalia —la que devolviera

el Etna cuando aquél se arrojó en su cráter—, cuya suela estaba tan extrañamente bruñida por el fuego, que bastaba contemplarla un instante para verse en ella como en un espejo de nuestro tiempo. Los griegos se maravillaron, porque desde la época heroica de Narciso, nadie había podido observarse con tal nitidez sobre la superficie de un objeto. Aconteció, sin embargo, que hubo mucha gente cuya imagen no reflejaba la sandalia. Esto motivó dos bandos. El que negaba la magia del cansado objeto de suela, y el que la admitía como signo de una revelación que sólo le era dada a los elegidos. De entre éstos, Epatrópulos, discípulo de Pitágoras, escribió un tratado, ya perdido, con relación a lo que llamaba las *esencias gnómico-convergentes* de la sandalia. Metadaurakis había muerto dos años antes sin haber aclarado el misterio. El libro fué, pues, una solución que equilibró las discrepancias. Epatrópulos había sentenciado que todo aquel cuya imagen se reflejaba en la sandalia de Empédocles, el sublime fracasado, es porque entreveía una derrota que podía evitar, no así cuando la imagen no era reflejada. En este último caso, la lucha era anónima y llevaba a las tinieblas. No concordaba esto con el espíritu que presidió el acto de Empédocles. Mas he aquí que, retomando el problema, podría servirnos de acotación final. Empédocles fracasó. Pero nos dejó un *espejo* en cuya superficie podríamos vernos para mejorar nuestra naturaleza. Esta superficie no era nada más que una suela. Si fuéramos capaces de ver la imagen u otra cosa que la suela misma, podríamos inventar nuestras formas, apoyados por el fuego de la creación. Si viéramos solamente la suela, quedaríamos esclavos de la naturaleza, perdidos en su infinito perecer.

**COROLARIO.** El espejo de Empédocles como el arte —y con el arte la poesía— tiene dos dimensiones: la naturaleza y la invención. O aceptamos el Etna y perecemos con la materia sin concretar las nuevas instancias, o emergemos del fuego para mirar hacia lo venidero y crear sus formas.

No desprendida aún de un resabio libresco y verbalista que a menudo diluye la sugestión imprescindible en el poema, la experiencia poética de Bajarlia —cuya presencia en las avanzadas del arte nos confirma que la juventud se mide por el espíritu— señala, sin embargo, una favorable evolución:

### Mis muertes y los tuyos

Este pan era mío. Aquella tierra era tuya.  
Todo estaba en nosotros y no era nuestro.  
Pero el estallido nos rodeaba. El estallido era el agua  
que bebíamos para morir.

Los ojos —¡cuántas veces los ojos en camino fueron  
hogueras!  
Los ojos eran granadas y el estallido el agua que  
bañaba nuestras sienes.  
Los ojos se anticipaban a la muerte en un espejo que  
resplandecía.

Este pan era mío. Este pan y el alba.  
El pan se entristecía en la mano. El alba se cuajaba  
de ángeles.  
Y todo estaba en nosotros.

Los pájaros de fuego rayaban nuestra voz.  
Tú lo sabías. Lo supe yo. Las estrellas lo supieron.  
La trinchera era nuestra tumba y nuestra madre.

Este pan era mío. Se desgajaban las palabras.  
La muerte nos tocaba y caían nuestras horas.  
Quedábamos desnudos enredados en las lágrimas.

Las llamas cubrían nuestro paso.  
Yo moría y tú nacías. Yo para nacer. Tú para morir.  
Todos moríamos y nacíamos.

**J. Alberto Molenberg** (14 de marzo de 1921), graduado en la Academia Nacional de Bellas Artes, integrante de la *Asociación de Arte Concreto-Inventivo*, autor de interesantes trabajos en el dominio de las artes plásticas, intentó también —promisoriamente— la expresión poética. He aquí un fragmento de su *Canto del medio siglo*:

estar aquí  
en el vértice nuevo de la tierra  
para cantar y resistir de pie

y amar los días plenos  
inmensamente verdes  
amar las montañas del azar y la ternura  
los paisajes encendidos en tu frente  
el agua mansa del afecto  
y el grito de rebelión  
en cada página del cielo

**Mario Trejo** (13 de enero de 1926) es uno de los más activos y mejor dotados participantes en las actuales tareas de renovación estética. Evadido de los claustros formales —*Caldas de la sangre* (Bs. As., H.I.G.O. Club, 1946)— se vinculó al grupo de poetas de la revista *Contemporánea* (1949) trayendo una poesía de clara destreza verbal, de rigor inventivo y definidos acentos personales. Ha participado en la dirección de *Luz y sombra* (1948) y colaborado además en *Ciclo y Conjugación de Buenos Aires*. Ha escrito, en colaboración con Alberto Vanasco, *No hay piedad para Hamlet*, pieza teatral en tres actos y un epílogo (1948-1952). Dirigió *Cinedrama*, revista de cine y teatro contemporáneos (1953).

Una inusitada destreza verbal contribuye a sostener la experiencia poética de Mario Trejo. Hábil en la ciencia de la expresión, ha alcanzado la poesía de vanguardia con un entero dominio de la artesanía clásica (de la que ha dejado expresiones perdurables), superando y conjugando a la vez las influencias de Miguel Hernández y de Pablo Neruda. Del primero, ha mantenido el amor por la palabra, el gusto por la cristalización; del segundo, la soledad ciudadana, la búsqueda empecinada de una fraternidad que se prohíbe inexplicablemente.

La poesía de Trejo, localizada cada vez más en un solo sector de la experiencia del mundo, conserva todavía la riqueza de un espíritu acechado peligrosamente por la angustia existencial y la imposibilidad de compartir, abiertamente, la realidad interior. Pero es una poesía de validez y de inteligencia incuestionables:

tal vez estoy amaneciendo todavía  
junto al júbilo metálico del sur  
junto a las radas de la fraternidad fundada por el frío

Fraternidad que deviene accidente meteorológico, consecuencia de la agresión de la tierra, pero por otra parte, pocas veces tan bellamente expresada:

aquí  
al borde de los viajes  
los días se cierran  
los brazos siguen su costumbre  
las dárseñas me amparan los buques me protegen  
y en los andenes mordidos por el sur  
sobre los terraplenes esquivos de mis pasos  
alguien alarga sus olas  
me ofrece luces entreabiertas  
las llamaradas de las tierras  
que algún día serán para nosotros

Con las espumas hacia el sur 1950.

O este otro poema, que pertenece a su colección inédita titulada *Labios libres*:

### Macumba

La ceremonia empezará con el estímulo de las viejas religiones. Ahí estará ella, a punto de lanzarse a la búsqueda de sí misma, al encuentro de aquello que no le pertenece pero que, por una bella aventura de su entendimiento, será lo que le dé su forma definitiva.

Todo no será más que una permanente sustitución de un espacio por otro; es decir, de un tiempo des-  
ferrado por otro ya desaparecido. Sus brazos de  
dónde venimos, mi voz qué somos, sus pasos adónde  
vamos, en los ojos de las razas consumidas se podrá  
leer: PROHIBIDA LA EXISTENCIA.

El solitario estallido de su cuerpo recorrerá la extensión vertiginosa de lo desconocido y sólo le será permitido uno que otro desfallecimiento. Sus pasos serán graves y a la vez veloces.

Se verá, sin embargo, enfrentada a un último dilema: el radiante parpadeo del peligro. ¿Cómo expresar ese escándalo de vivir, esa frontera delirante de la existencia?

(1953)

**Francisco José Madariaga** (Buenos Aires, 9 de setiembre de 1927), vivió en la provincia de Corrientes sus años de infancia. Merodeador de ciudades, colaboró en *Tiempo vivo* (Córdoba, 1948), *Caballo de fuego*, *Contemporánea* (1949) y *Espiga* (1950), sin haber publicado todavía en colección sus poemas, que le acreditan valores indudables. Este poeta, al hablar de esta manera de sí mismo:

con un don infernal de encanto y de sonido  
floras entre los hombres tu desacuerdo con el lenguaje

nos da la prueba suprema de su autenticidad.

Leamos estos bellos poemas de Madariaga:

## Viaje nocturno

### A paladas silbatos . . .

El tren se encierra en sí al borde de los esteros nocturnos. Sus polvos ciudadanos tienen miedo a la gran humedad de la tierra, al aire entero cálidamente eléctrico, a los cisnes del negro vapor nocturno de la herida del mundo.

## La selva liviana

El sonido de un tren que se ahoga en la catarata de las hojas.

Al fondo de la selva liviana y los cocoteros se hunde el nivel de llanto, el peso entero de los sueños.

Peso entero del saco de perfume de la gracia, estoy entre la espada del paisaje y el ladrillo caliente del olvido.

Viajando con un ardor de joya y sangre.

Escuchando el aullido de mi candor: mi nueva fiesta.

## La bella y sociedad

¿Por siempre ya la bella criatura destrozará mi muerte con sonidos sentimentales?

Oh, qué largamente permitido el exceso en mi corazón, tribu cobarde en el corazón del mundo.

Yo, por siempre, ya más en ti, electricidad inocente del año,

barrido por la memoria de lo puro, frente a una gran corriente de besos en el pánico a veces tan ridículo de las criaturas,

o minuto a minuto liquidando nuestra gracia de tormenta.

Jorge Enrique Móbili (Buenos Aires, 2 de marzo de 1927) fué, hacia 1949, otro de los participantes del grupo de *Contemporánea*. Había ya entonces publicado *La raíz verdadera* (Bs. As., Tall. gráf. Alamos, 1947) y *Elegía* (Bs. As., Imp. Balmes, 1948), libros cuyo contenido —marcado por las experiencias de la soledad— señalaba la búsqueda de un lenguaje sin concesión a las facilidades usuales:

Es de noche. Quién pudiera evadirse de la tierra, de la especie.  
¡Oh, si la noche fuera un potrero oscuro buscando jinete.

Adolescencia

Me beberé la noche hasta encontrar el gusto de la euforia con su gallo minero cavando en los vergeles diáfanos del cielo.

Fantasia del rocío

Da dolor ser estampido triste de otro mundo

Balada tomada de un sueño

criaturas como desmayos suevos que de un horror sutil me han impregnado

Columnas y origen 2

Los anteriores ejemplos de *La raíz verdadera*, y los que siguen de *Elegía*:

Un día caído en amarillo, de suerte rápida como la de un perro perdiendo la vida entre la escarcha.

Segunda elegía por la muerte de Vicente Huidobro

Tenías el cielo como un ropaje predilecto temblando en los cadáveres

El encuentro

Yo no conozco nada de los hombres.

Los erizos azules

En 1950, inicia con Aguirre la publicación de *Poesía Buenos Aires*, participando en su dirección durante el primer año. En 1951, publica *Convocaciones* (Bs. As., Poesía Buenos Aires), entrega inicial de un libro destinado a contener su producción más reciente, y donde se advierten los personales caracteres de su poesía.

Dionisiaco, incapaz de sujetarse a un orden —sea verbal o existencial— Móbili aparece por la pasión, la vehemencia, el absolutismo con

que se entrega a la experiencia poética, como un raro ejemplo de esa obsesión (que debe existir, de alguna manera, en el poeta auténtico) con que la historia nos ha mostrado, a la vez, a quienes han penetrado en la incandescencia de la poesía o en la voracidad del abismo, acreditándose, por supuesto, la intolerancia de sus semejantes.

Sin embargo, tememos que Móbili no esté tan cerca, como de estas consideraciones podría resultar, de Van Gogh, Nietzsche o Rimbaud. Y ello porque le falta la constante apolínea que —siempre— ha salvado del caos la palabra del hombre, aún la más solitaria en profundidad de conciencia. En el poema (presencia total de los contrarios, contradicción suprema él mismo) se confunden a la vez pasión y disciplina, iluminación y ciencia, soledad y fraternidad de los hombres. Jamás ha habido poesía sin la presencia simultánea de estos elementos violentamente encontrados. Recordemos, por otra parte, que si Rimbaud fundaba el derecho del poeta en el desarreglo de los sentidos, pedía el *desarreglo razonado*, es decir, la demencia consciente, reversible, o sea la forma más alta de la lucidez. Poesía: lucidez, osunción constante de la conciencia en los trescientos sesenta grados de la esfera, donde cada conquista del poeta es un *avance íntegro de la realidad*.

No, no basta la sola permanencia en el temporal del cosmos, esa zona de peligro sublime fuera de la cual el poema es palpable intratable. Pero el caos donde el poeta se pierda, el fuego y el enigma que le penetran y le traspasan, no se lo incorporan jamás. Estigmatizado, el poeta reina por esa diferencia que su lucidez impone, que su lucidez opone a la consubstanciación. Si la lengua de Pitágoras no es la de la poesía, tampoco lo es la del Oráculo. En el poeta se unen estas dos fascinantes paralelas de la eternidad.

Los poemas de Jorge Enrique Móbili son, a la vez que el na común testimonio de una absoluta identidad entre el ser y el lenguaje —tan necesaria desde luego a la poesía— la expresión de esa fuerza dionisiaca en estado de pureza salvaje e irredimible. En ellos se encontrarán, atravesando la incesante confusión de un tejido oral en condición de galaxia, bellas imágenes-meteoros, repentinas e iridiscentes:

es una mano atada a su buey de congojas

Carnaval de ausentes

Los dioses siempre ladrando el tiempo de noche siempre goteando sus relámpagos en las falanges dormidas

Vuelas los años

de noche me quedo y me miro largamente un bromuro remoto me atraviesa el alma

Enero, enero cóncavo

Raúl Gustavo Aguirre (Buenos Aires, 2 de enero de 1927), colaborador de *Contemporánea*, reunió en *Cuerpo del horizonte* (Bs. As., Poesía Buenos Aires, 1951) sus "poemas del adiestramiento en el lenguaje de la libertad, vuelto después doloroso adelante sobre un ser que se quiere único autor de sus movimientos":

Has abierto un palacio sin querer, has construido una ciudad mientras cantabas. Y el aire, amor, que tú has tenido de la mano, se sumerge ahora en la temura del desierto.

¿Por qué le hablaste de ella?

Estamos en un siglo —escribe Aguirre— cuya violencia ha desenmascarado, ante los hombres que se sienten comprometidos en su condición, la falsedad de los lenguajes que nos retienen en la ignorancia de nuestras más valiosas vinculaciones. Pero la poesía ha recuperado su reino: hoy, el estado de alarma y el estado de gracia son uno en el poeta.

Ha publicado, además: *Antología de una poesía nueva* (Bs. As., Poesía Buenos Aires, 1952) y una selección de poemas de Paul Éluard (Bs. As., 1953), perteneciente a la colección *Poetas del siglo veinte*, que dirige con Nicolás Espiro. Uno de sus últimos poemas:

## La danza nupcial

Yo hacía las señales de vida. Tal era el oficio de mis antepasados.

Y aunque reducida a un arbitrario recinto, en la edad de la gran muralla universal, esa disidencia me era, entonces, posible.

No podía ocultarla por entero. Y así, me delataba mi pavor ante los cirujanos y mi rostro ambiguo ante otras gentes solícitas y ante otras gentes encadenadas.

Y así mi desvarío ante los grandes agujeros de la tierra a cuyo borde se me obligaba a hablar con corrección, y ante esas piedras vivientes cuyos extraños colores variaban, de las que debía dar, más tarde, testimonio ante jueces sin imaginación. (Y en mi lengua no había más que adjetivos desesperantes.)

Y yo seguía procurando ser fiel a los Textos, y las escrituras habían sido borradas.

Pero aquellos que hablaban del poema no me hablaban engañado

Ni aún aquellos que fueron a Tanagra a aprender la mimesis del poema  
 Ni el alquimista diestro en las fosforescencias y en los miasmas  
 Ni el comensal que odiaba el fuego, el agua, el pan, la vida de los otros  
 Ni aquellos comediantes al servicio de las lenguas forenses  
 Ni los consignatarios de la gloria pedigüeños de gloria apestados de gloria me habían engañado  
 ¡Los yacimientos eran fuertes, más abajo eran fuertes!  
 ¡Oh laberinto mi mansión!

Heraldo de los dioses, tergiversando el habla de los dioses, desmintiendo a los dioses.  
 (Cristina abre los brazos y es la tristeza del infolio que cae.) ¡La fábula, la fábula! Debo volver a comenzar.

Busco a los hombres cuya cabeza haya rodado alguna vez por los espacios siderales.  
 Ellos se me unirán en la época de la interdicción divina.  
 Nuestra conversación será el único oasis en el interregno.  
 Como quien cambia de cabeza cambiaremos ideas absolutamente contrarias.

“Yo sé que las riberas del alba están siempre dispuestas a recibirnos  
 Yo sé que los lenguajes progresarán  
 Y que en cualquier lugar del cielo y de la tierra de relámpago a hombre sigue la rebelión  
 Yo sé que el deshielo de la vida continuará  
 También la estirpe de los Silenciosos, los autores de grandes piedras talladas en desiertos considerables y en edades azoicas, también ella, y la de los grandes árboles y la de los grandes vientos, también ella continuará.  
 Yo festejo el incesante restablecimiento de los circuitos, la vuelta de las lluvias libres, el eterno retorno de los fastos. Festejo el buen humor del espíritu celeste, la adolescencia del incendio en extrañas galaxias, precursoras de la fraternidad.  
 Yo festejo y no traigo ninguna solución”.

Así hablaba Caupolicán en la séptima luna de su danza con el madero implacable.

**Natalio Hocsman** (Bosavilbaso, Entre Ríos, 23 de octubre de 1929), vive en la actualidad en Buenos Aires. Ha sido colaborador de *Contemporáneo* (1949). Publicó *El bisel de la sombra* (Paraná, Flor y truco, 1950).

Sin concederse facilidades oratorias, Hocsman se encuentra librando dura batalla por una expresión poética sobre las líneas más extremas y difíciles del lenguaje:

yo entonces arriba  
 lleno el ténbor de estrias y caballos  
 por un retorno de puentes musicales  
 yo entonces en medio  
 y garzas lisas perennes feligresas  
 de anécdotas rituales en riberas nimias  
 y yo oh profundo oh entonces  
 soportando un yunque de estridencias menores  
 ogezapado de algas en tinto de cristales  
 oh entonces esparto en magnitud robada  
 caminando roturas de señales porfiadas  
 iniciador de cordos en prensas matutinas

Poema con cuandos

De su obra más reciente tomamos este fragmento de

### Noche adentro

Ahora, que podría sufrir una paz de laxitudes inertes, afino los capiteles de murmurios disímiles. Y quiero, con la aspereza de todo encarnizado ruego, sumir en paladares el aire que semeja tu aldaba.

¡El aire! ¡Y el aire!

Por un lado, la sincera perfección de un paisaje dado, como si fuese la pura insistencia de un gesto limpio. Aquí, asumiendo el verde una visibilidad marcada en feraces líneas, estupenda inicial inamovible, vi el reguero de tu cuerpo ideado en simetrías desordenadas. Aquí, sin horizontes de añeja arboladura, sin motivos de función cíclica, pero sí con la añeja motilidad de hechiceros robos, un gimiente espesor, una andada transmigración con carátulas de rapidez inverosímil, un olor de vínculo estremecido en liviandad rosada. Todo sin fugas, pero sí, para siempre, en relámpago y audacia.

**Nicolás Espiro** (Buenos Aires, 15 de febrero de 1929) practica una poesía que, si bien rara vez se anima a confiarse a las letras de molde, se quiere sin embargo presente en su vida cotidiana: “El hombre que soy se forma en el hombre que quiero ser. Así, la poesía ha resultado para mí una segunda naturaleza, en la que aún crezco, a la que quiero merecer cada día más. Es como la muda de los invertebrados: cuando adquiera por completo la poesía, nada quedará de mi persona anterior, congénita, sino tal vez una sensibilidad especial que me otorgó la probabilidad”.

### Los trabajos del poeta

1

Resistía en su voz, ritmaba sus azufres. Traía una suerte de tallo original altamente expresivo, intercambiable y agudo. Corrían los días tras su antejo rotundo, esos días caídos con furor a sus pies, esas luces y hojas arrancadas con furor al día y al paisaje.

Espejo extremadamente trabajado, urna de las sombras fatuas, jamás hubiera consentido en perder su viaje ni su tiempo.

Sin duda conocía los rudos radios del lino, allí donde los meses ruedan sus horas especiales. Pero no podía nombrarlos: ¿No era acaso gloria del hombre la ambigüedad, la ecuánime senectud?

“En esta casa no se forja, se urde; no se aguarda, se acecha. Y nadie reclina aquí sus agua vivas”.

2

Así, dijo el hombre hablando por primera vez, no es de su voz la corteza ni el dedo que el azar mueve entre el follaje sagrado.

Así, no es de su ámbito la seca y dura tierra; y digo de aquella en que los profetas consagran la igualdad de la carne y de un orden que estalla de júbilo. Ni al alcohol que horada las rampas puras de los días por venir o las últimas estribaciones del salitre en su garganta conoce su lengua de acecho y marchito esperanto.

Ha de partir su miga en el páramo que espera tras los forzados portones, pero será inútil.

Ha de alimentar su cortejo barroco, pero esto no es de hoy, ni de ayer.

Así, dijo el hombre — y era por primera vez que hablaba — se perderá para él el perfume de esta fresca



contienda (tanto sed en sí misma), el fuego perdurable de esta piedra solemne.

**Wolf Reitman** (Montevideo, 30 de diciembre de 1930). Vivió en Buenos Aires, desde 1936 a 1951. Desde fines de este último año reside en París donde Ardén Quin le inició en la pintura. Ha participado en el salón *Realités nouvelles* (1952).

Recordamos aquí al joven y silencioso espectador de las conversaciones entre los poetas que colaboraban entonces en *Contemporánea* y al drástico enunciador de ubicaciones de los poetas contemporáneos. Y también a quien escribió estas líneas:

he aquí los rostros de mis amigos  
y mi mujer reciente  
para ellos  
el clima insólito de mi edad  
resuelta sin cicatrices

para ella  
mis hombros enteros como números  
para ella  
todos los diques posibles de mis manos

Secuencias del riesgo

**Omar Rubén Aracama** (Buenos Aires, 1 de agosto de 1926), hombre de mil oficios y aprendiz obstinado de una poesía que quiere unida a la bondad, la anota en dísticos dispares y peculiares:

es el alba y sus vitrales incendiados  
es el súbito pavor de tus ojos

Poema, 1951

en la sangre timbales súbitos  
me acechan la jubilosa sien

sombras afiladas esculpen la zozobra  
es el trueno y sus acometidas  
su brusca luna

Lo que viene, 1951

Reproducimos estos fragmentos de su:

#### Poema en doce ademanes

1

Hacer un poema es sentir  
un aluvión vertiginoso.  
Sol acuñado en sangre.

2

Tengo un poema.  
Es como el alba  
cuando la enciendo con un gesto.

4

Ana,  
con el prisma de tu voz  
podría hacer un árbol  
todo lleno de pájaros  
y de pompas de sol.

7

La poesía está acechada  
por zaguanes de angustia,  
por hombres con sueños de confección  
que habitan poemas alquilados.

9

Hacer un poema es traicionar a Dios.

**Rodolfo Alonso** (Buenos Aires, 4 de octubre de 1934) es uno de los poetas más jóvenes y a la vez más convincentes de los que integran las actuales filas de la renovación estética. Poseedor de esa natural corrección expresiva —tan difícil de alcanzar para otros— que constituye el punto de partida del poema, Alonso consigue llegar a transferirnos, cuando a ella se vincula una real vitalidad emocional, la evidencia de estar participando en un hecho de la poesía. Así, por ejemplo, en esta

#### noche de mendigos

si convives  
en todos los alcoholes de la tierra  
hay una luz para tu rostro

tiempo de la pasión con ojos en la boca  
con cielos en la boca  
sí la vida destapa su memoria  
atraviesa tus arcos y se ríe

una mañana heroica un ágil surco  
resonando en tu espalda

y también en este poema digno de cualquier antología:

#### la muchacha de las islas canarias

la que yo amo distribuye el tiempo  
conserva las raíces de las horas en sus manos  
salud en sus campanas  
en su muralla convertida en lluvia  
en su corazón que está en declive

en la cumbre la muerte en el fondo el amor  
amor sus dos pupilas amor cabalga la certeza  
y ella convive con los hombres

hoy sus islas habitan mi garganta  
la nadadora negra está de pie en la orilla  
y hace jirones de pelo con el viento

la que yo amo persiste en el invierno  
se da y huye  
para luego volver a prosternarse  
levántate esperada tu corazón es un crisol  
pero aún hay una espada en tu sonrisa

la que yo amo está cerca de mí  
nuestra fuerza es la fuerza de los hombres  
está en mis venas y en mis músculos  
caliente como el pan como la sangre como el vino

**Jorge Carrol** (Buenos Aires, 13 de febrero de 1933), representa singularmente el drama de una juventud que se siente vinculada a la actividad creadora pero que no ha podido, todavía, superar el desorden. Si se tomara en serio su insistencia en la negación, su indisciplinado y demoleador humorismo, tal vez pudiera definirse como un sobreviviente del dadaísmo, pero para ello deberíamos ignorar cuánta claridad de conciencia había detrás de las exteriorizaciones de aquel movimiento.

En verdad, ocurre con Carrol, con mayor evidencia que en otros, estar en presencia de un espíritu cuya lentitud para trascender hacia la realidad circundante, hacia la real convivencia, parece sobreponerse a las bellas cualidades que le distinguen: amor, bondad, gracia, pureza, adolescencia, todas esas valencias que cuando aparecen en sus pliegos —entre toneladas de disquisición gratuita— nos conducen al asombro, a la tristeza, a la amistad:

tú comprendes ahora la impropiedad de tus palabras  
un espejo te desnuda y te convierte en un objeto cualquiera  
a veces un pájaro trata de habitarte y huye  
a veces ese pájaro vuelve y a veces llora contigo y a veces  
cualquier cigarrillo florece en tu sonrisa

hay noches unas más cortas que otras hay noches  
que son difíciles de transitar de dormir o de sobrellevar  
hay ilusiones unas más largas que otras hay ilusiones  
que son difíciles de transitar o de sobrellevar  
hay noches difíciles como ilusiones hay noches  
que se pasan de pie junto al nuevo amigo el nuevo carcelero

Oscar Wilde

El problema del poeta adolescente se plantea sobre el terreno de su actitud ante el mundo, de la constancia y el orden, del grado de conciencia y voluntad —voluntad consciente— con que encara su búsqueda: nunca en el plano de su validez literaria. Pero ha de superar el exceso de su desorden, ha de mantener no obstante su disponibilidad de espíritu, patrimonio de los poetas auténticos, ha de renunciar a las facilidades del verbalismo, a su admiración natural por los atizadores de fuegos fatuos, consecuente con lo que le dicta su soledad irrelevante, en destierro, frente a la página en blanco.

Es ese mismo y tan manido estado de gracia o inocencia, verdadero ángel guardián de sus fragmentos más logrados:

**ausencia clavada en la tibia razón  
donde marimby amaneca  
junto al ruido gris de los afiches**

Epilogo a Gaston Baty

O de algún poema que podemos recordar:

### del tiempo del hábito

te has rodeado de preguntas que te abrasan  
de preguntas que se abren inocentes  
combinando las letras de un nombre que juega entre  
tus dedos

sin embargo debes romper la espuma que te sale  
como al inca  
y ofrecer a cada madrugada sus revólveres  
o ingerir el viento hasta contemplarte desde adentro  
o desnudar tu lengua y confesar

necesitas un amigo: amigo  
la noche huye inclina tu dolor  
resistirás con los ojos pero las rodillas indiferentes  
seguirán caminando

amabas el aire donde el trópico se une a las lluvias  
manipuleabas los labios agitabas el gesto  
en la paz de tus ojos gritabas tus palomas  
eras fiel a la vida

**Alberto Vansco** (Buenos Aires, 18 de enero de 1925) se inició en la poesía dentro de la rigurosidad formal de sus **Veinticuatro sonetos absolutos** (Bs. As., H.I.G.O. Club, 1945), ejercicio al que renuncia luego de los **Cuartetos y tercetos definitivos** (Bs. As., H.I.G.O. Club, 1948) para proseguir su búsqueda por los caminos de la nueva poesía. Ha escrito, además, dos novelas: **Justo en la cruz del camino** (Bs. As., 1942) y **Sin embargo Juan vivía** (Bs. As., H.I.G.O. Club, 1947).

Los poemas de Vansco, bajo una aparente objetividad, contienen un recóndito lirismo y un predominio de la invención que no contradice la directa sencillez con que se expresa:

### ella en particular

de buena fuente sé que tu sonrisa estalla como los  
frutos  
que tu nombre resuena como las declinaciones más  
antiguas  
que en ti todo se excede como el año se vuelca

que los días te siguen hasta hacerte llorar  
que tu boca es más suave que los saltos del universo  
más dulce que la memoria de las primas que tanto  
hemos amado

es en tus ojos donde la luz desata sus mares  
es por ti que el mar reanuda su juego  
es en tu voz donde la noche amansa sus vientos  
propicios  
y es en el centro de tu risa donde el día ordena sus  
mástiles

es a ti a quien la mañana dedica su empeño  
a quien prefiere la línea del mediodía  
por quien se preparan los hábitos del anochecer

es por ti que cada hombre ha clavado sus anclas  
y por quien el año alberga demasiado optimismo  
y el hilo de la historia se ha vuelto susceptible en  
extremo

es en tu corazón que madura lo que está por venir

Vansco parece luchar por mantener una posición de espectador indescifrable, sin entrega aparente al ímpetu de su sensibilidad. Esta posición, que resultó tan fecunda en una novela admirable, es la misma que nos hace entrever en sus poemas cierto hábito de artificialidad. Así, la palabra precisa es reemplazada en ellos, a menudo, por un sinónimo sensible de menor cuantía comunicativa. Un pudor inex-

plorable para entregarse al poema —pudor que resultaría muy saludable en otros poetas— nos priva de la entera presencia del hombre. No extraña, por lo tanto, encontrar en la lectura de sus poemas, al lado de momentos de verdadera comunicación —donde a menudo está presente la más pura poesía— un giro oficinesco o periodístico, despersonalizado tras los cristales de la circunspección.

**Osmar Luis Bondoni** (Capilla del Señor, 12 de octubre de 1929) nos ofrece una poesía de indudable autenticidad, en la que el ejercicio del lenguaje comienza a ceder lugar a las más bellas conquistas del lirismo:

### Persistencia de Nora

1  
La soledad me concede a veces  
una hora propicia.  
Entonces,  
con tu pájaro vital te asomas  
a lo que sobrellevo.  
Te intuyo una sonrisa  
que terminas por resolver, apiadada de la tarde;  
contengo tus hombros;  
te mido las manos  
o el alcance de una palabra que deslizas con  
negligencia  
como para enloquecerme levemente;  
áspero,  
si alguna vez desafío la seda  
se me queda en los dedos  
el sabor de tu mansa catarata de noche;  
me concedes borrarte una pena trivial  
o interrumpirte en la puerta de la voz  
un relato intrascendente.

Pero a veces me muestras apenas tus cosas:  
llegas sobrevolando el aire de los pasos,  
das algunas órdenes al paisaje,  
te encaramas a la gracia nuevamente  
y te aprestas a la distancia.

Rápidamente entonces te acopio en la mirada:  
me encandilo en tu altísimo voltaje  
y después te voy dejando en las nubes,  
en la lejanía.

Al fin todo se aclara.

Pero el mismo camino que desandas  
te repone en espera.

En Venado Tuerto (Santa Fe) bajo el signo de un entusiasmo solitario, dos jóvenes poetas, **Raúl José Burgués Flores** y **Ricardo O. San Esteban** editan la revista **Elipse poemas**, la que, por su contenido y orientación se encuentra también en la batalla por la asunción creadora de la realidad contemporánea.

**Raúl José Burgués Flores** (Fuentes, Santa Fe, 19 de diciembre de 1928) colaboró también en la dirección de **El Faro**, revista de poesía (Venado Tuerto, 1947). Antípoda de Narciso:

**me sentaré a la orilla de los charcos  
para escupir la imagen  
de mi rostro**

tiene, además, capacidad para la imagen más pura:

**era el penúltimo invierno del mundo  
las montañas se osomaron en el tiempo**

Poemas, 1953.

**Ricardo O. San Esteban** (Venado Tuerto, 24 de marzo de 1930) ha colaborado en diversas revistas literarias. La nueva poesía —escribe— tiende a "un descongestionamiento humano, a una probidad vital en las relaciones del mundo y sus palabras".

Y así, nos habla de "pájaros de un extraño diluvio", de "los tornos del viento", y de lo que vive

**en la intemperie de los gérmenes puros  
en la dulzura de las citas sin nombre  
en los hilos rapaces y en las troneras viejas**

Vertical, 1953.

## 2. POETAS MADI

El grupo *madi* (esta vez sí un programa, una escuela) se originó en una escisión entre los fundadores de *Arturo*. En 1946 no encontramos ni a Ardén Quin ni a Kósice en la *Asociación de Arte Concreto-Invencción*. Uno y otro habrían de hablar por ese entonces de *poesía madi*, de *arte madi*, palabra ésta, según parece, inventada mediante la unión de las dos primeras sílabas de "materialismo dialéctico". La divergencia surgió en el terreno de las artes plásticas, pues en 1946, bajo el nombre de la nueva escuela, los *madistas* realizan una exposición en el Instituto Francés de Estudios Superiores y lanzan, también en ese año, su manifiesto: "Inaugura *Madi* la Alta Edad del Arte en toda su esencia y funda su mito de invención pura..."

No correspondiendo aquí ocuparnos de la actividad del grupo en este dominio, lo haremos en cuanto a las tentativas de un planteo de la poesía sobre las bases que propone. "En poesía partimos de la proposición inventada, conceptos e imágenes no traducibles gráficamente", escriben los *madistas*. Esta proposición es, sin duda, en estado de teoría, del mayor interés (se ha visto anteriormente cómo la poesía contemporánea parece tender a lo que podría llamarse "no figuración"), y revela por otra parte un violento impulso por lanzarse a la aventura poética fuera de los cánones acostumbrados. ¿Debe quedar ahí la poesía? Los poemas que escriben los *madistas* nos contestan afirmativamente a esta pregunta, ya que todos ellos se limitan a presentarnos una sucesión —en el mejor de los casos ordenada— de imágenes, palabras, conceptos inventados, y nada más.

Ahora bien, mientras el *invenccionismo* primigenio (el de *Arturo*) evolucionó a través de Bayley y de otros poetas hacia su integración con la realidad vital, emotiva y coherente del individuo, convirtiéndose en un *medio de expresión*, tan lícito como otros, de arribar al poema, Kósice y sus compañeros permanecieron, escolásticamente y sin preocupación por la esencia de los hechos de la poesía, en la posición original, es decir, en lo que podría ser un equivalente del *letrismo* y llamarse, por comparación y en consecuencia, *palabrismo*. Para ellos, esta actitud es la *más avanzada*, faltaría saber si es la más útil a la poesía.

Nosotros, a esta altura de nuestras experiencias, entendemos que no. Lo que no significa de ninguna manera negar al *madismo*, que como tentativa, se encuentra siempre más cerca del blanco que el conformismo retrovidente. Pero es necesario destacar, y valga para concluir con un equívoco persistente, la fundamental diferencia entre esta *poesía madi* (y toda aquella poesía que se quiera únicamente sobre el plan puro del lenguaje inventado) y la poesía que hace del lenguaje inventado un *medio* —no único— de comunicación, entre la poesía que se *construye* "fuera del ser" y la poesía que *se habla* —según la justa expresión de Heidegger— "desde el ser".

**Carmelo Ardén Quin.** Sería seguramente injusto no recordar aquí la personalidad singular de este poeta, pintor y escultor trashumante cuya presencia en Buenos Aires se encuentra vinculada a los orígenes de la nueva actitud estética representada por *Arturo*. Sabemos que nació, en la primera década del siglo, en un pueblo de la frontera brasileño-uruguayo: Santa Ana do Libramento. Espíritu activo, entusiasta, original, siempre insatisfecho, incapaz de permanecer en un orden determinado, excesivo, arbitrario, inclinado a las afirmaciones atrevidas, a las rápidas vislumbres, a las improvisaciones, fué Ardén Quin el elemento catalizador de aquel movimiento. Habiendo practicado el *surrealismo* hacia 1940, lo encontramos en 1944 intentando, junto con los fundadores de *Arturo*, una experiencia que se quería más avanzada: "No puede ser la expresión —escribía allí— la que domine el espíritu de la composición artística actual; ni mucho menos una representación, o mágica, o signa. El lugar ha sido ocupado por la *INVENCION*, por la creación pura". Más adelante, bajo el nombre de *madismo*, reproducirá estos mismos conceptos: "La poesía *madista* [es] proposición inventada, conceptos e imágenes no traducibles gráficamente. Suceder conceptual puro".

Rodado en París desde hace algunos años, Ardén Quin continúa explorando los dominios del arte nuevo. La revista *Contemporánea* publicó algunas reproducciones de sus trabajos plásticos, y el poema que sigue:

### obstinación de la propia imagen

un anillo una curva del cielo  
el aire encubierto como el vidrio del invierno  
de su hueco al infinito regular  
red de aspecto infatigable y retiro de esplendor  
que lanzan el llamado de animales al tiempo  
para ser buen tiempo es preciso amar el tiempo  
sentirlo que fluye en la parábola  
de su verdad en las redes sin fondo  
el tiempo que sale a las distancias  
y enciende la edad y el mundo  
no posees noche o prisión de la abundancia

no posees el agua devorada  
que el oro arroja de su polen  
que el olvido oculta detrás del silencio  
he aquí la noche del infinito  
el viento ríe alguien dormita  
y recuerda el agua dentro del trigo  
oh árbol ramaje de escarabajos  
la magnificencia de la sombra provoca nuestra  
grandeza  
quién ha creado el tiempo ligero para mí  
su alegre juego de horizonte en las uvas

**Gyula Kosice**, nacido en la frontera checo-húngara, el 26 de abril de 1924, y residente en Buenos Aires desde 1928, es el actual y activo propulsor del grupo *madi*. Estudió dibujo y modelado. Participó en la dirección de *Arturo*. Fundó y dirige la revista *Arte madi* (Nº 1, 1947, en curso de publicación). Como escultor, expuso en diversos salones nacionales y extranjeros, entre los que mencionaremos: Exposición colectiva en el Instituto Francés de Estudios Superiores (1946), Salón Kraft (1948), Segundo Salón Argentino de Arte No-Figurativo (1949), *Realités Nouvelles* (París, 1948, 1950), Instituto de Arte Moderno (1950), Facultad de Arquitectura de Montevideo (1952), Museo Nacional de Bellas Artes (1952), etc. Ha dictado conferencias sobre artes plásticas, colaborado en diversas revistas de Buenos Aires, América y Europa, y publicado los siguientes trabajos: *Invencción* (Bs. As., Imp. Optimus, 1944). *Golsé-se* (Bs. As., Madinemsor, 1952). *Peso y medida de Alberto Hidalgo* (Bs. As., S.I.G.L.A., 1953).

En tiempos primigenios, había Kosice escrito comunicativamente:

junto con el oleaje  
y la estela increíblemente primaria  
que tratas de reconquistar  
sumerges la visión que entiendes por decisiva  
para la humanidad y su albergue

Pero esta cualidad ya no la encontramos sino raras veces a medida que se interna en el *madismo*. Y así, en la casi totalidad de *Golsé-se* —libro que reúne su tránsito por los dominios de la palabra— si bien no se observa, como el exaltado prólogo de Hidalgo nos lo asegura, el esfuerzo por gustar, es notorio, en cambio, el esfuerzo por desagradar profundamente. Si la indiferencia de este "madi poeta" por los demás seres vivientes es forzada o proviene, como ciertos títulos parecen sugerirlo, de un sumergimiento heroico y colonizador en la espesura de una nueva *weltanschauung*, nadie podrá, jamás, saberlo.

De los poemas contenidos en este libro, reproducimos el que le ha dado su título:

### Golsé-se y no termina el mundo

Para todo esto que es eterno  
como la circunstancia esa fibra tocada  
se calan y ejercitan las cosas presentes  
y también los objetos en gestación  
cabe en un ápice del límite configurar la volición  
la exigencia del aire  
el endurecimiento del sentido el cambio  
ahora que estamos con los discursos discretos  
de una inmensidad empequeñecida  
sin poder eludirlos de Golsé-se  
ni siquiera poder decir su extravío

Aquí está eliminada la vida de todo lo mediato  
también el ser visto por una doble necesidad  
casi vibratoria  
que puede avasallar el más cuantioso latido  
el más abnegado hoyuelo del alma  
y el porqué sensacional

Pero el mundo no se escapa del equilibrio  
no cae en la perfección idiomática

Quedarse en el área  
en la exigencia de la imagen  
en la posibilidad menos táctil  
en el acento menos profundo  
aún a riesgo de acusar más suma de quietud  
más huella recién terminada  
más esfera imperfecta entre nosotros  
estarse en el término del movimiento y tener nombre  
sin embargo

**Diyi Laań**, colaboradora activa de *Arte madí*, ha publicado en esta revista algunos relatos representativos de la tesis de este movimiento: **Un ente está en su lugar**, **La batalla de Inod**, **Inodcy (en el radio de Loch)**, **Inodcy (huésped voluntario)**, etc. Como casi todos los madistas, trabaja también en las artes plásticas y en la poesía:

**Me permito  
alambicar diferencias de orbe  
en ogrietada remoción**

Repentizo Nº 7

He aquí un fragmento de **La batalla de Inod**:

Tiene mucha raigambre en los segmentos antiguos que le vieron nacer, aquel pequeño INod que sale al primario camino de apresuramiento. Su ansia lo impulsa, lo aglutina en aquella su muchedumbre extensible que ve, en él, al jugoso principal de la columna. Ceñido a la estricta admiración que provoca la etnología de su grupo, tasa a conciencia la amenaza.

Ya en la marcha, ilustra la maleza discorde que se aparta a su paso con metódico ademán. La evaporación se interrumpe por bienios irisados que dificultan el avance. En la desigualdad periódica se alcanza a distinguir los ángulos que predicán, tramo a tramo, su dictamen. INod insiste. Se afirma al suculento filón hurtado sin malicia.

Este texto, como otros de Diyi Laań, es fiel a la escuela donde se quiere, es decir, no es nada más que **lenguaje**. Un lenguaje extraño, hurtado a las convenciones. Un lenguaje que comenzará a ser bello en cuanto alcance perfección formal y —antes que nada— veracidad poética, es decir, tenga un **significado** (no anecdótico sino existencial). Pero pedir al madismo que

### 3. POETAS SURREALISTAS

Anota Marcel Girard en su **Guía ilustrada de la literatura francesa moderna**: "Cuando en 1945, entre otros balances, los franceses hicieron el de su poesía, se encontraron con que nueve de sus diez mejores poetas contemporáneos habían sido formados por el surrealismo". Resulta curioso comprobar cómo un movimiento estético que ha tenido tanta importancia en la literatura europea de los últimos treinta años, ha sido casi completamente desconocido por nuestras anteriores generaciones literarias. La de **Martin Fierro** sólo tuvo de él una idea muy confusa, como lo demuestran algunos de sus integrantes, jamás tocados en su vanguardismo sino por un ingenio fácil (que nada tenía en común con la seria actitud espiritual que entraña el surrealismo) y que tendía a los aspectos superficiales de la poesía contemporánea, reducidos a problema retórico. Se explica así, después de años y años de desconocimiento y tergiversación, que hoy se hable de este movimiento, en algunos círculos, como de algo periclitado (cuando los hombres que han hecho la experiencia del surrealismo constituyen hoy un sector numeroso y activo que ha contribuido a elevar el nivel de la poesía en varios países europeos y americanos), que se confunda a Apollinaire (muerto en 1918) con los surrealistas, o que se hagan con respecto a este movimiento las afirmaciones más ridículas, producto indudable de una irresponsabilidad que implica emitir opinión sobre temas que no se ha tenido el cuidado de conocer previamente.

Habiendo tomado lo superficial y aparente de la poesía europea de vanguardia, los martinfierristas dieron lugar a un cabriolismo que, desgraciadamente, contribuyó —en parte por lo menos— a la formación de un general prejuicio sobre los caracteres de la poesía contemporánea. Esta situación, acentuada por el paso de una generación reaccionaria en literatura, como lo fué la llamada del 40, que nada se ocupó de la realidad literaria del siglo, debieron enfrentar los primeros poetas que en nuestro país se dedicaron a una exploración seria y directa de la poesía surrealista, a través de los manifiestos y los trabajos de Breton, de Éluard, de Péret, de Artaud, de Tzara, de los antecedentes literarios del movimiento (Blake, Novalis, Rimbaud, Lautréamont, etc.), de las obras de exégesis y de las expresiones surrealistas paralelas en las artes plásticas, en el teatro y en el cine.

En este sentido debemos destacar la permanente tarea de **Aldo Pellegrini**, quien desde 1928, año en que fundó en Buenos Aires la revista **Que**, primera publicación periódica de raíz auténticamente surrealista, ha venido trabajando en esta línea. Esta tarea fué continuada en **Cielo** (1948-49) revista cuyo sumario nos muestra notables trabajos sobre el surrealismo y el arte contemporáneo (como los de Henry Miller, René Char, Ernesto N. Rogers —"Ubicación del arte concreto"—, André Breton, Moholy-Nagy, Edgar Bayley, Mario Trejo, Max Bill, Jean Cassou, Aldo Pellegrini —"La conquista de lo maravilloso"—, Piet Mondrian, etc.)

cumpla con estas condiciones, esenciales cuando se trata del arte, ¿no será pedirle que deje de ser madismo?

Otros integrantes del movimiento madí: **Anibal J. Biedma** ("Con un golpe se llega a la ovación-yol —acompañado de pequeños ruidos / de cualquier índole"), **Raymundo Rasas Pet** ("Yo escribo y celebro en poesía y madigrafía lo que viví de obsequio"), **Valde Wellington** ("Con colores de piedras preciosas / se emposaron las generaciones"). También en ellos, una casi constante desvinculación entre **ser** y **lenguaje**.

No ocurre esto con los poemas de **Mirtha Sessarego** y **María Teresa Domínguez** que reproduce el número 6 de *Arte madí* (octubre de 1952), por cuyo motivo sería difícil considerarlas dentro de la línea "ortodoxa" del movimiento:

**pequeñas aletas de numerosos  
conocimientos  
se introducen en el instinto  
.....  
los espejos se arremolinan  
y vuelven a pernoctar  
en una misma conciencia**

(Mirtha Sessarego).

**Disgregar un vaso hasta convertirlo en abismo  
para interrogar al eco su resistencia a los astros**

(María Teresa Domínguez).

Sin olvidar que, cuando Kosice también **se desvía**, resulta más interesante que practicando sus manifiestos:

**Trabajando en esta vieja vecindad con la palabra  
amontonado cántaros mal reprimidos**

**tan sólo soy poblador del clamor ofrecido  
en posición de firme**

Compartir

Pero la cuestión consiste en que tenga o no conciencia de ello.

En 1952 se constituye en Buenos Aires un vigoroso grupo de poetas surrealistas, integrado por Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Carlos Latorre, Julio Antonio Llinás y Juan A. Vasco. Se publica la revista **A partir de cero** (1952-1953), que reproduce trabajos de los nombrados y de André Breton, Paul Éluard, Antonio Porchia, Georges Schéhadé, César Moro, Benjamin Péret, Gisèle Prassinos, etc.

No es extraño que estas publicaciones hayan merecido críticas desproporcionadas o silencios significativos, cuyo origen debe buscarse en las circunstancias señaladas anteriormente. Lo indudable es que dejan a favor dos importantes saldos: a) El de actualizar el panorama de nuestros conocimientos sobre la poesía moderna (a través de su obra antológica y crítica). b) El de señalarnos la presencia de nuevos poetas, algunos de ellos dotados de notable personalidad.

La poesía surrealista, tal como la practican los integrantes del grupo de **A partir de cero** y otros poetas que le son afines, responde a las constantes estéticas formuladas por Breton, en primer lugar el automatismo psíquico, o sea la liberación oral de los planos infra-conscientes, medio por el cual —sustenta Breton— se hace visible la profunda realidad del ser.

Sin embargo, aparte de la crítica que se podría formular al surrealismo sobre la base de una sincera comprensión de sus proposiciones y el supuesto previo de que su contribución al esclarecimiento de la conciencia poética es considerable, es necesario destacar algunos peligros que acechan a los poetas que lo practican: el más importante de todos sea quizás el de caer en una **fraseología surrealista**, tomada de la tradición literaria ya extensa de este movimiento, o sea una retórica del lenguaje automático, sin considerar que la inmersión constante en las aguas creadoras debe ser esencial para el poeta (sea o no surrealista). Otro peligro es el de favorecer, en nombre del automatismo, el absurdo, la vacuidad, la nulidad de la expresión. En este sentido, Breton y sus compañeros no han dejado de aclarar que el automatismo psíquico sólo alcanzará la poesía empleado por un poeta.

La presencia en Buenos Aires de un grupo surrealista —y de otros poetas aislados que demuestran afinidad con este movimiento— puede señalarse como un indicio promisorio de la actualización de nuestra cultura, devuelta al sentido de curiosidad e inquietud característico de una creciente vitalidad.

Sería de desear que, más allá de la valoración que merezca la obra individual cumplida por estos poetas, su presencia sirva también para despertar un interés auténtico y sin prejuicios hacia los movimientos estéticos contemporáneos.

**Aldo Pellegrini** (Rosario, 20 de diciembre de 1903) viene cumpliendo desde hace años la necesaria tarea de difundir el movimiento surrealista, a través de las revistas *Que* (1928-1930), *Cielo* (1948-1949) y *A partir de cero* (1952-1953), de sus conferencias y de sus colaboraciones en otras revistas. Ha viajado por los Estados Unidos y Francia, teniendo oportunidad de vincularse directamente con Breton, Péret y otros poetas surrealistas. Es autor de dos libros de poemas: *El muro secreto* (Bs. As., Argonauta, 1949) y *La valija de fuego* (Bs. As., Americalee, 1952).

Su expresión poética se coloca, desde un comienzo, bajo el signo de Antonin Artaud, el gran solitario incandescente:

**Atmósfera: color de pájaros**  
Levantaba al hablar el polvo imperceptible de tu nombre  
De un salto franqueó la puerta de las apariencias  
Se estrechan brazos de viento en las despedidas imaginarias  
Cómo atravesar  
la corna de las enumeraciones  
y hacer sangrar días y noches interminables  
Hablan  
pero yo pierdo todas las palabras  
Sigiloso surgimiento de finales inaceptables  
Todo encuentro es un distanciamiento  
Toda persecución es una fuga  
Todos los seres son yo mismo  
Buscad el país  
donde el nacimiento y la muerte son actos de voluntad

Sarcástico

En líneas generales, ha seguido Pellegrini, en su obra posterior, el camino de la anécdota onírica, dentro de un acento peculiar e invariable:

siguiendo el rastro de las hormigas encontrarás una dulce  
noche sorprendida  
la doncella nocturna de la libertad

Insectos y presagios

nadie es culpable  
los amantes extraviados se deslizan lentamente  
a través de las paredes sin ventanas  
¿Es posible atravesar los muros?

Banquete

Los ejemplos anteriores, de *El muro secreto*. Y de *La valija de fuego*, el que sigue:

### La fiesta de las arañas

¿Ah sí, te has despertado?  
una mañana prodigiosa abre de par en par las  
ventanas  
el último árbol de la noche ha dejado una huella  
sobre la piel de tu frente.

Sí, te has despertado  
agitando tu manto de telarañas de sueño  
ahuyentaste el tropel de ratas ciegas  
que te roían dormida.

Ya estás despierta ¿adónde vas ahora?  
abandonas tu riqueza nocturna por el gran vacío del  
día  
y con la pálida debilidad construyes tu marcha sin  
objeto.

Ya estás despierta, subamos  
por la angosta escalera hasta el confín del tiempo  
para sorprender allí a los minutos perdidos  
fugados de la vida.

No  
un brusco desaliento te detiene  
frente al espacio sin cielo donde nieblas aterradas  
con inexplicable dulzura  
transforman en viento a los que avanzan.

Algas marinas de la esperanza  
horas inútiles se ocultan tras la puerta dorada  
las palabras se encadenan a un profundo secreto  
el diamante del desaliento brilla hacia adentro  
los que se atreven a sonreír pierden su lugar en el  
mundo.

¿Adónde vas sin mí? buscas tu fiesta única  
tu borrachera de signos y cataratas  
tu jaula de libertad

donde amigos desconocidos beben tus gestos líquidos  
y el veneno te mira con ojos fosforescentes.

Prepárate para tu fiesta  
la fiesta de las manos que se resquebrajan  
la fiesta del sudor de los crujidos  
allí donde el letargo de tu carne  
se precipita en una oscura danza.

Tu fiesta es la fiesta de las arañas  
que devoran ferozmente tu riqueza nocturna  
para alimentar su miseria inagotable  
allí sumergida en un olvido sin límites  
comprarás motivos para tu risa  
comprarás estruendo para llenar tu silencio.

En Aldo Pellegrini comprobamos, una vez más, como didáctica, búsqueda y batalla de la poesía se nos revelan misteriosamente vinculadas en nuestro medio. Quizás eso sobrecargue demasiado los hombros de una sola vida. Pero hasta tanto tengamos a aquellos que se reparten con el poeta estas obligaciones, tenemos el deber de reconocer el mérito de quienes han aceptado, no sin peligro, esta forzosa simultaneidad.

**Enrique Molina** (Buenos Aires, 2 de noviembre de 1910), el poeta de *Los cosas y el delirio* (Bs. As., Sudamericana, 1941) y *Pasiones terrestres* (Bs. As., Emecé 1946), podría situarse en una generación anterior, si atendemos a motivos cronológicos o al espíritu que anima su poesía hasta reciente época:

Oh, duro ha sido existir  
en un hábito orgulloso,  
lecho alumbrado por estrellas,  
balanceado al ladrido de olas que se escurren  
hacia ávidos espejos.  
Y el hombre de lo eterno,  
la majestad más viva  
abriase en mi alma,  
y la comida, el vino, el dormir,  
la apagada sonrisa de los meses,  
las lianas tan ligeras del amor  
resplandecían, impregnadas de una extraña belleza,  
de un insondable fuego hasta entonces dormido.

Desde aquellas alianzas,  
a través de esas largas filiaciones marinas,  
rememoro el destino de tus hombres,  
idólatras, adoradores de la luna.  
Hondas eran sus venas  
y su dolor se alzaba tal plegaria entre ruinas.

Un hábito doliente

Esta poesía de la soledad, del exilio, se extiende hasta *Costumbres errantes* (Bs. As., Botella al mar, 1951) y constituye, por cierto, la auténtica constante del poeta. Molina ejerce sobre el lenguaje una autoridad raras veces en suspenso, que le hace alcanzar a menudo un estilo de rara perfección, aunque por momentos nos traiga reminiscencias de Rilke, Lubicz Milosz o Saint-John Perse. Pero es precisamente de ese sobrepeso literario que Molina ha parecido querer desprenderse con su reciente incorporación a las filas del surrealismo:

Escribir poemas es un bello ejercicio (en fin, ¿qué son poemas?). Incluso se lo puede practicar sin mayor riesgo al resplandor de todos los focos de la vanidad y del esteticismo. Vivir la poesía es cosa distinta.

Si la poesía deja de ser una actitud total, una fórmula de cazadores de cabezas confabulados en la peligrosa tarea de recuperar la pureza esencial de la vida, si no encierra en su seno todas las potencias del amor, de la revolución, y no es absolutamente incompatible con cuanto signifique servidumbre, domesticidad, conveniencia, arribismo, acaba por verse reducida al simple manipuleo litúrgico de restos fósiles retóricos, a la composición de elegantes sonetos o de cualquiera otra de esas banalidades decorativas elaboradas por el ocio y la cobardía. El disparo que arroja a Kleist al fondo de su alma, el silencio de Rimbaud, la soga de la que pende el cadáver de Nerval —precio de su tentativa de "dirigir el sueño"—, la pureza sobrehumana que desgarga en Van Gogh todas las apariencias de la realidad, la bala que sella la absoluta sed de libertad de Maiakowski, el gas que ilumina la eterna noche de Crevé, los nueve años que pasa Artaud en el hospicio de Rodez, son pruebas demasiado dramáticas de que la aventura poética es una auténtica aventura del conocimiento, y del precio que la sociedad exige a quienes se atreven a poner su acento sólo en las cosas esenciales. Todos esos "horribles trabajadores" han arrojado una luz demasiado viva sobre el significado de su actividad para que todavía podamos engañarnos.

"Después de todo —señala Jacques Henry Levesque en su monografía sobre Jarry— ¿no es natural exigir al poeta la prueba de su sinceridad? Si habla de la vida, de la muerte, de la desesperación, de la rebelión, del amor, de la aventura, ¿no es normal pretender que coloque alguna realidad bajo estas palabras?" Y más adelante: "Hace falta algo más que las palabras aunque éstas sean las más emocionantes, las más selectas, las más grandiosas del mundo. Considerados desde este ángulo, el número de candidatos al papel de gran poeta disminuye. Puede hablarse mucho de vivir, de morir, de amor, de conocer, pero hacer de tales palabras la realidad de su vida, es muy diferente".

No dudamos que un poeta tan bien dotado en cuanto al dominio del instrumento verbal, alcance por este camino —que significa precisamente la negación de lo que podríamos llamar “concepción literaria del mundo”— la proximidad vital que le deseamos quienes vamos en él uno de los mejores de su generación.

En *A partir de cero*, revista que Molina dirige, publicó el poema que reproducimos:

### Donde quiera que estés

Tengo mi casa allá lejos donde nacen los lobos  
Excelente para dormir a la intemperie para hacer  
fuego en el desierto  
El lecho es esa tierra dorada donde germinan las  
plantas ardientes del amor  
Con sus raíces flotando entre las espumas de la  
memoria  
Cada día ruedan sobre el techo las enormes piedras  
desprendidas del cielo  
Con un ruido atronador que es sólo el murmullo  
imperceptible de los besos  
La casa se hunde lentamente en viejas razas des-  
aparecidas  
En músicas monótonas de tambores  
En espejismos salvajes con mujeres que cantan en  
la noche  
Bruscamente sus vestidos se abren y muestran esos pai-  
una sonrisa la mecánica de lo imprevisto  
Bruscamente sus vestidos se abren muestran esos pai-  
sajes arrebatadores de borde de abismo  
O se cierran de golpe formando la erosión de las  
lágrimas en las llanuras melancólicas donde viven  
los muertos  
Pero la casa emerge de nuevo a flor de tierra  
Enroscándome su larga cabellera a la garganta con  
una dulzura cada vez más feroz  
A riesgo de estrangularme  
Los salones recorridos por la línea del horizonte abren  
sus espejos inmensos cubiertos de dárseas y filtros  
de tormenta los muros son una montaña el mugido  
lejano de un buey el océano dormido en jirones  
Las escaleras se precipitan como fieras detrás de  
mis pasos  
Se hunden en la eternidad y se prolongan hacia lo alto  
A veces los trenes silban en las habitaciones y corren  
esos sirvientes misteriosos que pululan por los co-  
rredores conduciendo antorchas y haces de leña  
Detrás de las cortinas las viejas momias de plata  
labradas por las costumbres errantes  
Destellan con una claridad lunar  
Las tapicerías transparentes de las caricias  
Las nostalgias desesperadas la violencia de las despe-  
didas  
El fulgor de los países perdidos y de las cabezas a la  
deriva flotando en otros años  
Yo te espero eternamente en mi casa junto al mar  
Para siempre bajo el presagio de las más bellas aven-  
turas

**Carlos Latorre** (Bs. As., 1916) ha publicado, con anterioridad a su incorporación al grupo surrealista de *A partir de cero*, dos libros de poemas que hoy considera ajenos a sus búsquedas actuales: *Puerta de arena* (Bs. As., Botella al mar, 1950) y *La ley de gravedad* (Bs. As., Botella al mar, 1952). En este último libro hay sin embargo indicios de la que luego había de ser su orientación decisiva:

### El forastero

Era cuando la vida giraba en torno al miedo como  
los insectos alrededor del solitario farol de una  
esquina  
y el caracol de la idea dejaba, en tanto, escuchar su  
zumbido de ola infructuosamente eterna.  
La alegría, infiel, había huído ante el primer atro-  
pello,  
y en la habitación colmada de nuestros deseos no  
quedaba espacio ni siquiera para el grito de socorro.  
Fué necesario transitar el amor con el mismo des-  
amparo con que un forastero recorre la calle prin-  
cipal de un pueblo.  
Y sin embargo ella y yo permanecemos unidos y sepa-  
rados a la vez como las islas de un mismo  
archipiélago.

Poeta que domina sin dificultad aparente su lenguaje, Latorre es indudablemente uno de los valores más interesantes del grupo surrealista:

### El amor en su sitio

#### Amarla

Amarla. Seguirla hasta el recinto temible de su  
investidura carnal Allí donde se destruye  
la indiferencia de la participación

#### Si La amo

La amo sin otro descanso que la anormalidad  
Ella y yo en el centro del lecho para generaciones  
De destreza útil para vivir  
Ella y yo en los fines de semana. En los viajes hasta  
la linterna del barco de otro siglo  
Estos son los testimonios y su apoteosis

**Juan Antonio Vasco** (Bs. As., 6 de noviembre de 1924) escribió dentro de las formas tradicionales desde 1941 a 1948. “Luego, tres años de desconcierto durante los cuales sentía confusamente la inanidad de mi trabajo anterior”. A mediados de 1951 comenzó la experiencia de la cual proviene su presente actitud ante la poesía. Forma parte del grupo de *A partir de cero*.

Vasco declara que el automatismo es, por ahora, su solución. Que le interesa la fraternidad humana, y que poesía o vida sin buen humor no valen la pena. Sus poemas, por otra parte, nos atestiguan la veracidad de estas afirmaciones:

### PORQUE EL DESTINO DEL HOMBRE NO SE DACTILOGRAFIA AL TACTO NI SE DICTA EN CODIGO MORSE

Así que nada de historias ningún consuelo ningún símbolo para el asco ningún palco secreto ningún receptor de televisión sintonizado en mi reino no es de este mundo

Así como el ejemplo anterior, de su cuaderno inédito titulado *El testigo ocular* tomamos este poema:

### El naufragio o El riesgo de vivir

Para Onirza

Esta noche tiene una pierna de marfil que resuena  
por las escaleras  
yendo y viniendo entre tu corazón y la página de un  
libro donde está la misma historia de siempre  
Pero cuando las manecillas del sueño se juntan en  
tu rostro desollado por el amor  
y empiezan a hincar sus agujas en la carne como el  
navío que un tifón arroja sobre la isla y deja  
escapar por los ojos de buey los secretos del viaje  
comprendo que tus entrañas están hechas con las  
almendras del desvelo  
esa construcción de fósforos eternos y mentiras  
entrelazadas que envejecen en la antesala de los  
instintos  
cuyas esquinas ostentan fuentes de hierro enlozado  
con un mecanismo que cambia de color a cada hora  
o cuando el matrimonio cose una larga fila de botones  
en la chaqueta del amor  
Esta noche suaviza las cicatrices de la costumbre  
que duelen cuando la lluvia acomoda sus cajas de

cigarros en los aparadores de la nostalgia  
y se tiende para iluminar los rincones del conocimiento  
poniendo al alcance del deseo los espejos mojados  
en lágrimas en los que se ve el rostro en llamas  
de la poesía: una blasfemia arrastrada por el viento  
el rostro caído en el mundo que sólo la mala fe  
puede confundir con la belleza del agua pura la  
investigación del amor la cisterna en que flotan los  
rostros de la aventura acuciada por callados terrores  
el sudor que el verano pone en la frente de los  
elegidos sin darles el consuelo de la irresponsabilidad

La carne podrida del compromiso con su linterna de  
minero en la frente  
lanza entre tanto sus bolas de marfil que ruedan entre  
las piernas de los fugitivos  
pero tú existes de todos modos protegida por tu  
antigua artesanía de constructora de espejos  
existes para que el viajero pueda narrar junto a la  
estufa las costumbres de su país  
entre bocado y bocado de un extraño pan cuyas  
propiedades permanecen ocultas  
en la mesa en que los camaradas de la muerte dan  
cuerda a los relojes y desconciertan todo entendi-  
miento previo echando al mar el triste aparato de  
la consolación  
Es entonces cuando la cabeza llena de vapor se pudre  
insensiblemente sobre el timón  
y el navío vacila sin acabar de escorar pero irreme-  
diablemente herido  
desnudo y pronto para la descomposición  
Es entonces cuando todo surge de pronto en la borra  
del vino esa concentración de deseos irrealizables  
junto a cualquier mujer cuya risa desgarran los vestidos  
del varón en la noche de los hallazgos  
mientras los verdaderos amantes conversan en sus  
cabañas protegidos del tedio por una pared cons-  
truida mitad de despojos de navíos mitad de senti-  
mientos piadosos  
también conocidos por el frecuentador de las tabernas  
ocultas donde el peligro deja caer su vidrio molido  
en la copa de todos los que aceptan el riesgo de  
vivir

#### 4. POETAS DEL ESPIRITU NUEVO - II

En actitud semejante de entrañamiento con la aventura poética,  
buscando una salida hacia una expresión del hombre, negándose  
a servir al concepto de una poesía de intrascendente compostura,  
de formalidad inoperante, asediados por los candentes problemas y  
equivocos con que tropieza una juventud que se quiere en posesión  
de su verdad, unos u otros de los poetas que siguen pueden men-  
cionarse también entre aquellos que trabajan en difíciles tierras  
fronterizas.

Inéditos en su mayor parte, su presencia en estas páginas es un  
anticipo y una señal: porque no habiendo sido influidos muchos  
de ellos por la actividad poética que dejamos señalada y habiéndose  
formado en el aislamiento y en la fidelidad a su contorno,  
nos revelan que el decisivo cambio en las tendencias de nuestra  
poesía es un proceso que responde a necesidades profundas del  
espíritu y no, como podría suponerse tomando el efecto por la  
causa, a la presencia de determinadas estéticas catalizadoras.<sup>1</sup>

**Rogelio Bazán** (Buenos Aires, 25 de setiembre de 1931) ha reunido  
en un libro los distintos fragmentos de su *Poema de la soledad y  
del éxodo* (Bs. As., Imp. Colombo, 1952), insistente monodia en  
los temas del ser que se descubre incompatible:

VI

Hoy me detengo a fumar en la proa de mi barco  
desierto.

1. Aquí, es indudable que abundarán las omisiones. Pero ellas no deben  
atribuirse sino a la falta de comunicación con aquellos que —estamos  
seguros— podrían ser también representados. A ellos, y a los  
poetas que se sienten comprendidos en nuestra tarea, les recordamos  
que las páginas de nuestros futuros números están a su disposición.

No queremos dejar de señalar nuestra confianza en la autenticidad  
poética de Juan Antonio Vasco, de quien es posible esperar  
todavía resultados cada vez más valiosos.

**Julio Antonio Llinás** ha publicado *Pantha rhei* (Bs. As., Cuarta vigi-  
lia, 1950), poema de inspiración cósmica, que intenta abarcar un  
dominio quizás demasiado extenso para la juventud del autor. No  
obstante, bajo la noble autoridad de Vicente Huidobro, se des-  
envuelve en él una expresión a menudo convincente:

Traigo el carcaj solitario repleto de presagios  
Crecerá mi palabra en esta tierra como un árbol nocturno

...  
Soy el hombre que vive y el hombre que agoniza  
A causa de una ley estrepitosa y burda  
Que condeno

De su obra posterior —que revela calidades indiscutibles— nos han  
dado muestras las revistas *Reunión* y *A partir de cero*. De la pri-  
mera, tomamos el poema que sigue:

#### Sombras

Una estación temprana de siete horas  
Una mujer olvidada de su nombre como de sus años  
Una violeta masacrada por el galope interminable de  
ciertos seres vagabundos  
O el sol que aparta y distribuye los emblemas del ocio  
O algunas aves pescadoras de recuerdos con un collar  
de dientes enredado en la memoria

Y tantas cosas más

Casas abandonadas en el mar con una luz en la  
ventana  
Niñas risueñas y flotantes que depositan un cabello  
rubio en la palma suplicante del invierno  
Para luego convertirse en holoturias lascivas y  
crispadas  
Malhechoras constantes

(Son estas  
Sombras queridas de un camino conocido palmo a  
palmo  
Regadas por un llanto incuestionable  
Perdidas en un puño cavernoso cerrado para siempre)

Un grito de sal y de aguas enormes retumba en la  
sentina.

A veces desciendo con mi ropaje amarillo a observar  
la carga silenciosa; pero apenas veo.

Grandes párpados de cobre con humedad de tiempo  
y una leche inmóvil en los huecos.

Una mano infinita que se tiende en busca de algo  
que está lejos,

y sus dedos que caen con ruidos de carnes huecas.

A veces también el agua del odio trabaja carcomiendo  
los techos como un ácido.

Con su muerte de palabras observo un bulto que cae  
sobre el suelo.

Y hay una asfixia de pájaro y una furia de sangre  
contenida.

Y una muerte feroz que invasióna todo lo que alcanza.

Quizás algún día la gaviota del viento posará sobre  
mi hombro.

Veré descender de sus ojos los visitantes del alma,  
con jirones de nube y un júbilo de años contenido

en sus bocas,  
y un agua dulce en donde enjuagar mis ojos hurafios.

Pero quizás sea tarde.

Más que la superación de ciertas reminiscencias directrices, la  
eficacia expresiva de Rogelio Bazán nos hace desear que un cono-

cimiento más directo, sin reservas, del mundo, le lleve hacia un lirismo de esencia comunicativa, fraternal con el lector, por lo menos con el lector admirable, que —no debe olvidarse— se encuentra siempre en los verdaderos solitarios de la poesía. ¿Por qué se pasa por alto tan a menudo, nos preguntamos, esta cualidad esencial, por ejemplo, de la poesía de un Rimbaud, de un Saint-John Perse?

**Fernando Birri** (Santa Fe, 1925) ha realizado en su ciudad natal, junto con Miguel Brascó, una activa obra de renovación poética, a través de los **Cuadernos de Espadalarío** —en los que editó su **Horizonte de la mano** (1945)—, del **Retablillo de Maese Pedro** y el bello quehacer de sus títeres, de la revista **Laberinto** (1948) y del **Teatro Universitario del Litoral**. Después de una breve permanencia en Buenos Aires, en 1950, viaja a Italia, donde en la actualidad se encuentra vinculado a la actividad cinematográfica. Es un poeta sencillo y claro, que sabe escribir además una prosa excelente, con ese aire de prestidigitador y de trotamundos tan misteriosamente común en aquellos que manejan títeres y no creen demasiado en la seriedad de la literatura.

De Fernando Birri:

### El horizonte está en la mano del hombre

Navegando los tiempos. Llegando desde las submarinas eras  
en que aferrabas tu raíz de alga, surgiendo de la primera piedra.  
Pasando por la escamada aleta. Creciendo hasta cerrarte en garra.  
Con tu frustrada vocación de ala.  
Aquí estás, mano del hombre.  
Dejando de ti misma caer estas palabras.  
Por el espejo de tu carne,  
magias, remotas magias,  
intentaron entrar a la noche del Destino con su pueblo de ecos.  
El destino del hombre está en su mano. Sí.  
Pero el Sentido es otro.  
Está porque puede cerrar sus dedos recios abrazando dulcemente  
la cintura de la existencia.  
El horizonte dibuja su perfil mucho más cerca de lo que muchos creen.  
En el llano todo camino de la palma abierta.  
Por arriba de los montes de Venus y la Luna,  
más allá de los ríos de la Vida y la Muerte,  
está la profunda línea, el ancho surco del Corazón.  
Y ésta es la línea del nuevo horizonte tan antiguo como el mundo. Tan antiguo como el otro. Pero menos lejano.  
Porque está con nosotros y en nosotros.  
Porque la mano que lo apresa es la misma que encallece acunando los sueños, despertando en los yunques al tiempo.  
Y porque desde él, desde este horizonte reencarnado, un día saldrá el sol, entre vuelos de pájaros, hacia el cielo del alba del humano milagro.

**Miguel A. Brascó** (Santa Cruz, 14 de setiembre de 1926), vivió en Santa Fe (1941-1953) años de fértil actividad creadora. "Rara ente de rombo y mandolina" como le llamara Birri, vivieron juntos los días de **Espadalarío**, del **Retablillo de Maese Pedro** y de **Laberinto**. Más tarde, dirige el **Teatro de Arte**, en cuya trayectoria de singular jerarquía se cuenta la representación en escenario circular de dos farsas medievales (1950).

Su poesía, impresa en **Raíz desnuda** (Santa Fe, Castellví, 1945) y **Tránsito de soledad** (Santa Fe, Colmegna, 1947), gira dentro de los matices más opuestos, desde los sombríos "días manoseados, agriados por miserias", hasta la vivacidad humorística de su **Niña en el tranvía**:

Oh de Renoir volada, de su tela,  
misteriosa y sentada en el tranvía,  
ibas sobre la curva de mis ojos  
dulcemente vestida.

El fino homosexual sonríe apenas  
y ausculta sin quererlo su rodilla.  
Para él la cosa tiene otros aspectos  
y es casi más sencilla.

Tu estás sabiendo e ignorando todo  
y te vas distraída del tranvía  
como de un trebol, jugando inmune  
un mantanero de coquetería.

Pero la soledad, la angustia y el hastío, que constituyen el trasfondo último de los poemas de Miguel Brascó, se manifiestan, en los más recientes, en una ironía que parece tender —a medida que se descubre, ella también, insuficiente— a un verdadero y simple sentimiento de comunicación:

### irene otra vez

el mundo ha cambiado alrededor de nosotros  
te observo olvidada en una silla en el atardecer  
existiendo en dos ojos  
quiero agregar lo que ya sabes  
aquello muy tonto sobre el amor y el deseo

habrás entrado con la sonrisa pálida para hablar del otoño  
asumiendo las actitudes naturales, pasando ligeramente sobre los libros  
mirando las últimas fotografías, haciendo frases como quien vacila  
tocando aquí y allá las experiencias inmediatas con la punta de los dedos

puedo hablar de la lluvia, la intimidad que provee especialmente para nosotros  
o practicar una astucia sobre el amor, un recurso pero el mundo ha cambiado en el interior de nosotros y es inútil acudir a las referencias comunes  
la breve desolación de las noches perdidas  
los labios visitados, las manos, las excusas  
todo cambia, es inútil  
qué frío justamente  
la pasión no nos toma como ayer de los ojos  
necesito humillarte para eludir las penas  
el mundo ha cambiado en el interior de nosotros

he amado mujeres azules y una memoria  
el destino esquivo, el día y su fracción  
el pensamiento vertiginoso agrega imágenes y palabras  
algunas de ellas te ofrezco  
como testimonio y como disculpa

**Carmen Bruna** (Buenos Aires, 1930), en papeles escritos a escondidas, busca en la escritura automática equilibrar sus vínculos con la realidad:

El ruiseñor es amarillo y golpea los huesos del cráneo  
la redoma destila ferrocarriles violetas  
mientras la flor ríe las tuercas emocionales en el espacio nuclear  
círculos incandescentes conversan en los conventillos del corazón  
la duda es un cadáver  
la seguridad planea con las muñecas  
en el siglo veintiuno mi voz creará los nuevos espacios  
con ritmo de sedas rajadas  
conversarán los carreteros con las hornallas  
y la virgen de las rocas con las prostitutas  
abominación del poder

**Ramiro de Casasbellas** (Buenos Aires, 22 de octubre de 1934) atraviesa, sin apresuramiento y con amor por la poesía de buena ley, una edad de búsqueda y de decisión. Ha colaborado en **Espigo** (1953).

### a su piel asomado

ella nace en mis manos y es la noche  
ella nace en mis ojos y es el alba  
nuestras llaves tiradas  
en la mesa que muere



prolongándome al ras de sus ausencias  
me dirijo buscando  
su tiempo de hojalata  
y por momentos leo que me dice  
una triste pasión desconocida

hoy me asomo a su piel  
como a una dulce ventana luminosa  
me paro en su latido mineral  
me corto el alma bajo su sonrisa  
me doblo en cuatro  
me conozco apenas

vienen dos vientos pero nadie cubre  
mis golpes incesantes  
y es que en verdad el horizonte grita  
desfigurando torres de madera carnal

pero están sus cabellos  
su coraza de tiempo sus fauces de tibieza  
y yo descolorido habitante del sueño  
a su piel asomado

**Raquel Colombres** (Buenos Aires, 4 de mayo de 1924) ha colaborado en *Las estaciones* (1950) y *Espiga* (1951). Su libro *Paralelo a la montaña* (Bs. As., El balcón de madera, 1952) revela su adhesión a las actuales tendencias renovadoras.

#### permanencia en los días

hemos vencido días más despiertos  
hemos vencido aún el porvenir disparado en sus flechas  
hemos logrado doblegar el paréntesis de todas las edades

por eso mismo digo  
que tu ayuda sostiene los días que la prudencia  
aguarda  
y aunque otro tiempo venga a acumularse  
quedará el afán que redime un rincón de la historia

digamos qué vigencia fué fiel y cuál nos puebla

pero nos ha faltado tiempo y sobrado distancia  
los labios todavía no han sido desplegados  
y el continente calla la cicatriz de sus ventanas

sólo un traspíe de límite  
sólo un verbo que la ofrenda exagera  
sólo también nosotros cuando el sol curve nuestro beso  
hasta el destrozamiento que balbucea cada mañana

**Mauricio Dupuy** (Campana, 27 de septiembre de 1917) no ha dado aún a imprimir sus poemas, que merecen ser conocidos, si juzgamos por el que sigue:

#### De lo ancestral y ausente

A veces se descolgaban del tiempo las gacelas del aire  
y uno pensaba en lo abarcado por el éxodo de la ausencia.

La ausencia tenía una gran cara de dama detrás  
de un vidrio roto  
y era similar al heno perfumado cuando en las cabañerizas  
cae la noche con su alta paciencia escalonada.

Entonces era llorar con el labio maravillado de zafiros adultos  
y caer en ese antiguo pañuelo racional  
de los clérigos, de las vírgenes, de los retratos colgados  
de la reciente promoción turístico.

Aquella ausencia; olía verdeoliento como el puñado  
de habas

que en la infancia plegó las manos hacia el prólogo  
del héroe y como los abetos tronchados después del temporal

Olía a llaga hendida por puñales repetidos,  
por tallos del adiós exhumado entre murallas,  
por hormigas aplastadas bajo coloquios  
a la orilla de ríos con marfiles lamiendo duras  
muertes.

Uno podía morir de espaldas al insomnio  
o nacer —renuevo vegetal zoológico— de los bordes  
en donde golpea la belleza como un hacha.

(Las vértebras dolían menos a los tres minutos de  
creado el mundo y era más ventajosa la obediencia  
del sol rebuscando entre las pobredumbres de las  
primeras piedras su angular misericordia para el  
maíz y para los barquilleros de los balnearios.)

Una paciencia de dioses construyó la bocacalle del dolor

y nadie dijo nunca que la ausencia era una fábrica  
de aluminio con chimeneas vacantes.

Por eso aquella ausencia olía como la primera digital  
de la muerte

y como un revuelo de mariposas alrededor de moscateles,  
de cartas

adolescentes, de primeras citas expiradas en un boreal  
crepúsculo

de avenidas trazadas para el fin.

La ausencia tenía también una gran cara rota, una  
gran mano cifrada

con las velas, una gran decisión de larvas húmedas,  
socavadas al azar,  
decayendo hacia el sur de los países amplios y ubi-  
cuos de la muerte.

(Tu palo de golf era una mano inmóvil en el confín  
del mundo.)

**Clara Fernández Moreno** (Buenos Aires, 13 de agosto de 1930) busca una expresión que, sin dejar de ser íntima, sigue caminos renovadores. Dos condiciones que, permaneciendo unidas y desarrolladas hasta su identificación con el poema, nos revelarán los verdaderos alcances de una naturaleza que anuncia su validez:

Si hay que recurrir al optimismo  
a los aplausos que nos dieron al entrar en la vida  
por qué entonces no desenterrar tu recuerdo de la  
carpetas en que se diluyen las escuálidas hebras de  
los minutos

Allí corres el riesgo de deshacerte  
aunque todavía estés evocando atardeceres que  
desataste quizás con premeditación  
aunque te dediques a sustituir las escuelas de la  
ausencia por el comienzo del día.

1953.

**Daniel Giribaldi** (Buenos Aires, 1929) se encuentra en posesión de los medios suficientes para realizar una poesía de incuestionable validez. Así por ejemplo, una fidelidad constante a su destino, una inquisidora inteligencia, una capacidad siempre disponible de asombro, un entero dominio del difícil lenguaje de la emoción. Sus poemas, extremadamente diversos en cuanto a su forma, a su estilo y a su cumplimiento, nos aproximan a un espíritu singular, de confortante presencia:

#### Asamblea del otoño

Sufren sus gremios a violín.  
En la asamblea del otoño  
se asiste a una función de pena, luz arriba.

Pasan las sórdidas legumbres por las piezas,  
fríos cerebros andan por el mundo a saltos amarillos

y de los árboles

algo cae  
a los fúnebres resortes de la soledad.

Los vegetales elucubran sus jugos,  
las raíces a pausas  
y las hojas, entornando la savia para siempre.

(Sobre la Catedral  
las golondrinas han asaltado el cielo.  
En las plazas, junto al cadáver de los vasos de papel,  
se mueve, oscila la simetría del otoño.  
Unas plumas de ángel se ensucian en la frente del  
suelo.)

¿Qué expedición se recuerda junto al fervor de las  
postreras rosas?  
¿Vale de algo pasar de un traje a otro  
cuando envejece el tiempo  
y en las solapas del espacio se marchita el sol?

¡Oh! fúnebre asamblea.  
En los teólogos dejas un color acre de espátula entre  
ciegos,  
de navaja en los bronce de un atleta.  
(Entre los dedos se hace correr el pálido zodiaco  
y Aries tañe en las persianas con su temblor de es-  
tanque.)

¡Ah! súbita epilepsia de los tonos en la paleta de  
los muertos.

Avisa a tu reloj, dile a tu almohada,  
tuerce la copa de sal,  
habla a tus útiles, a tu infantil llavero  
porque aquí se decide, aquí se llora en asamblea  
lúcida,  
la suerte de la tierra.

**Antonio Muñoz Ramos** (Mendoza, 17 de abril de 1914) ha publicado *Sangre despierta* (Bs. As., 1949). Una salvaje necesidad de expresión tropieza allí con una lengua cuyo dominio no ha sido completado, pero termina a veces por arrancarle una concesión:

... la danza del ser se extingue; y con tus frases de sangre huyes, huyes hoy y empiezas a huir con la nueva mañana, viviendo en tu cabeza una voz de tumba, un silencio de sepulcro donde ya descansan tus primaverales esperanzas, siendo ya viejo sin edad y avergonzado.

Más que una estética, es el individualismo intransigente de Antonio Muñoz Ramos el que le sitúa dentro de una poesía renovadora. No obstante, para asentarse efectivamente en ella y salvar la belleza de su ímpetu, le es necesario quizás depurar su lenguaje de expresiones exhaustas, es decir, traerlo a su vigencia actual:

### Como igual especie

Las antípodas

Este

Oeste

Un silbido oscilante

entre alambres

visión alimonada

redondez de sueño

Por pequeño

indefenso

El poder exige siempre

gorjeos de ti

La onda te capta en ignorancia

Multiplifico tu altura

Cuatro ofertas de la ciencia

allí estoy todas las noches

Vuelo entre los cuatro puntos

Mi hoja

ya de otoño

llora el carbón de las veredas  
y el Poeta azota bandera blanca  
y las antípodas indiferentes

gritan

Tu destino

**Francisco Pápez** (Yugoeslavia, 1924). Estudió filosofía en Belgrado. Vive, desde 1948, en una localidad suburbana de Buenos Aires.

Partiendo de una estética cuya formulación escrita prepara actualmente, y cuya tesis fundamental es la identificación del poema con la realidad última, Pápez practica una poesía afín con las corrientes vanguardistas del siglo:

Las bondades de una alianza,  
el otoño de aquellas divinidades  
como el país en la orilla de las piedras  
andando y tocando hacia una infructuosa.

Es la pradera lejana sobre la espalda con una sonrisa  
a las 5. Abismada satisfacción.

Las pizarras viejas sin voz proyectan una propuesta  
después de vivir derecho.

Vivir sobre ese trabajo. Completo, oscuro. Vivir.

Palomas de rosas - veinte años  
llegan monótonas - hora cultivada  
sin ruido.

Ya se  
Ya se adelantan los llanos muertos  
de nuestro exilio.  
Un reflejo de la orilla sobre  
mi consumado crepúsculo.

**Alberto Polat** (Buenos Aires, 8 de abril de 1929) ha publicado *Lugar de los carbones celestes* (Bs. As., Pedestal, 1953), libro que le coloca en proximidad con la tendencia surrealista, amén de un cierto buen humor que parece ser su constante más personal. La ausencia de la angustia contribuye, sin duda, a hacer más atractivas y legibles las páginas de su libro:

### Tránsito de las riberas de tela, 2

¿Por qué he de perder  
la estoica contestación del teru-teru?

No hay huella más lejana  
más de lana apenas lana  
más peinada de acuáticas candelas,  
más del aire en las mejillas  
y en la yema de los dedos  
más del aire  
que la vieja campana de río  
y cantorrodado.

Cinco gatos de silencio  
y el valle del rocío.

El sueño el sueño.

Hay pequeños clarinetes de carbón  
de madrugada.

**Emilio Rubio** (Tucumán, 2 de octubre de 1928) escribe una poesía de raíz muy personal, economizando recursos oratorios y manteniéndose en una íntima comunicación con el paisaje. Una poesía que, naturalmente, se encuentra en disidencia con el folklorismo. Ha colaborado en diversos periódicos y revistas literarias y en la *Primera antología poética de Tucumán*.

De Emilio Rubio:

**Cuando la tentación no fué sagrada**

La tentación  
como una ráfaga de aire caliente,  
llevó su mano a estrangular  
un coágulo de rubí de tan flexible cuello  
que alguna hora decía  
que algún clima indicaba.

Se sorprendió repitiendo las palabras de lo consu-  
mado  
con una alegría funesta  
que procedía por saltos como una llama  
y era enorme y sin corazón la superficie  
donde buscar los ojos del espía con sus iris de gato.

El viento arrancaba los inocentes  
vellones del cielo por inútiles ya  
y los gigantes pájaros de la transfiguración en la  
montaña  
se precipitaban trayendo en sus alas la cólera de la  
luz.

Arrinconado  
no quería sin embargo desprenderse  
de los últimos latidos de color  
y la apretaba contra su pecho.

La noche que de todo brotaba  
con la viscosidad de los sapos  
besó carbonizando la presa  
del que no sabía amar, del que no supo  
poner una escalera de intento hacia lo que se le  
pedía  
ni comprender los círculos de encanto de la amante.

**Oswaldo Svanascini** (Buenos Aires, diciembre de 1920) viene cumpliendo, a través de múltiples expresiones, una ininterrumpida tarea vinculada con la poesía y el arte modernos. Ha publicado los siguientes libros de poemas: *Perdurable ausencia* (Bs. As., Sed, 1945), *Unilom* (Bs. As., Sed, 1946), *Presuposición del espejo* (Bs. As., Ulises, 1947), *Fragmentos de la muerte* (Bs. As., Centurión, 1948), *El espíritu petrificado* (Bs. As., Ollantay, 1949), *Vigilia torturada* (Bs. As., Botella al mar, 1952) y *Este misterio trasmutado* (Bs. As., Losada, 1952). En colaboración con Horacio Jorge Becco, dos antologías: *Poetas libres de la España peregrina* (Bs. As., Ollantay, 1947) y *Diez poetas jóvenes* (Bs. As., Ollantay, 1948). Además, diversos ensayos sobre arte y poesía oriental y colaboraciones en los siguientes periódicos y revistas: *Saber vivir, la Nación, Cabalgata, Ars, Histonium, Sur, Buenos Aires literaria*, etc.

Inclinado hacia los temas de la angustia y de la muerte, Svanascini logra obtener de ellos —en momentos felices como su *Viaje hacia lo inconcluso*— un singular verismo:

Había en las bordas rostros arados  
ojos por donde viajaban destrozados cometas,  
y las mujeres solas  
mirando las aguas sin encontrar el crustáceo de la intimidad.

Viajábamos hacia el mínimo estado de gracia  
al que los murciélagos acuden cuando los llama la muerte.  
Oh, sí, había elementos humanos gravitando en los antenas  
y esas leves canciones para distanciar al viajero.

Vinculado en la actualidad a las corrientes estéticas renovadoras, sus últimos poemas señalan un cambio hacia formas de expresión liberadas de su antigua insistencia en los temas señalados:

**Los minutos terminales**

Palpar la tinta para probar su identidad  
es igual a permanecer ronco en una actitud de amor  
comprometido sobre las alturas de tu mar  
en las canciones que nos han divertido  
al verlas al revés sobre el espejo  
o que acaso encuentre pasado mañana en el cutis  
del retrato de mi abuela viva en el corazón del  
fotógrafo.

Usted señor que me lee observe esta letra  
que ahora se va de mi mano como una mosca dulce  
y cuente hasta los números que le prohibieron  
esos que a menudo sueña para realizar las épocas  
imposibles. Siga leyéndome hacia la proa de mi rostro  
y encontrará las arrugas que ayudan a perdonar los  
lamentos  
y esos hoyos surtiendo la desventura  
o acaso cosas que se han perdido por el cabello.

Ahora no podremos ser sensatos o muertos  
ni quizás una piedra puesta debajo de la media  
ni el colofón de un libro en blanco que una tarde  
vagó por el surco de un disco abandonado. Oiga:  
juntemos sus monedas distantes y mis pantalones de  
lana  
acudamos al centro de las soledades de estaño  
para encender el mínimo deseo que ahora nos falta  
con el que abrigaríamos el contenido de nuestra  
comedia.

—Es natural que haga calor en esta lámpara  
que los filamentos se burlen de nuestra piel sensi-  
ble  
pero es necesario aguantar hasta el término  
de la misma palabra—.

Usted creará acaso que estoy desesperado  
o embriagado de un cometido negro o de insectos  
que dan su mano derecha cuando hace su testa-  
mento  
y sin embargo puedo probarle que no hay más que  
alegría  
que yo mismo y que los ceniceros somos pájaros  
de vidrio  
y que su pensamiento no alcanza a rodear una  
inicial  
porque para calcular la capacidad de todos nuestros  
minutos  
será necesario descender al lugar de los absurdos  
encontrar las siete u ocho cerraduras de la cara  
y cerrar los cerrojos para que no entre el prójimo.

**Francisco Urondo** (Santa Fe, 10 de enero de 1930) es uno de los poetas más jóvenes de nuestro Litoral. Ha trabajado con Brascó en el *Retablillo de Maese Pedro* y en el *Teatro de arte*. Fué a Mendoza y Tucumán con los títeres del *Retablo de Bartolo*. Colaboró en *Trimestral* (1952).

Clara como las aves que describe y como el mismo poeta, es esta prosa que ahora va a leerse. Sin embargo, cuánta riqueza inventiva se esconde detrás de sus sencillas palabras y qué delicado equilibrio. En este meridiano ejemplo puede advertirse cómo un poema puede llevar, a la vez, el más grande misterio y la expresión más pura. Cuestión delicadísima de matices, cuya fórmula, si existe, es la recóndita, inexplicable, del lirismo:

**Gaviotas**

Estas pequeñas aves marineras se reúnen a veces  
en las playas, en no muy grandes cantidades, a  
descansar quizás. Permanecen paradas sobre sus  
finas y ágiles patas dando cara al mar, mirándolo  
fijamente como viejos marineros que añoran, desde  
el sosiego de los malecones, quien sabe qué puertos.  
De pronto pareciera que algo les inquieta y como  
buscando salvación, vuelan desesperadamente hacia  
su verde magnitud.

Pese a estar siempre en grupos, permanecen ocluidas  
en su soledad pues, por lo menos aparentemente,

parecen ignorar la presencia de sus compañeras y es así como tan sólo cambian algunas palabras entre ellas. Todo hace suponer que existe una sola verdad y una sola preocupación en su mundo.

Remontan de tanto en tanto pequeños vuelos sobre el grupo para luego posarse nuevamente y terminar así con lo que esto tuvo de desconcertante, siempre con la mirada detenida en su sentido magnífico. A veces vuelan en dirección contraria, pero estos vuelos son intrascendentes. De inmediato todas a pasos cortos y donosos se acercan hasta la proximidad mayor que las olas les permiten, para cerciorarse de que el mar no las ha abandonado aún.

Cuando divisan o presienten, pues aún no se ve, algún barco en la lejanía, se lanzan en un vuelo irreductible.

Indudablemente, la costa es circunstancial para ellas.

**Rubén Vela** (Santa Fe, 3 de mayo de 1928) nos da en su *Introducción a los días* (Bs. As., Botella al mar, 1953) una poesía entre cuyos valores no deja de ser destacable el de responder a una personal imagen del mundo, expresada con llana sinceridad. Que este poeta sea poseedor, a su edad, de ese conocimiento directo, original, no interferido, de las circunstancias, resulta, a decir verdad, una satisfactoria comprobación:

### Juego del amor

Es extraño: lo he perdido todo  
sin advertirlo, un día en que miraba  
nacer tus ojos fijamente oscuros  
en los míos.

He perdido la noción de mis días;  
y lo que hay escrito  
indiferente a la contemplación ajena  
en la vida de los pequeños seres.

Necesario como era que mi ser fuese el tuyo  
y que un mismo aire diestro y respirable  
nos uniera,  
sólo pensé en la vida,  
donde ocultas corrientes animales  
modelan el deseo.

Fuí entonces tronco y débil rama,  
viento de junio y canción en el viento,  
frío azul de agua, fuego donde  
mis ramas se quemaban.

No es extraño el calor que ahora me envuelve  
ni mi sed satisfecha,  
ni los brotes del árbol que anuncia  
primaveras.

Para eso  
fué preciso quebrar el orden  
aparente de las cosas  
y que el amor restituyera  
el natural equilibrio entre los cuerpos.

### rené char

una completa antología, tres bellos ensayos y varias notas sobre la personalidad del poeta en cuya obra se concentran los problemas decisivos de la poesía de hoy

edición especial  
\$ 15.—, franqueo incluido

En Merlo (Provincia de Buenos Aires), un grupo de inteligentes colaboradores anima la revista *Vigilia* (1953), que dirige **Hugo Delfor Mangini**. Entre los poetas que han dado a conocer sus trabajos en esta publicación bien orientada, mencionaremos a

### Hamlet Lima Quintana:

dadle al poeta  
la cuchara del albañil.  
Él os dirá cantando  
cómo se construyen los hombres puros.

### Héctor Viel Témperey:

Yo jugaba al ángel  
a medirla y verla

### Antonino Ercolano:

mientras la mañana  
cuelga graves y agudos sonidos que tallan tu cuerpo.

### Alfredo A. Cecchini:

Estúpida como un cáncer, en ocasiones descubría, bajo mi corteza  
casi árbol, la presencia de una ciudad.

### Jorge Raúl Goyanes:

Entonces, los diques, las fábricas inmensas, empezaron a vivir a  
nuestro lado. Cada hombre cobró la jerarquía del hermano, cada  
ruda labor dolió sobre mi cuerpo . . .

### Ernesto Guelperín:

poema si puedo hiriendo el aire  
ahora que él es inmenso y me ocupa  
la realidad

Y como ellos, tantos otros poetas que están trabajando en estas tierras por una poesía que se encuentre más cerca del hombre, que sea fiel a su claridad pero también a su misterio, a su prodigioso valor. "Una poesía de efectiva vitalidad, respaldada por personalidades inquietas, que han sabido conjugar los requerimientos de la inteligencia con los de una sensibilidad alerta y creadora. Sabemos qué fácil es hablar sin razón en estos casos. Tan fácil afirmar y defender a algunos poetas como negar y disminuirlos . . . Nombres que se exaltan un día y desaparecen al siguiente. Nuevos poetas, viejos poetas, afanosos por aparecer, por vivir, en suma, en el espíritu o en el recuerdo de los otros. Todo eso —lo sabemos— pertenece por entero al campo de la literatura, no al de la poesía. Pero no se pretende hablar de unos poetas que han superado toda literatura. Nuestra época está llena de pretensiones semejantes, pero infundadas, en su mayor parte, por desgracia. No digamos que estos poetas han superado la literatura. Menos aún que son puros. Es preferible imaginarlos en medio de una impureza creadora, orgánica, pero aliada, en todo caso, de modo entrañable, a una lucidez consecuente. Es preferible concebirlos en lucha con todos los peligros que comporta habitualmente el empleo de la palabra. Sin desear sustraerlos tampoco a las dificultades y facilidades de nuestra realidad nacional y de nuestra tradición literaria. Pero creamos, sí, que es gente que no ha tenido miedo y que ha sabido hablar sin compostura. Esto sí es algo que les pertenece exclusivamente y nos exige, a su vez, a nosotros, la superación del miedo o la reserva 1".

N.E., R.G.A.

Los editores agradecen la colaboración de los poetas incluidos en este número que les facilitaron la documentación y el material necesario para su tarea. Son poemas inéditos los pertenecientes a Edgar Bayley, Juan Jacobo Bajaría, Mario Trejo, Francisco José Madariago, Raúl Gustavo Aguirre, Natalia Hocsman, Nicolás Espiro, Omar Rubén Aracama, Rodolfo Alonso, Alberto Vanasco, Osmar Luis Bondoni, Carlos Latorre, Juan Antonio Vasco, Miguel A. Brascó, Carmen Bruna, Jorge Carrol, Ramiro de Casasbellas, Raquel Colombes, Mauricio Dupuy, Clara Fernández Moreno, Daniel Giribaldi, Antonio Muñoz Ramos, Francisco Pápez, Emilio Rubio, Osvaldo Svanascini y Francisco Urondo.

1. *Edgar Bayley: Presentación de la nueva poesía, 1953.*

## Notas sobre el problema de la comunicación

En un excelente artículo que publica *Nueva visión* (1953) Tomás Maldonado se refiere, con lúcidas consideraciones, a los **Problemas actuales de la comunicación**. Las notas que siguen, derivan de algunas cuestiones que el trabajo mencionado plantea a la poesía.

En el planteo que deriva de la línea Hegel-Scheler-Kahler<sup>1</sup>, la comunicación sería la consecuencia de un orden creciente de objetivaciones (tiempo, mundo, hombre) por el cual se expresa la historia. La facultad de trascender de un yo a un no-yo (definición del espíritu) es susceptible de hallar en la comunicación humana un acabado sentido. Pero la situación espiritual de nuestro tiempo demuestra un estado insuficiente de este proceso. Ello explica por qué el arte contemporáneo (como todo acto del espíritu) tropieza en el mundo actual con esa muralla insalvable que impide la comunicación: ella no puede existir sin el previo reconocimiento del semejante.

La defensa de la condición humana, la lucha por el reconocimiento del hombre, aparece hoy implícita en las tareas específicas del arte<sup>2</sup>. Esto había ocurrido raramente antes del siglo. Hoy, en cambio, el problema estético se encuentra dramáticamente implicado en la lucha por la libertad del espíritu, y el artista —como nunca—, amenazado en las raíces mismas de su existencia, puesto que, por antonomasia, él representa el sentido real de la vida en el hombre: esa libertad que no puede permanecer y expresarse más que como libertad. El arte de hoy es **peligroso** para el estado totalitario porque es, en última instancia, la inquietante expresión de un incontrolable desplazamiento del espíritu, un factor de desorden ("Al lago que congela, le sobran los peces", reza un viejo adagio).

La tarea del creador (hombre que trabaja en el laboratorio del hombre, según la justa expresión de Maldonado) es, en la actualidad, partícipe de esta doble circunstancia: por un lado, el problema estético, que se cumple (o se debiera cumplir) en el propio ámbito de la tarea: el laboratorio. Por el otro, el problema de fondo, universal, de **cambiar la vida**, es decir, de crear al hombre.

En una situación como la actual, en la que la separación entre ser y ser llega casi a responder a diferencias de género, los secretos de una nueva alquimia vuelven a las manos de algunos elegidos ocultos, anónimos, cuando no llevados al patíbulo. Y así condicionado, el poeta de hoy se ve conducido a la desesperación: ha robado el fuego pero la bella especie que ha de utilizarlo no ha hecho todavía su aparición sobre la tierra.

Puede ocurrir, entonces, que la poesía se resigne a ser un hecho solitario (¿acaso el primer regocijo, que es para el poeta, no puede ser el único?), puede ocurrir que la poesía acepte prescindir del lector (durante veinte años Saint-John Perse no publica su obra y **olvida** los manuscritos de sus poemas al salir de Francia). Por lo contrario, acontece también que el poeta no acepte la soledad a que se ve condenado e intente, por medios ingeniosos, imitar las aparentes formas de comunicación actual: su poesía se hace entonces periodística, sencillista, "social" (Prévert, Sandburg), y como de alguna manera **pacta** con el orden actual, renuncia así, a menudo, a su propia naturaleza. Por último, puede suceder que, entre ambas alternativas, el poeta se resuelva por una admi-

rable solución: asumir la identidad de la poesía y la vida, y combatir por ambas, comprometerse en toda la línea, ya en el ámbito de una gran aventura colectiva (Maiakovski), ya en el difícil e ilimitado partido del hombre (Char).

Ello permite a la poesía, de cualquier manera, una solución a sus tendencias actuales a la soledad y a la falsificación. Como hemos visto, la dramática conciencia de la incomunicación de la poesía se origina en el hecho de que dos cuestiones distintas se encuentran identificadas en nuestra época: una, que atañe solamente al poeta en tanto hombre que trabaja en el laboratorio del hombre; otra, que atañe a todos los seres humanos, en cuanto tales: el de la **habitabilidad** del mundo. Si se consigue distinguir estos dos términos, será posible advertir que lo que aparece a menudo como lucha por la poesía es, en realidad —como en el surrealismo—, lucha por la validez humana, es decir, **no un problema que se refiere a la poesía en cuanto posible forma de comunicación sino un problema que se refiere al hombre en cuanto posible objeto de esta comunicación**.

La poesía bien puede quedar reducida, en cualquier época, y sin que haya en ello motivo alguno para el asombro, a su limitado papel tradicional. Los poetas no tendrían, **si el mundo fuera habitable**, que preocuparse por esto. **Pero lo que los poetas están defendiendo ahora no es la poesía en sí misma sino la validez de sus posibles destinatarios**. Aún en el paraíso, la poesía seguiría siendo divino y limitado ejercicio. ¡Felices los poetas de allí, que no hablarán para defender la vida sino para celebrarla entre observadores todavía indiferentes, pero afables!

Hoy y mañana, como siempre, el poema ha de ser, por naturaleza, una limitada forma de comunicación. Pero el poeta, para tener derecho a esta limitación, deberá, paradójicamente, comprometerse en una peligrosa conciencia: la de estar unido, **por el fondo**, a todos los hombres, a todos esos hombres cuya vida y cuyo dolor exceden los límites del poema.

Así lo saben quienes hoy nos dan el ejemplo de una poesía que no renuncia a ser ella misma y de una vida que no pacta con sus enemigos, de una poesía que tiene derecho a no ser comprendida, a ser **oscura**, porque es **fraternal**.

R. G. A.

1 — Kahler, Erich. *Man the measure*. New York, Pantheon Books, 1943.

2 — Para citar a algunos de los que han tratado, de diversas maneras, esta grave cuestión, nombraremos a Valéry, Thomas Mann, Breton, Malraux, Aldous Huxley, Jaspers, Camus, Ponge, etc.

## De la grandeza en poesía

Las catástrofes sucesivas, los fracasos más o menos resonantes de los valores tradicionales y tradicionalmente opuestos a la poesía —considerada *a priori* como un lujo herético—, las conmociones que ha sufrido el espíritu humano en sus fundaciones seculares, todos los cambios, en fin, que hacen de esta mitad de siglo la época por excelencia en que se evita las soluciones, parecen haber servido a la poesía. Quien desespera, quien duda, quien abdica y teme por su libertad, ése está preparado para sucumbir a la poesía. Se ha visto a un novelista tan convencido con el realismo, tan seguro de sí y de las virtudes de la prosa como Sinclair Lewis, terminar su vida escribiendo poemas esotéricos. Se ha visto a Einstein, alarmado por sus propios descubrimientos, denunciar a la ciencia fugitiva de las manos del hombre y pedir la ayuda del arte y de la poesía, esas razones superiores a la razón matemática. Se ha visto a un pensador, E. M. Cioran, condenar la filosofía y, haciendo tabla rasa de todo y de sí mismo, no reconocer mérito alguno sino a la poesía, que nada quiere y nada puede.

La confesión de impotencia se salda así con un recurso —a falta de otros mejores— a la poesía: en su compañía sentimos que estamos en todos los siglos, y por lo tanto, a salvo del nuestro. ¿Hay en ello un prestigio de origen dudoso? ¿No es preciso ver en ello, por lo contrario, un retorno, aún inconsciente, hacia la vitalidad intelectual en su estado menos degradado, una tendencia a sustraerse de los valores, tenidos por durables y útiles, en provecho de una actividad gratuita, y prestigiosa precisamente porque es gratuita, en tanto que todo aquello que sirve o aprovecha se vuelve cada vez más funesto? Sacando partido de las disensiones que se operan en el interior del hombre vuelto a poner en duda, la poesía aparece cada vez que éste dirige un llamado a los poderes que están situados más allá de los límites de su entendimiento. Ella se afirma entonces como un desafío permanente, pero no como un desafío al encuentro de alguna cosa: un desafío soberano.

Ella ya no quiere ser una escritura (Lamartine), un objeto (Heredia), una probeta mágica (Desnos). Ella rehusa tanto el tema como la descripción: quiere ser nada menos que una re-creación del universo; reemplaza en él todo lo que a ella se oponga, pero lo integra en sí, se lo concilia, lo revaloriza. Está hecha de inteligencia y de matemática, por lo tanto, esencialmente, de fulguraciones meditadas, servidas por un oficio exigente y preciso en el que dos sílabas, dos letras, no son jamás intercambiables. Sus misterios, sus magias y sus imágenes toman el aspecto de experiencias científicas, y las catálisis verbales, categoría de catálisis de laboratorio. De un alcance moral o filosófico, ella constituye, sino una manera de pensar, por lo menos una manera de sentir y de captar. Habitada por la duda, ella se reserva el retorno sobre sí misma, lo suficientemente segura de sí misma como para experimentar su grandeza y su precariedad, su altitud y su abismo. Sintética, no es sino cuando quiere ser una experiencia total, fruto del instinto y del cálculo, del genio y de la aplicación. Pero si bien resume y amplifica mil sensaciones, no debe, al fin de cuentas, sino ocuparse de sí misma, sirviéndose de todo, no sirviendo a nada ni a nadie.

Es necesario descubrir en ella estos tres elementos distintos: 1) la sensación indefinible de belleza, signo de un equilibrio y de un bienestar esperados; 2) la música; 3) la sorpresa, nacida de una confrontación de palabras raramente relacionadas, de una innovación rítmica feliz, o de un acorde resuelto por el encuentro inesperado de esos dos fenómenos que forman una imagen.

Es necesario también exigir del gran poeta: 1) la perfección formal en la expresión: la prosodia regular (Mallarmé), el versículo (Cloude) o la avalancha de imágenes (Maiakovski); 2) un rigor y una permanencia sin compromiso en el pensamiento creador. A la vez filósofo y sabio —pero filósofo deslumbrado y sabio sin ciclón— debe dar una respuesta íntima —de ninguna manera circunstanciada, de ninguna manera técnica— a las angustias eternas del hombre. Recreando y repensando el mundo, lo vuelve a escribir según un modo personal; un dominio propio —y no solamente literario— en el que es inatacable, cualquiera sea el argumento que se pueda emplear contra él. El gran poeta puede adoptar una posición social, asocial o antisocial (en la ciudad, fuera de ella o contra ella): aparece siempre como un ejemplo y un símbolo. Villon ha dejado una imagen del siglo, vista a través del remordimiento; Baudelaire simboliza el sufrimiento en la insatisfacción, Rimbaud la rebelión, Mallarmé el desprecio a través de una búsqueda exacerbada de la perfección intelectual que será llevada hasta los límites de la duda y de la abdicación. En el siglo XX, Valéry, Benn, Lorca, Pessoa, Kavafis, Maiakovski —fuera de toda contingencia y de toda posición doctrinaria, sobre el solo plan poético de la condición humana— han dado testimonio, también, de una actitud ejemplar; 4) la interdependencia de 2 y de 3. No hace falta, en efecto, que la poesía sirva para justificar una posición social, ni que esta última excuse a la poesía. Las pruebas por la poesía y los argumentos en favor de ella son mortales. En el gran poeta, un equilibrio natural se establece entre lo que escribe y lo que es. Todo ocurre como si el poema fuera el poeta, y que juntos, ambos siguieron un curso indisoluble. Así Rimbaud deviene literalmente el *Barco ebrio* y Villon un ahorcado de su balada. A un nivel tal, la forma es tan perfecta que aparece como la única posible, absolutamente necesaria e indiscutiblemente esencial. Los mismos imperativos rigen el misterio poético, que está *maduro*, es decir, a la vez impenetrable y justo; nuevo, y en ese punto de comunicación en que su-

cumbimos enseguida, conscientes de su poder y de la inutilidad que habría de quererlo analizar. La fusión de la forma y del misterio es ahora tan completa, que no hay preponderancia de la primera sobre el segundo (como en Péguy), ni dictadura de éste (como en los surrealistas). La poesía adquiere así un acento de verdad metafísica y cósmica, muy por encima de su perfección verbal y rítmica. Ella aparece como a la vez bella y verdadera a todo espíritu humano sensible; porque el gran poeta siempre tiene razón por la *verdad en frío de la bello*.

Alain Bosquet

## Aniversario

Con este número, cumple *poesía buenos aires* tres años en su tarea de difundir la poesía contemporánea. Esta oportunidad nos es grata para hacer llegar nuestro afectuoso reconocimiento a todos aquellos que, de una u otra manera, han hecho posible su aparición.

Reiteramos aquí nuestro deseo de cumplir el plan original, consistente en la edición de 20 números trimestrales, desde 1950 a 1955, y de constituir así, con la colección de la revista, una *viviente* antología de la poesía de nuestro tiempo.

En ella, junto a los que tienen ya su lugar definitivo en la línea de los grandes compañeros espirituales del hombre, aparecerán también —en tanta reconozcamos en ellos esa veraz y apasionada inteligencia del trabajo creador que más allá de fórmulas y de supuestos nos anuncia su presencia— a los nuevos participantes de la bella y amenazada aventura.

En el transcurso de los acontecimientos, en cuyo diálogo nos es posible adquirir una conciencia a la vez más clara e inestable —y los acontecimientos han tenido lugar, para nosotros, muchas veces, en el ámbito urgente y obsesivo, mil veces interrogado, de esta publicación—, la vehemencia inicial ha buscado otras formas, más rigurosas, menos consecuentes consigo mismas (y que quieren ser más útiles) de expresión. Ésa sea, tal vez, la historia de una juventud que continúa, sabemos, en su vigencia. Por otra parte, nada comparable con esa felicidad de tener entre manos las nuevas del poeta: sólo hemos entregado aquello que a nosotros nos gustaría recibir. Ninguna trampa para el lector fraternal que queremos.

Y porque *poesía buenos aires* es, para nosotros, posibilidad de reunirnos con los otros en esas tierras de un prodigio que nos es común y que, aunque se rehuse misteriosamente a nuestro acceso, existe por la sola necesidad de la presencia del hombre, y porque es nuestra esa confianza en que la validez de la vida y la posibilidad del poema terminarán un día por reconocer un único origen, continuaremos dando a leer estas páginas, exigencia por supuesto no única de nuestros deberes y de nuestras necesidades.

Y así, una vez llegados al término de su trayectoria —que queremos voluntario como su comienzo— *poesía buenos aires* tendrá a bien no devenir institución: dejará de aparecer para dar lugar a otras formas, no menos necesarias, de la acción de crear.

## Poetas del siglo veinte

Antología ordenada por R. G. Aguirre y N. Espiro.

Las distintas series que comprende esta antología se editan por fascículos separados. Cada serie constituye, una vez completa, el tomo correspondiente.

### Fascículos publicados:

Serie 1. Nº 1: Guillaume Apollinaire.  
Nº 5: Paul Éluard.

### De próxima aparición:

Serie 2. Nº 1: Vicente Huidobro.  
Serie 3. Nº 3: Edgar Bayley.

Cada fascículo: \$ 5.—  
Suscripción a 10 fascículos: \$ 50.—

## Ediciones *poesía buenos aires*

ANTOLOGÍA DE UNA POESÍA NUEVA  
REALIDAD INTERNA Y FUNCIÓN DE  
LA POESÍA, por Edgar Bayley \$ 10.—  
\$ 3.—

*poesía buenos aires*. Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 390.986. Editores: Raúl Gustavo Aguirre y Nicolás Espiro. Avda. Corrientes 745. Buenos Aires. (R. 31). Suscripción anual: \$ 15.—. Impreso en los Talleres Gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Edición de 600 ejemplares. Precio del ejemplar \$ 6.— m/arg.

# poesía buenos aires

nada es posible fuera de la poesía

# 15

## Búsqueda de la poesía

No hagas versos sobre acontecimientos. No hay creación ni muerte ante la poesía. Frente a ella, la vida es un sol estático, no da calor ni ilumina. Las afinidades, los aniversarios, los incidentes personales no cuentan. No hagas poesía con el cuerpo, ese excelente, completo y confortable cuerpo, tan indefenso a la efusión lírica. Tu gota de bilis, tu careta de gozo o de dolor en la oscuridad son indiferentes. No me reveles tus sentimientos, que se aprovechan del equívoco e intentan un largo viaje. Lo que piensas y lo que sientes, esto no es aún poesía. No cantes tu ciudad, déjala en paz. El canto no es el movimiento de las máquinas ni el secreto de las casas. No es la música escuchada de paso, el rumor del mar en las calles junto a la línea de espuma. El canto no es la naturaleza ni los hombres en sociedad. Para él, lluvia y noche, fatiga y esperanza nada significan. La poesía (no extraigas poesía de las cosas) suprime sujeto, objeto. No dramatices, no invoques, no indagues. No pierdas tiempo en mentir. No te aborrezcas. Tu yate de marfil, tu zapato de diamante, vuestras mazurcas y supersticiones, vuestros esqueletos de familia desaparecen en la curva del tiempo: son algo inservible. No recompongas tu sepultada y melancólica infancia. No osciles entre el espejo y la memoria en disipación. Si se disipó, no era poesía. Si se partió, cristal no era. Penetra silenciosamente en el reino de las palabras. Allí están los poemas que esperan ser escritos. Están paralizados, pero no hay desesperación: hay calma y frescura en la superficie intacta. Allí están solos y mudos, en estado de diccionario. Convive con tus poemas, antes de escribirlos. Si son oscuros, ten paciencia. Calma, si te provocan. Espera que cada uno se realice y consume con su poder de palabra y su poder de silencio. No fuerces al poema a desprenderse del limbo. No recojas del suelo el poema que se perdió. No adules al poema. Acéptalo como él aceptará su forma definitiva y concentrada en el espacio. Acércate más y contempla las palabras. Cada una tiene mil caras secretas bajo una cara neutra y te pregunta, sin interés por la respuesta pobre o terrible que le dieras: ¿Trajiste la llave? Repara: hermanas de melodía y concepto, las palabras se refugian en la noche. Todavía tímidas e impregnadas de sueño, ruedan por un río difícil y se transforman en desprecio.

Carlos Drummond de Andrade

## Poesía, escritura sagrada

En un tiempo en que la poesía parece prestarse más que nunca a inteligentes falseamientos, tal vez sea preciso recuperar el diálogo con aquellos que vivieron en ella de una manera inequívoca, incondicional. Tal vez nos sea preciso reencontrar ese lenguaje auténtico, cuya conquista será siempre, de cualquier manera, la difícil aventura de la poesía. Porque este suceso —este lenguaje cargado de significación— no puede darse sino a cambio de un entrañable ahondamiento en la realidad de la existencia, y este ahondamiento supone, a menudo, arduos requerimientos, tanto para el poeta como para su lector.

Fuera de este lenguaje está la retórica, en la cual se pueden situar todos los falseamientos posibles de la poesía, ya que sustituye la verdad de su origen (ese venir auténtico desde el ser) por un venir de otra parte, ya sea de un principio exterior, como las normas de la academia o de la antiacademia, ya de una actividad del mero psiquismo, como el delirio verbal u onírico, etc.

Venir desde el ser quiere decir moverse el poeta en el fértil e inagotable terreno de la condición humana, haber tocado fondo en la verdad de su existir. Supone una comunicación —a veces fácilmente asequible, a veces dolorosamente conquistada— ya sea con la trascendencia, ya con el mundo y los otros hombres, ya consigo mismo, en el oscuro interior. En el acto de esta comunicación surge, como un lenguaje revelado, el eterno lenguaje de la poesía.

La poesía aparece, así, a la manera de una escritura sagrada, haciéndonos accesibles, a la vez, belleza y conocimiento. Pero una escritura que no se yergue ante nosotros para dictarnos la ley: ella nos espera, silenciosa y oscura a veces. Más allá de los derrumbes, perdura y reina en íntima complicidad con nuestra validez de hombres entretejidos en el mundo y honrados por sus enigmas.

R. G. A.

## ALFONSO CORTES

un gran poeta americano vive, desconocido, en un hospicio de Managua

León, Nicaragua, 1927: la casa de esta pequeña villa provinciana donde pasó su niñez y primera juventud Rubén Darío —así lo atestigua la placa que ha hecho el municipio colocar en su frente— tiene ahora un extraño habitante. Las gentes del lugar le conocen: es Alfonso Cortés, ese muchacho alto, de barba rojiza e inquietantes ojos azules que solía, antaño y solo, caminar por las calles de la villa. Ahora ha perdido la razón y su familia le tiene encadenado, por temor de sus furias. Los chiquillos que vuelven de la escuela se acercan a la casa para observar al demente. Si alguno, más osado, se asoma por el zaguán, puede verle al fondo del corredor oscuro. Más tarde, uno de ellos escribirá: "Los chiquillos no sabíamos entonces, y tampoco los mayores, que ese hombre era uno de los más grandes poetas de la lengua castellana".

Estas palabras de Ernesto Cardenal —a él y a José Coronel Urtecho les deberán los poetas de América su generoso quehacer por el conocimiento de este hermano mayor— no podrán ser excesivas para quien lea los poemas de Alfonso Cortés que las avalan en su justo sentido. Es verdad que en los tres libros que publicaron los padres del poeta la calidad de los textos —reunidos en gran desorden cronológico— es acentuadamente dispar, pero en estos materiales de demolición, en estas ruinas que nos hacen privilegiados de una poesía sepultada en su casi totalidad, podemos separar las muestras suficientes de una presencia que nos es necesaria.

Desde hace algunos años, Alfonso se encuentra en el manicomio de Managua. Gran parte de su poesía no se conoce ni se conocerá nunca porque "la escribe en papelititos diminutos con una letra microscópica del tamaño de una aguja que es sumamente difícil de leer, aún con una lente". Una fotografía reciente de Alfonso trae a la memoria, no sin sobresalto, aquel rostro que hizo para sí, en 1888, ese otro prisionero de la cordura, ese otro gran poeta llamado Van Gogh. Allí tiene Alfonso, también, como en León, su ventana, ésa que un día dibujó con veracidad de recluso:

un trozo azul tiene mayor  
intensidad que todo el cielo...

Se refiere que una piedra le vino a dar en la frente a

Alfonso y que ésta fué la causa de su demencia. Pero esa piedra es la que le arroja, al mismo tiempo, más allá de las distancias del mundo, hacia una extenuante relación metafísica: "Ya no quiero sentir más las cosquillas de Dios en mi cerebro", va a escribir, entonces, Alfonso. Pero su conocimiento se ha hundido inexorablemente en la Existencia, sus "tristes ojos descoyuntados por la suerte" han destruido los límites de la realidad inmediata, han penetrado en el enigma. El universo ha hecho explosión en su cerebro. Ahora sabe que

los acentos  
que hay dentro de los vientos  
son otros que sus ruidos.

Ahora Alfonso buscará "una mujer grande y tranquila que haya tocado a Dios con la mano". Ahora "la distancia es silencio, la visión es sonido", y Alfonso va a escribir **La canción del espacio**, un poema surgido del estupor de un hombre a quien, de repente, el universo entero se le ha introducido en la cabeza.

Poesía de la gran claridad, sólo accesible a quien ha pagado su precio. Y para Alfonso, que escribía en los álbumes de las muchachas pequeños poemas triviales, pero que había comenzado a percibir cómo hay en todas las cosas "profundidades inmensas", el precio de este conocimiento —como para Hölderlin, Van Gogh o Nietzsche— es la razón. La demencia de un solitario frente a Dios —así, en esta forma pura— deviene, una vez más, poesía.

Estas notas sobre Alfonso Cortés le deben a Ernesto Cardenal por su bello ensayo que prologa la antología **Nueva poesía nicaragüense** (Madrid, Seminario de problemas hispanoamericanos, 1949) y por su introducción a los **30 poemas de Alfonso** (Managua, 1952) que seleccionó y editó para la colección **El hilo azul**. Los tres libros publicados por los padres de Alfonso, después que éste perdió la razón, son los siguientes: **Poesías** (1931), **Tardes de oro** (1934) y **Poemas elusivos** (1935). En ellos "se encuentran extrañamente confundidos varias clases diferentes de poesía: una, poesía mala; otra, buena poesía moderna pero sin marca propia; y la otra, la poesía genial de Alfonso con su marca inconfundible: la alfonsina. La poesía alfonsina es una poesía metafísica, quizás la única verdaderamente metafísica que hay en castellano". Anteriormente Alfonso no había publicado ningún otro libro. "Yo soy menor que Darío Sarmiento —dijo una vez— pero más profundo". **Egeo en prisión**, que se publica aquí, es un poema reciente de Alfonso.

### Adiós

un poema de

**RENE CAZELLES**

René Cazelles. Poeta francés de la promoción más reciente. Sus poemas han sido publicados en la colección **De terre et d'envolée**, editada por G. L. M.

Versión de R. G. A.

### Marzo dolorido

Llueve sobre el brasero de la aurora

Sobre estas playas de arena fría, desiertas hoy, golpeadas por las olas, gaviotas y nubes, tú desaparecerás, tus ojos sin rostro ni humanidad, sin párpados como los ojos de las aves indubitavelmente fijas sobre la huella de nuestros pasos que con aplicación, de rodillas, borraré. Las puertas cerradas, arrojaré la llave del jardín. Tú bien lo sabes, las hojas secas se quemarán, nosotros quemaremos las nuestras. Y tu herida, es como mi esperanza, yo la abriré bien grande para que la sal marina la haga sangrar hasta el fin.

Un perro ladrará, tal vez. Lo cazaré a pedradas. En el silencio podrás irte.



## Poemas de ALFONSO CORTES

**La canción del espacio**

¡La distancia que hay de aquí a  
una estrella que nunca ha existido  
porque Dios no ha alcanzado a  
pellizcar tan lejos la piel de la  
noche! Y pensar que todavía creamos  
que es más grande o más  
útil la paz mundial que la paz  
de un solo salvaje. . .

Este afán de relatividad de  
nuestra vida contemporánea es  
lo que da al espacio una importancia  
que sólo está en nosotros  
—y quién sabe hasta cuándo aprenderemos  
a vivir como los astros—,  
libres en medio de lo que es sin fin  
y sin que nadie nos alimente.

La tierra no conoce los caminos  
por donde a diario anda —y  
más bien esos caminos son la  
conciencia de la tierra. . .— Pero si  
no es así, permítaseme hacer una  
pregunta: —Tiempo, ¿dónde estamos  
tú y yo, yo que vivo en ti y  
tú que no existes?

1927

**Organo**

Yo tuve un órgano de Berbería,  
y manubrié sus acentos lejanos,  
viendo, con ojos de can, que moría  
un día azul, tras los robles ancianos.

Y si pasaba un grupo enamorado  
riendo, a través de las rosas, vibraba  
mi voz, como un puñal ensangrentado,  
y sobre el polvo de mi alma, lloraba;

sobre el polvo de mi alma en donde juegan  
mis penas, bajo una luz amarilla;  
sobre el polvo de mi alma donde llegan  
como aullidos las voces de la Villa.

1912

**Desde la orilla**

El sol enreda sus cabellos en los tilos  
del parque, y los enfría en la agua de la taza  
en que se ven soñar los viejos peristilos  
de cobre; entre las ramas, rápidamente, pasa

un pájaro y se acerca desde la torre una hora;  
desde la orilla verde un cisne a la Onda baja,  
y, viniendo a pedirnos pan, en su blanca proa  
los ensueños del agua, con el pico, se encaja.

**La gran plegaria**

El tiempo es hambre y el espacio es frío  
orad, orad, que sólo la plegaria  
puede saciar las ansias del vacío.

El sueño es una roca solitaria  
en donde el águila del alma anida:  
soñad, soñad, entre la vida diaria.

**Cuadro**

El pajarito cuyas alas eran caricias,  
que tiraba el carrito del divino Flechero  
y que me trajo a diario manojos de delicias  
que dejaba a mi cuarto, ha vuelto ahora, pero

fatigado ha caído junto a mí; alcé los ojos  
y vi sus alas rotas, el pecho desplumado,  
y en el carrito, dulces y muertos, los despojos  
del niño, y el cadáver de una serpiente al lado.

**Egeo en prisión**

Morada del culpable  
lugar malo y funesto  
del que ningún presentimiento  
me ha sido dable,  
vuestro miedo mortal doblad ahora  
y tu atracción prestada a mis obras,  
que mi alma desterrada, no teme  
el suplicio de un rey.

## A Luis Mauricio, niño

Despierta, Luis Mauricio. Voy a mostrarte el mundo,  
si es que no prefieres verlo desde tu reino profundo.

Despertando, Luis Mauricio, no llores más que un poquito.  
Si los niños de América lloraran a coro, ¿qué sería, digamos, de tu vecino?

¿Qué sería de ti, Luis Mauricio, lamentándote más de lo necesario?  
Los ojos se inflaman pronto, y el espectáculo del mundo es vario

y puede ser visto y amado. Es tan poco, cinco sentidos.  
Que sean entonces risueños, Luis Mauricio, que sean nuevos y conmovidos.

Y ya que hay tiempo para vivir, Luis Mauricio, puedes gastarlo en la ventana  
que mira hacia el Ministerio de Trabajo, donde la fantástica línea de la hiedra  
compone tenazmente su dibujo, recubriendo lo que es feo, formal y triste.  
Sucede que llegó la primavera, pequeño, y el muro ya no existe.

Admito que amo en los vegetales la carga de silencio, Luis Mauricio.  
Pero hay que tentar el diálogo, cuando la soledad es vicio.

Y ahora comienza a crecer. En pocas semanas un hombre  
se manifiesta en la boca, en el reír, en la medallita del nombre.

Ya te veo en la proporción de la ciudad, desde esa camita en que duermes.  
Diríase que solamente el enano de Harrods, hoy anciano, entre muchachos enormes,

conserva el disfraz de la infancia, como, en su inmovilidad,  
la esquina de Córdoba y Florida sólo aquel viejo abstraído y sentado,

de guantes y sobretodo, ve pasar (es ciego) el tiempo que no divisamos,  
el tiempo irreverente, el tiempo estático, espacio vacío entre ramas.

El tiempo —¿qué hacer con él? ¿Cómo adivinar, Luis Mauricio,  
lo que cada hora lleva en sí de plenitud y sacrificio?

Haz de aprender el tiempo, Luis Mauricio. Y ha de ser tu ciencia  
una tan íntima amistad entre tú mismo y tu existencia

que nadie ha de sospechar nada. Y tu primer secreto  
sea antes de alegría subterránea que de temor discreto.

Aprenderás muchas leyes, Luis Mauricio. Pero si las olvidases pronto  
otras más altas descubrirás, y es entonces cuando la vida comienza

y recomienza, y a cada instante es otra: todo es distinto de todo,  
y el silencio camina, y habla el brumoso horizonte; y sabe conducirnos el mudo.

Porque el lenguaje planta sus árboles en el hombre, y quiere verlos cubiertos  
de hojas, de signos, de oscuros sentimientos, y avenidas desiertas

son apenas las que vemos sin ver; por lo menos hay hormigas

**Carlos Drummond de Andrade** (Itabira, Minas Geraes, 31 de octubre de 1902) fué uno de los iniciadores del movimiento modernista<sup>1</sup> que, hacia 1925, libró en Brasil una decisiva batalla contra la retórica procedente del simbolismo, dando lugar a la aparición de una nueva poesía, animada por un auténtico impulso vital por la familiaridad con la aventura y la rebelión contra los límites impuestos por las convenciones académicas. Desde *Alguma poesia* (1930) hasta sus poemas más recientes, Drummond de Andrade ha dejado —mejor que ningún otro quizás— testimonio expreso de lo que quiso ser esta poesía: ruptura con la métrica y amistad con la palabra y su música, prevalencia del lirismo sobre la sintaxis, búsqueda de ese realismo que —como lo expresó Tristán Tzara recientemente— no consiste en fotografiar el mundo sino en la sinceridad de ser hombre en el poema (aun oscuro, enigmático), y un humor que de continuo se apodera de éste para iluminarlo con un sorprendente destello de sencillez y sentido común cada vez que remonta la seriedad.

Graduado en farmacia, periodista —autor de bellas crónicas de las que nunca están ausentes la fantasía, el humor y la simpatía por los sencillos acontecimientos cotidianos—, Drummond de Andrade tiene a su cargo, en la actualidad, la conservación de la biblioteca del patrimonio histórico y artístico de su país. Viaja con frecuencia a Buenos Aires, donde tiene familia.

Su obra poética comprende: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *Poesias* (1942), *A rosa do povo* (1945), *Nuevos poemas* (1947) y *Claro enigma* (1951). Sus poemas hasta 1947 han sido reunidos en *Poesía até agora* (Río de Janeiro, José Olympio, 1948). Ha publicado además *Confissões de Minas* (crónicas, 1944), *O gerente* (novela, 1945) y *Passaios na ilha* (ensayos, 1952).

Tema de las acostumbradas polémicas, la poesía de Drummond ha influido en una reciente y valiosa generación poética de su país. Ultimamente, con motivo de cumplir sus cincuenta años, ha recibido Drummond —a través de la prensa brasileña— un homenaje de trascendencia nacional. "Este cincuentenario es una fecha patria", escribe Jorge de Lima. Expresión que no es excesiva en un país que ama la poesía y que vive, intensamente, en ella. (R. G. A.).

<sup>1</sup> Esta expresión no debe confundirse con la homónima que designa el modernismo rubendariano. Fué, más bien, el equivalente de este movimiento en Brasil el que recibió el ataque modernista.

atareadas, y piedras felices al sol, y proyectos de cantos  
 que alguien un día cantará, Luis Mauricio. Y las palabras serán siervas  
 de una extraña majestad. Es todo extraño. Piensa, por ejemplo, en las hierbas,  
 ahora que eres chico, y tu instinto, astuto, alegremente se aventura  
 hasta el amago de las cosas. ¿De dónde viene, qué puede, cuánto dura  
 esa discreta forma verde entre las formas? E imagina ser pensado  
 por la hierba que piensas. Imagina un eslabón, una afección absurda, un pasado  
 articulando los bichos y sus visiones, el mundo y sus problemas,  
 imagina al rey con sus angustias, al pobre con sus diademas,  
 imagina un nuevo orden; ¿y aún un nuevo desorden no sería lindo?  
 imagina todo: el pueblo con su música; el pajarito con su doncella;  
 el enamorado con su espejo mágico; la enamorada con su misterio;  
 la casa con su calor propio; la despedida con su rostro serio;  
 el físico, el viajante, el afilador de cuchillos, el italiano de la suerte y su loro,  
 el poeta, siempre medio complicado; el perfume natural de las cosas y sus arpegios;  
 el niño que es tu hermano, y su descabellada ciencia  
 de ojos líquidos y azules, hecha de maliciosa inocencia,  
 que ahora atraviesa enigmas extraordinarios; a tu vez, la pesquisa  
 te ha de solicitar un día, mensaje perturbador en la brisa.  
 Es necesario crear nuevamente, Luis Mauricio. Reinventar negros y latinos,  
 y las más severas inscripciones, y en cuanto a los conocimientos, y a los modelos más finos,  
 de tal manera la vida nos excede que tenemos que enfrentarla con recursos poderosos.  
 Pero que sea humilde tu virtud. Observa que hay terciopelo en los osos.  
 Incómodos y prisioneros, en Palermo, ellos procuran el otro lado,  
 y en su hambrienta inquietud algo se libera de la jaula y su cuadrado.  
 Detente. La gran flor del hipopótamo brota del agua —¡nenúfar!  
 Y de las sobras del rinoceronte se alimentan los pájaros. Y el azúcar  
 que das en la palma de la mano a la lengua tierna del perro domestica todos los animales.  
 Fíjate qué auténticos, qué fieles a un estatuto sereno, y cómo son naturales.  
 Es mediodía, Luis Mauricio, hora bellísima entre todas,  
 pues, uniendo y separando los crepúsculos, a su luz se realizan las bodas  
 del vivo con el que ya vivió o va a vivir, y a su purísimo rayo,  
 entre gritos, los chicos y las palomas confraternizan en la Plaza de Mayo.  
 Aquí me despido y doy por bien enseñado tu oficio,  
 que de ti mismo y en púrpura aprendiste al nacer, mi nietecito, Luis Mauricio.



Carlos  
 Drummond  
 de Andrade

Drummond de Andrade ha sido consciente del proceso a que ha estado sometida la palabra en los últimos tiempos. Pero esa conciencia no ha sido en él un mero modo de estar "a la page" o de mostrarse falsamente avanzado. Ha constituido, por el contrario, una forma de honda honestidad consigo mismo y con los demás, un deseo de evitar cualquier trampa o fraude, de verificar por sí mismo la calidad del vino antes de darlo a beber a los otros. (Su búsqueda en las formas más densas y contemporáneas del verso es, antes que una renuncia a sí mismo y a la comunicación, una voluntad personalísima de expresión creadora. Recordemos de paso una vez más que el esfuerzo del poeta por renovar las formas expresivas sólo es válido en la medida en que logra organizar la materia verbal para ponerla en función de su experiencia humana. Es el grado y la trascendencia de su temblor, y no esta o aquella fórmula retórica lo que hace, en suma, su calidad y, por ende su novedad. Así por ejemplo, el surrealismo dió grandes poemas cuando constituyó la forma expresiva de la experiencia de algunos poetas ricamente dotados. Cuando —tal como ha ocurrido recientemente en nuestro país— se intentó acceder al surrealismo desde afuera, en frío, en virtud de una posición meramente ideológica, sólo se obtuvo una fraseología desprovista de alcance poético y vital.)

Paralelamente a la búsqueda expresiva, Drummond fué viviendo un "sentimiento del mundo", de perfiles muy personales. En su actitud se conjugan elementos tan dispares como la ironía y la ternura, la desconfianza y el entusiasmo, la reflexión y la afirmación gratuita ("Mundo mundo vasto mundo, / Si me llamara Raimundo, / Sería una rima, no sería una solución. / Mundo mundo vasto mundo, / Más vasto es mi corazón. / No debería decirlo, / Pero esa luna / Pero ese coñac / Dejan a la gente conmovida como el diablo"). Hay una alta y casi constante temperatura emocional, que trasmuta las expresiones de tan diverso carácter de sus poemas en una de las obras de creación más inquietantes de nuestro tiempo. El relato más o menos anecdótico, el frío humor de tantos versos, el pesimismo o la esperanza ("Oh vida futura, nosotros te crearemos") alcanzan sin dificultad el nivel poético. "Es la vida, sin mistificación", como él mismo lo dice en un recordado poema.

Pero es también la poesía —una densa y cierta poesía—, sin mistificación. (E. B.).

La versión de A Luis Mauricio, niño es de Ramiro de Cesabellas.

dos poemas de

## HART CRANE

## Descanso de los ríos

Los sauces transportaban un pausado sonido,  
sobre la hierba el viento segaba zarabandas.  
No pude nunca recordar  
aquella hirviente, fija chatura de las ciénagas  
hasta que me llevaron los años hacia el mar.

Zarza, brezo. Y memoria de los ásperos bosques  
donde el ciprés tomaba parte en la meridiana  
tiranía; lleváronme casi hasta los infiernos.  
Y las tortugas gigantescas, trepando sobre sueños  
de azufre, sucumbieron, mientras el aluvión  
solar las esparcía.

¡Cuánto hubiera cambiado! La sombría garganta  
y las guaridas singulares en las sierras  
donde aprende el castor las uñas y los dientes.  
Aquel pantano donde una vez penetré y huí rápidamente  
recuerdo ahora sus orillas de sauces musicales.

Y finalmente en esa memoria que de todas las cosas se alimenta,  
después de aquella última ciudad que atravesé,  
con ardientes ungüentos derramados y humeantes  
saetas, el monzón cruzó a través del delta  
y las puertas del golfo... Allí por fuera de los diques

oí al viento laminar zafiro, como este verano.  
Y los sauces no hubieran podido contener un sonido más firme.

## Viajes, 2

Y todavía este gran guiño de la eternidad  
De mareas sin límites, de derivas desencadenadas,  
Amortajado en seda y conducido adónde  
Su gran vientre de ondina se curva hacia la luna  
Burlándose de las retorcidas inflexiones de nuestro amor.

Tomemos este mar cuyo diapasón funerario  
Dobla sobre rollos de plata intangibles sentencias...  
Notemos como el giro de sus hombros desenreda las horas  
Y las sepulta en tanto sus ricas palmas indigentes  
Copian el sobreescrito de espuma y ola doblegadas...

Unidos en el tiempo, oh Estaciones, completos y aterrados,  
Oh galeones Juglares del fuego del Caribe  
No nos leguéis a orilla alguna hasta que sea  
Contestada en el vórtice de nuestra sepultura  
La amplia y circular mirada de la foca hacia el paraíso.

Versiones de R. G. A.

Hijo de un matrimonio desavenido, viene Harold Hart Crane al mundo el 21 de julio de 1899 en la ciudad de Garrettsville, estado de Ohio, en el país de Melville y de Whitman. Separados sus padres, Crane quedó con su madre, sabiéndose condenado por "la maldición de un origen dividido". Muy joven, huye de su casa sin concluir los estudios secundarios. Comete el gran pecado de no saber forjarse una posición. Asediado por la miseria y el hambre, acepta de vez en cuando algún empleo, que abandonará en seguida: trabaja en una imprenta, empaqueta caramelos, coloca remaches en un astillero del lago Erie, escribe crónicas para un periódico de Cleveland, administra un salón de té... Su vida está lejos de estabilizarse en un orden. Es, en realidad, un perpetuo desafío a la medida y a la estabilidad. El alcoholismo y la anormalidad sexual invaden su biografía, que anota también las contradicciones, la versatilidad de sus sentimientos y, en medio de rupturas violentas, el afecto sincero de algunos amigos. Un hombre fuera de la ley, en suma, una víctima fácil para la justicia, un hombre que no tiene para mostrar ante los otros sino esta prueba inútil de una tarea enigmática, sólo tolerada como diversión pero inadmisiblemente cuando se yergue como requerimiento de la totalidad del ser, cuando se quiere que la vida entera de un hombre cobre sentido por ella: poemas. Pero a Crane, no le faltó ese compromiso total con la poesía donde vemos —una vez más— los rasgos del poeta auténtico. No le faltó tampoco la veracidad de su drama, la desnuda inmersión en una lúcida y aplastante conciencia. Como Villon pudo escribir: "Si os llamamos hermanos, no tengáis desdén ya que fuimos muertos por la justicia", Crane invita a sus amigos a reconocerle en un terrible Purgatorio:

¿Y son estas estrellas, la altiplanicie, las esencias  
Del Edén y el árbol peligroso, es éste  
El paisaje de la confesión, y si confesión  
Absolución? Despertad nostalgias, pero las nostalgias  
Despiertan aquí.

Crane quería que el poema fuera "simplemente una comunicación, un medio de mutua inteligencia y esclarecimiento humanos".

En 1926 aparece su primer libro de poemas: *White buildings*, con el que el poeta da, desde las líneas iniciales, la entera noción de su insólita presencia:

Silenciosas como un espejo es creído  
las realidades cruzan en silencio...

La poesía de Crane —poesía absoluta— tanto aquí, en estos poemas "breves, llenos de imágenes intensas y violentas", como en *The bridge*, que aparecerá en 1930, reconoce un idéntico origen y un idéntico impulso: el choque, la ruptura con el mundo moderno y, a la vez, la necesidad de integrar ese mundo quebrado, destruido por el choque, "de arrancarle algún principio de energía instintiva y fundamental".

Este propósito, no por ser buscado dramáticamente por el poeta, en un duelo a muerte con el mundo, dejaba de ser consciente. En su *Apología*, escribió Crane que "la función de la poesía en una Era de la Máquina es idéntica a su función en cualquier otra época... Pues a menos que la poesía pueda absorber a la máquina, es decir, aclimatarla tan natural y casualmente como los árboles, el ganado, los galeones, los castillos y todas las otras asociaciones humanas del pasado, la poesía no habrá cumplido integralmente su función contemporánea. Este proceso... exige, no obstante, junto con las cualidades tradicionales del poeta, una capacidad extraordinaria para entregarse, por lo menos temporariamente, a las sensaciones de la vida urbana. Esto presupone, desde luego, que el poeta posee la espontaneidad y el gusto suficientes para convertir esta experiencia en términos positivos".

*The bridge* es un intento titánico por lograr esta integración del mundo moderno por la poesía. Las dimensiones de este impulso eran sobrehumanas, excedían cualquier posibilidad de realización. Pero Crane fracasó en ello dejando en los límites de lo humano las ruinas resplandecientes del grandioso esfuerzo cumplido por una conciencia para apropiarse de un mundo radicalmente quebrado con respecto a ella, de un mundo que parece rehusar el trato con el hombre.

El 28 de abril de 1932, Hart Crane se arroja al mar desde un barco que regresa de México a su patria. Su derecho a la inmensidad está reconquistado, esta vez para siempre. Las líneas de *Voyages*, uno de sus poemas de *White buildings* adquirirán ahora su exacta significación:

Unidos en el tiempo, oh Estaciones, completos y aterrados,  
Oh galeones Juglares del fuego del Caribe  
No nos leguéis a orilla alguna hasta que sea  
Contestada en el vórtice de nuestra sepultura  
La amplia y circular mirada de la foca hacia el Paraíso.

Así, el poema se realiza en la muerte del poeta y recobra con ello su sentido, el precio pagado por su verdad: la vida. Ahora el hombre y el lenguaje están confundidos: ya no son palabras, simplemente.

**Poema de amor ciudadano**

La catedral espesa de la noche  
oscila sostenida por los trémulos grillos.  
Otra vez, otra vez la misma noche  
que siempre viene y va  
y lleva y trae sin pausa su humilde marea negra:

Oh, siente ese temblor de perro moribundo  
con que la luna negra se acuesta en nuestros ojos:  
¡cómo entre dos huecitos duele tanto la noche!  
Gota a gota, sin prisa, la ciudad de los muertos  
ha tejido y se viste su túnica sonámbula.

Por entre polvorientos mapas, entre papeles,  
sobre expedientes que huelen a miseria,  
en oficinas donde  
existe una migaja de sol entre el aceite,  
por las calles redondas que el dolor transita,  
y la vejez transita,  
y la desgracia sigue:  
palpita un viaje loco de muertos sin destino,  
y están tus ojos viejos entre dos rosas ciegas.

Hermana mía, de nuevo  
sólo tú y yo existimos  
entre la sorda lucha de las mensualidades,  
y nuestro amor empieza entre dos cifras  
y entre almanaques donde  
un sucio tiempo se viste de desdicha.

Sólo tú y yo existimos como buques enfermos,  
como barcos tendidos en la noche infinita,  
y la muerte es mentira, y la muerte no existe:  
la soledad tan sólo,  
y el olvido tan sólo,  
y el otoño golpean nuestras campanas frías:  
sólo tú y yo existimos, sólo tú y yo existimos,  
sólo tú y yo soñando,  
sólo tú y yo temblando, sordas campanas tristes!...

**Otto Benítez****La Perichole**

Seremos ahora de un momento incierto, aventurero,  
sobre el cual la indolencia reiterativa, abrupta y dolorosa del tiempo,  
deslizándose piadosas concesiones, mesurándose,  
amarillea apenas cada suburbio,  
favorece con inesperados indultos.

Indudablemente las contradicciones  
suelen promover el acento insobornable y exasperado  
de los héroes: estampidos sorprendidos,  
orgullosos detractores de las lapidaciones levemente sentimentales,  
templos inviolables en sus importantes mímicas almenadas:  
así emergen y nos interesan.

Por eso hablaremos de noches urgentes y desmembradas  
a fuerza de amor,  
del capricho interviniendo  
como una infiltración supersticiosa en la vida,  
de elocuencias leonas hasta la conmoción de la selva con sus jívaros:  
la Perichole era el más añejo fósforo,  
la primera frotación,  
el más infantil retoño de energía.

**Francisco Urondo****tango**

la gloria está en el tiempo que transcurre  
mientras en la pista de neón perenne  
los dioses declinan su quieto circuito  
es aquí donde crece la sombra en mitad de los climas  
y el sol arrastra el transparente invierno  
defendido por lo tanto la distancia  
defendido el olvido la eficacia del tiempo  
que enciende el comienzo y el fin y resguarda  
la imagen del hombre

el año abre sus esclusas  
precipita sobre ti los días oscuros y ardientes  
pero guardas tu memoria cada hora más inmensa  
un tiempo gris de amianto en tus bolsillos

nada vuelve ya lo han dicho otros  
y esta suprema dignidad es el poema  
(la pasión crea lo eterno  
guárdate de la pasión amigo)  
para tener razón tienes esta noche  
donde el tiempo sumerge su brazo de piedra

hemos aprendido algo sin embargo  
de estas cosas inventadas por la luz  
de estos garfios del perfume de infancia y arbitrariedad  
del deseo de blandir contra el monstruo  
una magnífica estrofa sin desperdicio

sí algo aún  
de la anécdota raída y polvorienta vaciada ante el  
pequeño prestigio del trabajo  
de la oferta y la demanda y la producción y la utilización  
y los pueblos guiados al cenit de la historia  
donde crecen su estridencia abigarrada  
la vida carnívora  
y los hermosos mapas

algo como por ejemplo  
la certidumbre de que todo escombros  
no es sino la vida del que debió haber sido

o también entre otras cosas  
que este tiempo pasará  
con su alta anémoma intocada  
que hoy como ayer  
la eternidad practica la leva  
entre sus más diestros e ilustres afiliados  
que ella caerá sobre ti y sobre mí  
con su reluciente cáscara  
de fechas y de nombres

es así este paseo  
perfumado de olvido y arcilla inmarcesible  
donde el hombre resiste en su hábito fluvial  
donde rescata la amarga intimidad del ritmo  
y sin embargo enciende  
la huella de su pequeño estremecimiento diurno  
en un enorme siglo embalsamado de deseos y furia

**nicolás espino**

**Otto Benítez** (Durazno, Uruguay, 12 de marzo de 1923) integro,  
con una poesía de acendrado sentimiento, la joven generación  
uruguaya. Ha publicado: *Poemas* (1946) y *La túnica negra*  
(1948). Editó, con otros compañeros, la revista *Resalta*.

**Francisco Urondo** (Santa Fe, 1930) es uno de los poetas jóvenes  
más interesantes de nuestro litoral. El poema que publicamos es  
el primero de una "epopeya" homónima cuya protagonista sea,  
tal vez, la poesía.

## Hoje de ruta

**Poesía Buenos Aires** apareció para dar testimonio de una conciencia y de una actitud en relación con la poesía y la vida. Abierta a los colaboradores de más dispar condición humana y eficacia expresiva, hemos procurado siempre, aun contrariando alguna vez nuestra personal preferencia, que las manifestaciones de la nueva poesía argentina tuvieran lugar en sus páginas, prácticamente sin excepción alguna. Al mismo tiempo, hemos ido difundiendo la obra de poetas que en distintos lugares del mundo se han distinguido o se distinguen por la autenticidad de su aventura espiritual y humana.

A través de los poemas, artículos críticos y notas editoriales que se publicaron, una cierta actitud y una cierta conciencia poéticas fueron transparentándose. Es posible que alguien hubiera preferido a todo ello una serie de manifiestos de la dirección, donde, en forma taxativa, se indicaran los principios que deben regir hoy la creación poética y la conducta humana. Sin desconocer la importancia que han alcanzado o pueden alcanzar manifiestos de esta clase, hemos creído que casi nunca los manifiestos consiguen generar actitudes de vida, de sentido renovador y alcance poético. Antes bien, descontando el valor teórico y de orientación de algunos de ellos, los manifiestos constituyen con frecuencia intentos frustrados de escuelas y tendencias. No basta con que un grupo de poetas o de artistas se propongan trabajar en una misma dirección y lo proclamen públicamente para que un movimiento exista. Hacen falta otros factores, más incontrolables, producto de circunstancias ajenas al entusiasmo y la buena voluntad de los poetas interesados en fundar un movimiento. Entre esos factores figura en lugar preponderante una actitud de espíritu común a los poetas reunidos, y, además, una conciencia en cuanto al valor y la trascendencia de esa actitud en relación con el quehacer poético de cada uno.

Cuando apareció **Poesía Buenos Aires**, si bien existían, dentro del sector de la poesía argentina moderna, interesantes personalidades orientadas en un sentido de creación y aventura estética, no se había producido aún un movimiento, entendido del modo señalado. Por eso, **Poesía Buenos Aires** no se constituyó en representante de ningún grupo en particular, aunque tuviera —desde el primer momento— una orientación estética perfectamente determinable, no obstante su evidente amplitud.

En el curso de estos años, con la aparición de nuevos poetas y la consolidación de una actitud de espíritu y de vida —algunos de cuyos testimonios se han podido apreciar en estas páginas— **Poesía Buenos Aires** ha ido cobrando, aun sin proponérselo, el carácter de una expresión de movimiento.

Se trata de una situación de hecho, a la que sería difícil sustraerse en caso de que esto fuera deseable. Pero no lo es. La situación creada responde, en realidad, a uno de los objetivos perseguidos por esta publicación.

Corresponde, en consecuencia, que la revista asuma la responsabilidad que las circunstancias le señalan como órgano de expresión de una actitud de vida y de poesía. A esa finalidad irá adecuando el ritmo de sus próximas entregas. Y ello ocurrirá sin desmedro de su amplitud de criterio y del insistente respeto hacia las expresiones individuales, que han informado su actividad hasta el presente. Porque tales rasgos coinciden, precisamente, con los característicos de los poetas que se hallan vinculados a esta revista.

## Situación de la poesía

Transcribimos a continuación el texto de las declaraciones que Tristán Tzara hiciera recientemente en París. La fina inteligencia que caracteriza al gran poeta rumano, hace siempre interesantes, y dignos de discusión, sus comentarios.

Es cierto que hay una crisis de la literatura: el ambiente político y económica debe repercutir naturalmente sobre la literatura. La poesía no se escribe en las nubes. Se integra en la realidad cotidiana. El desenvolvimiento de la época en el campo de la vida pública se traduce en la literatura por una falta absoluta de líneas de fuerza. No ha surgido ninguna corriente poética nueva después de la segunda guerra mundial y esto es un síntoma trágico, ya que la poesía es la más exacta y elevada expresión del espíritu humano. El letrismo no es un movimiento. Quiso recoger la tradición dadaísta pero sólo vió su aspecto externo. El dadaísmo era una filosofía. Falto de esta base filosófica, el letrismo —que sólo era una forma exterior— está desapareciendo. Sin embargo, toda la juventud, consciente o inconscientemente, sigue influida por el espíritu de **Dada**, a pesar de ciertas reacciones aparentes; en realidad nunca una reacción tuvo importancia en ningún momento de la literatura. Nunca un movimiento reaccionario en la literatura ha dejado un monumento verdadero, excepto quizás los Parnasianos, y de éstos sólo subsisten poquísimos poemas que tengan algún valor hoy en día. Nunca resultarán victoriosas las reacciones ni han resultado en el pasado. Ahora bien: la crisis actual será vencida, como todas las crisis. Pero esta vez la victoria será la liberación de la literatura y deberá ir acompañada por la liberación social y económica de las masas.

Los poetas siempre son profetas. También **Marx** lo ha reconocido así. Nosotros los poetas hemos anunciado la liberación, pero lo que todavía nos separa de las masas es que ellas están aún sufriendo duramente para ganarse la vida y el pan cotidiano. Es cierto que sólo ciertas élites minoritarias han podido apreciar el valor de nuestro mensaje y han gustado de la poesía dadaísta o surrealista. Pero si estas minorías han podido entendernos, esto quiere decir que todo hombre podrá entendernos algún día: sólo hace falta que las masas sean liberadas del trabajo que aún las aleja de nosotros. Eso no quiere decir que estas masas liberadas apreciarán mi propia obra. Estoy todavía demasiado ligado a la sociedad actual, aún combatiéndola y queriendo superarla. Lo que me liga a esta sociedad no es un **engagement**, un compromiso en el sentido en que lo entiende Sartre: El solo compromiso válido es el del hombre ante la vida en la medida en que cada uno está comprometido ante la muerte, pero la vida es más ancha que cualquier partido.

Mi compromiso es escribir para todos, para las masas. Mi poesía nunca ha sido un puro producto del espíritu. El dadaísmo, el surrealismo han sido profundamente realistas, a pesar de todo. El realismo es lo que pinta la realidad. Pues bien: la poesía liberada de **Dada** era realista porque era una expresión espontánea, la más importante de las expresiones del hombre. Ser realista en poesía no tiene nada que ver con ser realista en la vía discursiva de la novela o en la vía pictórica. El realismo en la poesía es la sinceridad, la complejidad, la ilogicidad tal como eran en nuestra revolución dadaísta que quiso, por sobre las convenciones y el vocabulario, restaurar en lo poético la medida del hombre. En ese sentido, Baudelaire es un momento estelar del realismo. Rimbaud es otro de esos momentos y, en ese sentido, **Dada** significa una revolución realista.

La poesía debe hacerse y se hará cada vez más humana hasta llegar a ser universal, hasta perder su carácter de "especialidad". Sólo recobrará su fuerza cuando sea al mismo tiempo acción, como lo fué durante la Resistencia, cuando, sin renunciar a su carácter específicamente poético, el poeta deje de ser un especialista para experimentar y expresar el reflejo de la Humanidad entera, cuando esté en armonía con las masas por fin liberadas del dolor del trabajo y de las cadenas económicas y sociales.

---

**POESIA BUENOS AIRES.** Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 390.986. Dirección: Raúl Gustavo Aguirre y Nicolás Espiro. Correspondencia: Corrientes 745, Buenos Aires. Impresa en los talleres gráficos Zaragoza, calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Número 15. Otoño de 1954. Precio del ejemplar: \$ 3.— m/arg.

# poesía buenos aires

# 16 - 17

con un cuaderno dedicado  
al poeta rené ménard

## Riesgo y ventura del poeta contemporáneo

A la imagen tradicional del escritor que se movía dentro de un núcleo de opinión, que producía de conformidad con un criterio de calidad o de gusto, que contaba, para su producción, con el juicio de la comunidad a la que pertenecía, nuestra época opone hoy otra imagen: la del escritor divorciado de su medio, que no cuenta más que consigo mismo, tanto en lo que se refiere a los estímulos intelectuales como a los de carácter material. Imagen demasiado socorrida en nuestro tiempo —se diría— por cuantos, con buena o mala fortuna, buscan pensar el problema del escritor de nuestra época en relación al público o la sociedad. La imagen, sin embargo, implica una de las situaciones más evidentes de la literatura contemporánea. Forzoso es que la tomemos en cuenta como punto de partida.

Aclaremos que no se trata aquí del destino final de la obra literaria, es decir, de si son muchos o pocos sus lectores o de si pertenecen a esta o aquella clase social. El objeto de nuestra atención es el grado de coherencia que el escritor mantiene con un sector o una actitud socialmente operante. Porque lo nuevo en la imagen del escritor de hoy no es que no sea entendido en todas o en algunas de sus obras, ni tampoco que no sea reconocido en la calidad y la trascendencia de su producción. Todo eso ya ha ocurrido en otras épocas. Lo nuevo es que se encuentra —o se suele encontrar— prácticamente solo delante del público, sin apoyatura de círculos socialmente válidos, ya que no pueden considerarse tales los grupos de poca duración y cohesión que constituyen los movimientos literarios.

El escritor, y especialmente el poeta, afronta así las exigencias de su tarea, sin los alicientes que, en otras épocas, contribuyeron a promover y orientar su producción. No se trata de una situación que él haya elegido. Muchos, con frecuencia, y desde distintos ángulos ideológicos, lo creen así, y lo imputan a su impotencia o a su debilidad. Se supone que existen sectores sociales, capaces de nutrir su sensibilidad creadora. Sólo hace falta que el escritor o el poeta consientan en integrarse en ellos. Sin duda, hay escritores que consienten y parece derivarse para ellos de este hecho una cierta autoseguridad y hasta la provechosa sensación de estar sirviendo los intereses del hombre común. (Hablo de los consentimientos por propia iniciativa, no de aquellos producidos por coacciones económicas o políticas). Ahora bien, es evidente que el escritor, integrado socialmente de esta manera, entiende no desertar por este motivo de una línea de excelencia expresiva o de un lenguaje estético, que sigue considerando valioso y operante. Por el contrario, él entiende que su integración es un modo de servirlo y ejercitarlo. Cabe, sin embargo, al llegar a este punto, preguntar por el estado de ese lenguaje. Todo hace pensar que éste se encuentra en crisis o, por lo menos, que sus significaciones básicas no cuentan con una efectiva aceptación por parte de quienes lo utilizan de alguna manera. En tales condiciones, la integración del escritor sólo ha podido cumplirse por debajo del nivel creador. Vale decir, que el sector social a que ha debido conformarse no resulta nutricio para su sensibilidad creadora, pues el lenguaje estético, que utiliza ese sector, ha perdido su valor comunicante y de conmoción. Sólo siguen en uso algunos restos significativos, útiles exclusivamente para la propaganda y las formas más vulgares del periodismo, en cuyo marco no es posible el ejercicio de un lirismo de fondo.

Esta situación es el resultado del cambio radical que se viene produciendo, desde antes de la segunda mitad del siglo pasado, en los modos expresivos tradicionales de todas las artes. Pero admitir esta crisis implicaría abandonar los modos mentales del grupo a que se ha adherido. Si ha de continuar integrado, el escritor deberá postular o bien un impracticable retorno a la estética del siglo XVIII o bien una asimilación oportunista de algunas fórmulas expresivas del arte y la literatura modernas, actitud insincera, contradictoria y escasamente eficaz para el desarrollo del lenguaje estético, tal cual se encuentra en la actualidad. Puesto que el problema no cambia por mucho que abunden en las obras las nuevas intenciones doctrinarias, políticas o morales. La cuestión no es de nuevas fachadas sino de nuevas estructuras.

Paralelamente a este intento de integración en los niveles ofrecidos por los sectores sociales del presente, otros escritores se niegan a consentir, resisten, no porque haya desaparecido en ellos el deseo y la necesidad de integrarse, sino porque advierten una crisis en el lenguaje estético y se ven impelidos, en consecuencia, a forjar un nuevo sistema de significaciones. Esta empresa corresponde, en esencia, a la necesidad, sentida de diversos modos en el pueblo, de rescatar un arte, que antes surgía del espíritu de la comunidad y que hoy es sólo la expresión de intereses comerciales o políticos. (Digamos de paso que el objetivo fundamental de un arte de vanguardia es lograr un lenguaje estético, efectivamente viable, en función de los intereses de la comunidad, y no un remedo de las técnicas de propaganda o proselitismo. Un arte hecho por todos, en razón de la individualidad humana de cada uno, y no en su condición de sujeto "ganado" o "persuadido", sigue siendo el propósito de toda actitud vanguardista). En el comienzo de este esfuerzo el escritor está solo, y expuesto, por lo tanto, a toda suerte de errores. Su desconfianza —y, por lo tanto, su inseguridad—, y la desconfianza de los demás —y, por lo tanto, la hostilidad ajena—, se explican y hasta se justifican. Además, esa falta de referencia a los valores tradicionales en que se encuentra la crítica, para juzgar su obra, obliga a determinar, para cada esfuerzo creador, una especie de impunidad, de la que se apresuran a aprovecharse los improvisadores y los afanosos de renombre a poco costo. Difícil es, en verdad, en tales condiciones, separar la ganga del oro, y no sólo es el público el que duda o se equivoca; a veces es el mismo poeta el confundido o el engañado. Falto de normas y de certidumbres definitivas, el creador ha de buscar en sí mismo la voz que lo oriente y lo sostenga. No es que sienta segura la excelencia del resultado; si persiste en su esfuerzo es porque se ha hecho consciente de la altura y la densidad del impulso que lo guía. En el extremo de su voz pronto aparece el camarada, sin que un acuerdo taxativo ni una conjura de secta limiten el alcance de la amistad emprendida.

No hay retribución posible por el momento. Pero ha surgido un espíritu cuyo timbre es común: el poeta habla, simplemente. Eso es todo. Ninguna profecía le es permitida. Acaso, quepa exigirle el permanecer despierto en su aventura, para no ocultarse los riesgos a que está expuesto constantemente y a los que sucumbe con tanta frecuencia.

Edgar Bayley

## El poeta y los días

La vida del poeta es fácil. Es difícil. Atractiva, preferible, maldita, milagrosa. Vida que admite todos los matices y actitudes. Vida de actor palabrero, de sinceridad sangrante, de amor, de soledad en escenario, de aventuras, de sueños, de viajes y sedentismo. Vida fundamentalmente semejante a la de cualquier hombre. Vida común, en cuyo desarrollo la conquista de un sentido se convierte en la empresa por excelencia. A esa conquista concurren esfuerzos contradictorios —con frecuencia perjudiciales para él mismo, para la tranquilidad pública, para las buenas maneras—, y pocas veces conscientes. Entre esos esfuerzos por conquistar un sentido surge, en ocasiones, el poema.

Las vidas que se irán evocando en esta sección podrán transmitir algo, quizá, de esa realidad cambiante y difícil que es la existencia del poeta.

### Turlough O'Carolan

En una aldea situada cerca de Nobber, y promovido por el rugir del mar de Irlanda que llegaba desde la áspera costa, nace Turlough O'Carolan, quien devendría algunos años después poeta y músico, gracias a la altura y al rumbo de sus gestos, y que —por una ocurrencia de la historia— sería el último de los bardos irlandeses. Su padre, John O'Carolan, era un granjero, alegre y querido por todos, que acostumbraba recitar entre sus amigos o parientes los dos o tres únicos poemas que conocía, aunque a veces entretenía a sus invitados bailando danzas populares o gastando bromas de un humor de niño, un poco brusco para su edad. El recién nacido descendiente heredaría el vigor físico y la pureza de espíritu de este buen hombre forjado por las rudas tareas campesinas. Su madre, Enna Corelli, una escocesa de ascendencia italiana, aportaría al temperamento de su hijo una oscura melancolía, movilizaba tal vez por tierras lejanas, por lenguajes extraños, o por algunos otros inquietantes anhelos.

Transcurre su niñez entre los límites de una pobreza aguda, y no gustándole compartir los juegos infantiles, salvo aquellos que —como la caza o la rapiña en escala reducida— presentaban riesgos o emociones ponderables, sintió gran inclinación por el arpa, instrumento que su madre, desde muy pequeño, le enseñó a tocar y que él muy precozmente dominó. Un cura prófugo, escondido ocasionalmente en la aldea, le enseñó a escribir y a leer; las viejas leyendas irlandesas, contadas por los viajeros de paso, desarrollaron su imaginación candente, que no tardó mucho en concebir algunos iniciales balbuceos poéticos.

A los diez y seis años de edad quedó ciego a consecuencia de un accidente que no se ha precisado; dada esta eventualidad, debió remitirse en adelante a la concepción visual de su adolescencia, y quizás este hecho fué el que le hizo posible gozar de una insobornable juventud. Dos años después, urgido por inquietudes impostergables, abandonó Meath rumbo a Connaught. Tal vez no suponía al cruzar las aguas revueltas por las truchas del río Shannon, que no volvería sobre la margen que abandonaba. Desde aquel día, Enna Corelli tuvo otro motivo para exaltar su crisis melancólica.

A partir de este momento, comenzó a recorrer los condados de Connaught ganándose la vida cantando con su arpa canciones populares, y así, por imposición de su oficio, tuvo que frecuentar desde la incertidumbre de algunas madrigueras delincuentes hasta la distinción de los altos salones, donde era bien recibido entre el balbuceo de las sedas y el tierno aroma de las jóvenes que solían inspirarlo. Con estas jóvenes, cuyos corazones cálidos y dispuestos él sabía inquietar, se le conocen infinitas aventuras amorosas, laureadas con altas tensiones y con singulares detalles de realización. De estas historias se puede extraer una que interesa por sus derivaciones inesperadas: estando el trovador en una antigua casa, cantando para sus señores, la hija menor de éstos se enamoró perdidamente de él y le invitó a sus aposentos. Allí prometía la niña una velada donde era fácil vaticinar licores, poesía y amor; pero una criada, al notar que la reunión iba a ser sumamente privada, creyó conveniente evitarla para así salvar a su dueña de lo que ella consideraba la perdición. Su táctica consistió en irrumpir en los aposentos constantemente, bajo cualquier pretexto, y logró evidentemente sus propósitos, pues la doncella siguió siéndolo, pero gracias a que la criada se enamoró del poeta y la noche de amor fué para ella. Vivieron, a partir de esa noche, juntos un tiempo, recorriendo caminos irlandeses, hasta que se pierde de vista esta mujer que mucho nos recuerda a la gorda Margot de François Villon. Con quince años más, reaparecerá en Roscommon recogiendo a Turlough O'Carolan, a la sazón enfermo y económicamente arruinado, en una taberna de la cual era para esa época propietaria.

Pero ni las mujeres más decididas, ni las situaciones más embarazosas o más inverosímiles, ni la calle, ni los salones, ni ningún ambiente colmaban su vida tanto como las tabernas. Conocía

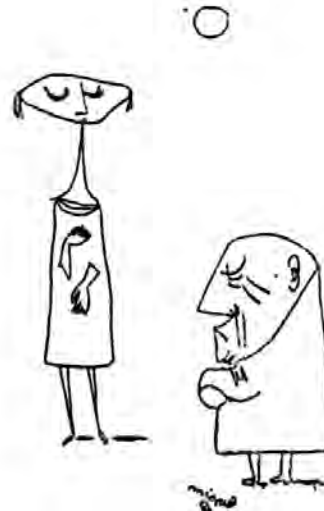
hasta las más lejanas de Connaught y en ellas solía permanecer varios días. Entre los parroquianos ejercía actividades casi pontificias; entre ellos cantaba o estrenaba sus canciones, que eran coreadas con inesperada ternura; a veces recitaba nuevos poemas en medio de un respetuoso silencio y de la tonalidad impuesta por el vino, hasta que todo estallaba en el júbilo de los grandes brindis cuando se acercaba la hora que se dicen las cosas que no gozan de la claridad de los elevados pensamientos. Cuando avanzaba peligrosamente el amanecer, Turlough O'Carolan se retiraba a su casa, o a su habitación, o tal vez al campo abierto, a dormir o a emprender nuevos caminos a nuevos poemas, o a recordar antiguos libros o lejanas mujeres.

De ese medio denso y de esa actitud de vida surgieron sus doscientos poemas de amor y dos poemas que consideramos muy importantes en su obra por los temas que allí se cantan: **Ode to whiskey** y **Receipt for drinking**.

Sobre su muerte, acaecida a los sesenta y ocho años de edad, en el año 1738, se conocen versiones confusas. Es evidente que un día abandonó súbitamente Alderford House con rumbo desconocido, acompañado por un pequeño perro de raza extraña que hacía las veces de lazarillo. Como a la semana no apareciera, comenzaron a sospechar sus amigos que algo le habría ocurrido; durante un año le buscaron sin éxito, hasta que, inquietados por la evidencia del tiempo transcurrido, tuvieron que aceptar la inevitable muerte. Esta desaparición misteriosa dió origen a innumerables leyendas de las cuales solamente dos nos han llegado. La primera dice que cuando Turlough O'Carolan partió de Roscommon se dirigió a los montes de Connemara en busca de la oscuridad absoluta; con esos fines se introdujo en una gruta de donde nunca volvió a salir. La segunda, cuenta que caminó hasta las costas del Atlántico, donde la brisa del océano, además de hacerle recuperar la vista, le arrastró a la aventura, entre la velocidad de los tiburones y las invocaciones de los elefantes marinos; de allí embarcó solo, en una pequeña nave, con la que descubrió nuevas islas, donde fundó innumerables tabernas.

En tanto, los antiguos camaradas, durante cinco días y cinco noches, no abandonaron la taberna en homenaje al poeta extinto.

F. U.



Joven poeta con su padre, que se niega a reconocerlo.



**José**

José no había descubierto el misterio del mundo, pero le gustaba vivir. Tenía una ofición concreta, nada ideológico, a las gentes: sus insólitas amistades —entre las que recuerdo un sacerdote ficticio, un ex trapecista del circo Sarrasani, de familia noble, y un hombrecillo moreno, muy culto y simpático, que según José era jíbaro de raza, antiguo cazador de cabezas, traído a la civilización por un etnólogo y jurisperito entrerriano, íntimo de su familia—, su buen humor, su inteligencia, su extraño sombrero, su sentido común, su bondad, la necesidad que uno tenía de encontrarlo, forman parte de su biografía anónima: porque no pasará la suya a uno de esos libros donde se hace la historia de la literatura, ya que José nada escribió en su vida (que yo sepa). Y sin embargo era un poeta, aunque sea tan difícil —y quizás hasta una insolencia— querer afirmarlo sin otro argumento que la evocación de su presencia.

"Ustedes viven tratando de escribir —me dijo una vez—, eso me da miedo. ¿Qué es un poema, muchacho, comparado con esta ciudad, con este viento?" Yo le quería decir a José que no escribía por elección, que en mí eso es una necesidad tan natural como lo era para él contar sus fantásticas historias, pero me cortaba el discurso con un palmotazo en el hombro. En el fondo, él sabía lo que yo quería decirle; en el fondo, a los dos nos ocurría lo mismo. Sólo que él necesitaba otro lenguaje, un lenguaje efímero, que se consumiera en el acto, como un fósforo. Eso era para él la poesía.

Le queríamos. Durante los años en que le conocimos —explorado por su patrón, feliz, sin noción alguna del tiempo o de la justicia— su presencia hizo más fáciles nuestras vidas. Un día, le alcanzó una ráfaga de silencio. Adelgazó, se fue. Sin saber el misterio del mundo y sin escribir un poema.

Pero tal vez el espacio sea también una página donde tracemos, sin advertirlo, una larga escritura sólo legible para los astros, o para la poesía ¡Quién sabe! Quizá por eso José no quiso

resignarse a nuestros papeles, tan falsos, tan ridículos cuando los preparamos para la eternidad.

G. V.

**Garcilaso de la Vega**

Caballero español al servicio de Carlos V. Alto y apuesto, culto y gentil. Íntimo amigo de un poeta de vanguardia llamado Juan Boscán, quien le convirtió a sus ideas extranjerizantes, instándole a escribir versos endecasílabos, no siendo ajena a tales hechos la intervención de un diplomático de una potencia foránea, el embajador veneciano Andrea Navagero. Tuvo amores con una moza extremeña, llamada Elvira y, ya casado —por gusto de la familia imperial— con doña Elena de Zúñiga, enamoróse perdidamente de una apuesta portuguesa, de "claros ojos", dama de la infanta Isabel de Portugal y tocaya de su señora. Vino a casar la dulce y rubia Isabel con un hombre basto, llamado el Gordo, "que en su vida hizo copla". Este amor, hondo e imposible, y el hecho de haberse servido Garcilaso para expresarlo de tan audaces innovaciones métricas, hicieron de él, a la vez que el poeta vituperado por los celosos defensores de la poesía inteligible y de la pureza del idioma (en su tiempo), un clásico de la lengua (en el nuestro). Su vida fue trabajosa y difícil. Médicos, barberos y mercaderes eran sus acreedores. Por haber favorecido la boda de dos jóvenes que se amaban, desafiando la prohibición del emperador, fue desterrado a una isla del Danubio. Túvole ojeriza Carlos V, negándose a nombrarlo en los cargos para los que le recomendaban personajes de influencia. Pero supo guardarle Garcilaso una desventajosa fidelidad. Las guerras del Habsburgo no le dieron sosiego. Fue herido en todas las batallas en que participó y muerto en la última.

P. M.

**Guatemala**

No.

Rubén Darío (A Roosevelt).

Todo estaba previsto.  
Un vuelo a ciegas de grandes pájaros nocturnos  
un ruido oscuro de buitres en cierno  
el gran miedo universal amordazando las playas que un día fueron el horizonte de los más bellos corsarios  
una ola de cómplices contra los paisajes detenidos para siempre en la mirada de los naufragos  
las arenas adormecidas por el sol y besadas por los sobrevivientes

Todo estaba previsto sobre las selvas que un día conocieron la belleza en libertad  
y pueblos que escrutaron el tiempo en medio de relampagueantes ceremonias  
hombres que hicieron el aire indestructible  
hombres que amaron el espacio hasta convertirlo en eternidad

Todo estaba previsto  
y colocado como un collar de mentiras mundiales en el cuello del trópico  
y fue necesario que todo ocurriese tan de cerca para que el resplandor de sus huellas clandestinas iluminase el rostro de los conspiradores, para que sintiésemos el estrépito de un país crujiendo bajo las pisadas en vano sigilosas

Todo estaba previsto  
pero nosotros no conocíamos todavía la belleza frenética de la violencia,  
los rituales feroces de la conquista, maniobras oxidadas y jamás aprendidas  
mecanismos coléricos sentina de la historia

Guatemala te llamo Guatemala  
viejo dolor vertido  
en planillas enormes perfectas miserables.

Mario Trejo

## Poemas de

Juan José Rabéarivelo

¿Qué ratón invisible  
venido de los muros de la noche,  
roe el pastel lechoso de la luna?  
Mañana  
cuando se haya escondido  
habrán quedado huellas de sus dientes sangrientos.

Mañana  
aquellos que durante la noche se embriagaron  
y aquellos que dejaron el juego,  
contemplando la luna,  
balbucearán así:  
"¿De quién es esta moneda de cinco  
que rueda sobre la mesa verde?"  
"¡Ah! —agregaré uno de ellos—  
nuestro amigo lo ha perdido todo  
y se ha matado!"

Y todos reirán  
y, vacilando, caerán.  
La luna ya no estará aquí:  
El ratón se la habrá llevado a su agujero.

●

Oye a las hijas de la lluvia  
que se persiguen cantando  
y se deslizan  
sobre balsas de arcilla  
o de esas hierbas ásperas  
que cubren las casas de los vivos.

Ellas cantan,  
y sus cantos son tan apasionados  
que se vuelven sollozos  
y se reducen a confidencias...

Tal vez para que se escuche mejor  
ese grito de pájaro que te conmueve.

Un pájaro solo en el corazón de la noche,  
¿y no teme ser arrastrado por las Ondinas?  
¡Oh milagro! ¡Oh don inesperado!

¿Por qué vuelves tan tarde?  
Otro ocupó tu casa mientras tú  
perseguías un sueño en el confín del mundo.

●

Es un agua viva  
que surge de lo desconocido  
pero que moja el viento  
que bebes,  
y tú aspiras a su descubrimiento  
detrás de esta roca maciza  
desprendida de algún astro sin nombre.

Te agachas  
y tus dedos acarician la arena.  
Vuelves de pronto a recordar tu infancia  
y las imágenes que la maravillaron,  
y más que nada aquella donde estas palabras inocen-  
tes pero asombrosas se encontraban:  
"LA VIRGEN DE LOS SIETE DOLORES".

Y he aquí otra agua viva  
que no cesa de saltar bajo tus ojos,  
pero que atiza tu sed:  
tu sombra  
—la sombra de tus sueños—  
se vuelve séptuple  
y, emergiendo de ti,  
abruma la noche ya densa.

## Viejas canciones de los países de Imerina

XLXVI

¡Rendid, rendid homenaje a la Ciudad de los Diez  
Mil! ¡No faltéis, no faltéis a la Bella Colina! ¡Extra-  
ñas son las muchachas de Iarive: apenas acaba uno  
de cruzarse con ellas y ya dicen: "¡Dame tu dinero!"  
Vayamos más lejos si queremos buscar mujer: si los  
frutos de las higueras no nos sacian allá, por lo menos  
disfrutaremos de la sombra que nos dispensarán sus  
hojas.

XLII

Si fuese hormiga, me arrastraría; si fuese pájaro, vo-  
laría —y sería como otra rama sobre la cima de un  
árbol, y desde allí trataría de ver a lo lejos la hija  
del hombre: ¿estará enferma, estará sufriendo?—  
hace ya tanto que no nos vemos.

L

Añil que floreces por segunda vez, ambelania que flo-  
reces por tercera: recoged lo que habéis esparcido,  
recuperad lo que habéis dejado: ¡tres veces habéis  
cambiado, y las tres veces no habéis encontrado nada  
mejor!

Vieilles chansons des pays d'Imerina

Juan José Rabéarivelo (Tanonarive, Madagascar, 4 de marzo de  
1901 — 22 de junio de 1937) tuvo la felicidad de tener una  
madre que siempre le demostró una gran ternura —era hijo  
único— y que, mejor todavía, le comprendió siempre y alentó su  
vocación poética, porque Rabéarivelo no vivió en definitiva sino  
para la poesía.

Su vida exterior fué apacible, aunque fértil en apremios econó-  
micos. De familia noble por su madre, pero pobre, expulsado del  
colegio de San Miguel a los trece años, casado en seguida, José  
Casimiro (tal era su verdadero nombre) pasó toda su corta vida  
en cambiar de oficio, buscando una profesión honorable y lucra-  
tiva que no encontró jamás. Era corrector de imprenta cuando  
renunció a la vida.

Naturaleza rica, temperamento apasionado, espíritu inquieto, Juan  
José Rabéarivelo hizo, de su vida interior, un largo drama de  
desarrollo trágico. *Volens nolens*. Pequeño de talla y frágil, la  
tez clara, los ojos negros, los cabellos rizados, quiso antes que  
nada gustar hasta el límite todas las alegrías de la vida. Lo que  
lo condujo a usar, hasta el abuso, de ciertos tóxicos. Pero su  
hambre y su sed fueron ante todo de alimentos espirituales.

Sería preciso hablar de la gran necesidad de ternura que sentía  
el poeta, de sus amistades, particularmente de sus delicadas  
amistades femeninas. Y hay que insistir sobre todo en su pasión  
por la cultura, que le hizo escribir, horas antes de su muerte,  
saberse "latino entre melanesios".

Por cierto, las primeras obras de Rabéarivelo son de imitación.  
Habría que decir también: naturalmente, y no estaba mal que  
fuera así. Pero el poeta iba a alcanzar el tiempo de su madurez.  
Su canto alcanzará luego esa originalidad que reside esencial-  
mente en la espontaneidad de la emoción y el don de la fabula-  
ción. Sabe ver y sentir el mundo sensible; sabe sobre todo, por  
encima de las apariencias, asir y traducir el ritmo de su vida  
profunda:

**Magnificar****el milagro cotidiano del mar y del azul.**

Por ello, en sus libros:

**zumbarán cosas irreales  
irreales o fuerza de existir demasiado  
como los sueños**

Víctima de graves dificultades materiales, negada su salida de  
Madagascar por las autoridades coloniales, enfermo y solo en  
medio de sus sueños, el autor de las *Viejas canciones de los países  
de Imerina*, príncipe de los poetas de su isla lejano, se suicidó el  
22 de junio de 1937. Su muerte hay que sumarla a la sombra  
"ya densa", de este siglo.

Sobre un texto de

Leopoldo Sédar Senghor.

Versiones de R. G. A.

Traduit de la nuit

# rené ménard

**roger munier**

inmanencia y poesía: rené ménard

**rené ménard**

a un joven poeta

poemas

reflexiones sobre la vocación de la poesía

**Bibliografía de rené ménard**



## Immanencia y poesía:

René Ménéard

Una de las más graves faltas para con la Poesía sería creer que entra en su vocación el rechazo de los límites estrechos de la condición humana. Pero ella permite a veces alcanzarlos...

René Ménéard.

Este poeta está libre de toda adscripción. Si reconoce, al comienzo, ciertas filiaciones (Baudelaire especialmente), en realidad se ha hecho solo y no debe sino a sí mismo el haber encontrado la verdad que ahora es suya. El camino de su poesía ha sido simplemente el de su penetración humana. De donde la densidad particular y la seriedad de su búsqueda. En un tiempo en que el humanismo aparece con frecuencia ligado a la duda sobre la condición humana, Ménéard invita al hombre a volver a hallar simplemente el camino del hombre. Ningún esfuerzo para quebrar los límites de esta condición le parece dotado de una posibilidad real de salvación. Más vale tomar al hombre tal como es, y extraer de este acuerdo previo los elementos de una sabiduría, de un humanismo preocupado ante todo por hacerle dar todo lo que es capaz de dar. Este sentido justo, a la vez de los límites del hombre y de sus poderes (un sentido de esos poderes como no existentes sino en el interior mismo de esos límites), domina el pensamiento y la obra de René Ménéard. Puede servir de aproximación, tanto a su visión poética en lo que ella tiene de original, como al lenguaje y las formas mismas por las cuales esta visión consigue expresarse.

## I. Los límites del lenguaje

En cuanto a la concepción que tiene de la poesía, Ménéard se ha explicado extensamente en diversos textos<sup>1</sup>. Se puede decir igualmente que todos sus escritos en prosa están dominados por esta única pregunta: ¿Por qué la poesía? ¿Cuál es su misión? ¿Cuáles son, exactamente, sus poderes y los límites del universo en el seno del cual se mueve? A esta pregunta, Ménéard responde invocando una "conducta natural" demasiado olvidada. Es preciso ante todo que la poesía retome el camino de lo humano, de la immanencia. Separándose radicalmente en esto de numerosos poetas que se encuentran en la tradición surrealista, Ménéard piensa que la tarea de la poesía no es la de **re-crear** el mundo por medio del lenguaje, sino antes que nada **expresarlo**, en sus luces y en sus sombras, o, para volver sobre la fórmula (¡cuán feliz!) de Mallarmé, expresar, con "el lenguaje humano conducido a su ritmo esencial el sentido misterioso de los aspectos de la existencia". La poesía no es para él, de ninguna manera, aventura estética ni búsqueda imposible de lo absoluto. Es ante todo **tarea humana**, es decir, tarea a la medida del hombre, realizada con los medios del hombre. Tarea de alguna manera **del espíritu y de las manos**, lo mismo que la del pintor o del escultor, y ejerciéndose —como la del pintor o el escultor— sobre una materia dada **cuyas estructuras importa respetar**: el lenguaje. Allí está en efecto, el punto esencial. No solamente la poesía no debe tender a la constitución de una especie de lenguaje absoluto (mítico), sino que debe partir del lenguaje universal **dado**, al cual, por eso mismo, no utilizará sino como un **medio**. "Entonces interviene la Poesía, que no es jamás gratuita, sino siempre creada e incluida en el lenguaje natural. **Solamente pareciera que ella no puede aparecer sino a partir de éste**"<sup>2</sup>. Y en el mismo texto, Ménéard condena las "tentativas desesperadas pero nefastas de renovación, fundadas sobre la disgregación o la deformación del lenguaje, o aún sobre el empleo de los meros sonidos vocales. Nada más contrario a la Poesía que tales evasiones... Un poeta sincero no puede menos que adoptar las más grandes precauciones cuando se trata de modificar el lenguaje. Mejor que nadie, él sabe que toda expresión del pensamiento no recibe sus títulos de verdad si no respeta la fundamental solidaridad humana. Sin embargo el lenguaje es la manifestación más general, más activa de esta solidaridad. Si a veces es necesario que el poeta se arriesgue a la incompreensión o a la soledad, no puede hacerlo sino con pleno conocimiento de causa y en el extremo de los recursos comunes"<sup>3</sup>.

Si, en consecuencia, es ése el papel del lenguaje en la poesía: un medio solamente y de ninguna manera un fin, ¿medio de qué será, exactamente, para el poeta? Ménéard responde: esencialmente de traducir una experiencia fundamental. Recogiendo aquí una idea grata a Rilke, piensa que lo que prima en poesía es la **experiencia**. Experiencia cumplida en la soledad de una existencia personal y comunicada enseguida a los hombres por el intérprete de las palabras. En ningún caso la poesía constituye un absoluto válido por sí mismo y justificable sólo por sí mismo. Ménéard lo declaraba en una conversación reciente: "Yo no quiero ver nada

"a priori" detrás de la palabra poesía; el rechazo de un supuesto cualquiera en este dominio es la última palabra de mi experiencia poética". El poema-objeto, el poema por el poema le parece la negación misma de la poesía. La gran ley es aquí, por el contrario, la comunicación, y la comunicación no se cumple sino sobre la base de una experiencia universal, por lo menos en un recto sentido. La poesía no es la gnosis. Esencialmente, ella está abierta<sup>4</sup>.

Existe no obstante para Ménéard, como para todo poeta, un drama del lenguaje. Sólo que ese drama está reducido en él a sus justas proporciones. No se trata de alcanzar un lenguaje absoluto, dotado de una especie de poder mágico, sino —en el espíritu de lo que acabamos de decir— traducir con la más grande fidelidad posible una experiencia, o como dirían los alemanes: una "Erlebnis". Todo el problema consiste en expresar con el máximo de rigor esta experiencia todavía sumergida en las profundidades de la persona. Hace falta ante todo una infinita paciencia y como un silencio del cuerpo y de las potencias, para dejar que la emoción generatriz del poema alore de nuevo a la conciencia. Después de lo cual, se trata de traducirla en la materia misma de las palabras. Ménéard insiste mucho sobre el peligro que amenaza a todo poeta de dejar que la palabra o la imagen usurpen la conciencia, la sustituyan. Según su fórmula: "Jamás la palabra debe impulsar ni inventar el poema". Es ir en contra de la vocación de la poesía el dejar que la palabra que surgió a menudo al azar desvíe el curso del poema en un sentido que no es ya el de la traducción fiel de la experiencia. Ménéard denuncia en poesía la trampa de las "bellas palabras", de las "bellas imágenes". Para él, no se trata tanto de fabricar lo bello como de decir la verdad, y, diciendo la verdad, alcanzar la belleza. Cada vez que una palabra viene con su peso propio y el espíritu se detiene ante ella, es una trampa. Ménéard vería un señuelo tanto en la bella palabra como en la bella forma, porque la belleza que se nos propone entonces nos impide existir, ya que el movimiento natural del espíritu sería identificarse con ella, perderse en ella. Ya no somos nosotros y justamente entonces el nacimiento poético se detiene. Toda la justificación del poema, repite Ménéard, es ser un pensar innato que testimonia una experiencia. Y para traducir esta experiencia, no hay sino una manera válida: "el poema no tiene más que un solo camino"<sup>5</sup>.

¿Qué lugar, en consecuencia, le cabe en la poesía a la belleza de las imágenes o del canto? Habría mucho que decir sobre la poética de las imágenes en la obra de René Ménéard. Contentémonos con subrayar aquí que si las imágenes siguen siendo en su poesía un elemento de belleza, es únicamente por su coincidencia milagrosa con la experiencia. "Si, por aquí, vengo a las "imágenes", esas famosas imágenes cuya retórica se escribirá un día, permaneceré igualmente firme sobre la necesidad de que sean, en general, **"concretamente justas"**<sup>6</sup>. En cuanto al problema del canto, del ritmo melódico, Ménéard lo sustituye por el **ritmo verbal**. No hay para él sino un solo ritmo válido: el que representa la más grande economía de palabras para la mayor exactitud de pensamiento y la traducción más fiel de la experiencia. El ritmo verbal perfecto es aquel que está dado cuando ya nada más puede ser agregado o quitado al flujo de la impulsión poética, cuando toda adición, por pequeña que sea, cambiaría el sentido del verso o del poema. Para Ménéard, cuando se llega a esta plenitud de la expresión, el poema es **bello siempre**. Hay como un acuerdo trascendente entre la belleza de la materia verbal y la exactitud con que la experiencia poética ha sido traducida en palabras. Este acuerdo es la justificación profunda de la poesía. De hecho, cada impulsión poética trae consigo su ritmo y su timbre propios. "Los timbres, y sobre todo los ritmos, de tu poema darán exacta cuenta de los movimientos de tu espíritu"<sup>7</sup>. El ritmo ya no está, desde entonces, en el balanceo de las palabras, de la materia verbal, sino en el rigor mismo y la adecuación perfecta del lenguaje al movimiento de la experiencia. Al ritmo melódico, sucede

<sup>4</sup> La misma en el texto *A un jeune poète*: "Ante todo, cuidate de la exactitud de tu vocabulario. En una lengua analítica como el francés, una palabra es un bien común a una multitud de hombres a los que se trata de no engañar. Si escribes "avena" o "piedra", es preciso que tu lector pueda, para comprenderte, confiar en la representación que se hace de la avena o de la piedra. No importa si tu propósito no es expresar solamente este cereal a un mineral. Es preciso que pueda tomárselos en su realidad objetiva como elementos de aprehensión de tu texto. (*Cahiers du Sud*, N° 318, p. 208).

<sup>5</sup> Y esta es la razón por la cual Ménéard no escribirá más poemas en versos clásicos, porque la prosodia tradicional implica, a su parecer, una búsqueda verbal en la exterior, lo que vuelve al poeta prisionero de elementos extra o para-poéticos tales como la necesidad de la rima o del ritmo.

<sup>6</sup> *A un jeune poète* (*Cahiers du Sud*, N° 318, p. 208). También: "...la poesía habla con exactitud. Ella no emplea imágenes con términos contradictorias." (*Réflexions...*, p. 76). En esta cualidad de exactitud, es decir, de perfecta adecuación del lenguaje al dato (dato de la real, dato de la experiencia), Ménéard ve la condición primera de toda poesía auténtica.

<sup>7</sup> *Op. cit.*

<sup>1</sup> Leer especialmente: *Un poète peut-il être matérialiste?* (*Cahiers du Sud*, N° 296). *Le Pain Premier* (*Cahiers du Sud*, N° 302). *De la Poesía comme exercice spirituel* (*Les Lettres*, N° 18). *Réflexions sur la Vocation de la Poesía* (*Botteghe Oscure*, XI). *A un jeune poète*, en *Fronton pour un jeune poète* (*Cahiers du Sud*, N° 318). Los dos últimos textos se publican en este número de *Poesía Buenos Aires*.

<sup>2</sup> *Réflexions sur la Vocation...*, p. 71.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 74.

el ritmo inteligible. Al ritmo vocal, que ha dominado la poesía hasta Malherbe<sup>8</sup>, el ritmo mental interior. "La economía y la perfecta propiedad de los vocablos darán a la poesía moderna el poder de ser retenida por la memoria sin el auxilio de una prosodia. La fuerza y la exactitud de la expresión poética... deben bastar para esta inscripción"<sup>9</sup>. Y, en cuanto al corte de los versos, tiene por finalidad señalar la discontinuidad misma de la experiencia. Es finalmente sobre la experiencia donde el ritmo se vuelca<sup>10</sup>.

Se podrá objetar que un ritmo tal corre el riesgo de carecer de amplitud. Y es verdad que la nota dominante de la poesía de Ménéard es su sobriedad extrema. La mayor parte de sus poemas obedecen a una forma elíptica por la cual Ménéard parece tener una verdadera predilección. ¿Cuál es la razón de esta manera que, en él, es espontánea? Ménéard ve dos razones. La primera es la convicción de que, en el orden humano, todo pensar verdadero es necesariamente corto. Todo lo que va al fondo de las cosas o de los seres, es breve. Todo lo que es descubrimiento del hombre y del mundo, todo lo que es invención, se hace de un relámpago y no soporta el vehículo sino de pocas palabras. La segunda razón, es que el pensar así "reducido" alcanza una plenitud, un misterio (y no, de ninguna manera, un hermetismo) que deja entera libertad a aquéllos a quienes llega para abordarlo sin intermediarios. También es bello liberar gérmenes capaces de crecer en aquellos que los reciben y permitirles ser.

Así, en este dominio del lenguaje, la posición de Ménéard es fácil de resumir. No hay para él problema del lenguaje poético como tal, es decir, un lenguaje considerado como constituyendo un absoluto, válido por sí mismo. Una tal pretensión no puede concluir, según él, sino en el fracaso y en la noche, noche del lenguaje y noche de la experiencia. El lenguaje es dado. La poesía debe partir de ese lenguaje dado, universal, y hacer de él el instrumento de una verdad humana, en sí misma universal. En este dominio, Ménéard recuerda a la poesía las leyes de su "conducta natural". Quiere preservarla de las amenazas de desintegración que siempre la acechan cuando se erige en ciclo cerrado, cuando en ella el lenguaje prolifera sin fundamento, y separándose del mundo real, termina por no arraigar en nada. El lugar de este poeta me parece por esto señalado con nitidez en el desarrollo de la poesía moderna. Si su tentativa da frutos, se puede decir que él habrá contribuido, con muchos otros cuyos esfuerzos son paralelos a los suyos, a preservar a la poesía de una nueva y siempre inminente "catástrofe de Igitur".

## 2. El mundo finito

La poética misma de Ménéard señalaba un retorno a la condición finita, a la inmanencia. El mensaje del hombre no es diferente. Ménéard quiere volver a encontrar el camino de una sabiduría, franquear las puertas a un humanismo que sea verdaderamente la oportunidad de los hombres de nuestro tiempo. De este humanismo sería inexacto decir que el respeto de los límites estructurales del hombre<sup>11</sup> es su ley esencial, si no se agregara en seguida lo que este respeto implica. Querer no superar los límites, es en efecto esforzarse ante todo por alcanzarlos. El movimiento es el mismo que nos detiene en los confines del hombre, previniéndonos de no ir más allá, y que nos conduce hasta ese punto extremo. El más acá define el dominio de la inmanencia en el interior de la cual sólo puede inscribirse para el hombre una posibilidad real de realización.

En un texto publicado recientemente en los *Cahiers du Sud* (Nº 318, p. 207), Ménéard daba esta definición de la poesía: "Yo creo que la vocación del hombre es crear para su uso un universo virtual, en correspondencia justa con el universo natural, y que la vocación de la poesía es descubrir los caminos más justos de esa correspondencia. Si bien la poesía crea lo humano aceptable y durable, lo desarrolla hasta las fronteras de lo Sagrado, ante las cuales se calla". Una declaración tal nos da lo esencial del mensaje humano del poeta. El respeto por los límites de los que hablábamos hace un instante es recordado aquí sin equívocos. Pero, al mismo tiempo, Ménéard afirma aquí la necesidad de hacer dar al hombre todo lo que él es realmente capaz de dar; y éste es el lado positivo y optimista de su visión. Ese respeto por los límites es, en el fondo, una exaltación del hombre. Vayamos más lejos: ateniéndose así al hombre tal como es, Ménéard asume el riesgo de no atenerse sino al hombre, de cerrar sobre sí misma esta inmanencia a la cual se ha adherido antes

<sup>8</sup> El clasicismo vive todavía de este ritmo vocal que era esencialmente el de la poesía antigua y de la gran poesía épica de la Edad Media, y la supremacía del alejandrino es un testimonio de su supervivencia en la poesía romántica. Pero esta última no es ya una poesía vocal y es por ella, también, que el alejandrino se disloca en ella hasta el momento en que los poetas modernos romperán definitivamente con él. La poesía moderna es esencialmente una poesía leída.

<sup>9</sup> *Réflexions...*, p. 73.

<sup>10</sup> En cuanto al canto, el elemento propiamente musical del verso en el cual se cumple el ritmo inteligible, se puede decir que éste es al verso lo que la curva al dibujo. La única cosa a la cual se puede constatar que Ménéard sigue fiel a menudo, es la observación del par y del impar. Todo lo que es certidumbre, alegría, logro, dándose sobre un ritmo par; todo lo que está señalado por la pregunta, el temblor, el espasmo, marcado sobre el impar.

<sup>11</sup> Límites metafísicos, se entiende, es decir, aquellos que resultan, para el hombre, de su condición finita.

en el consentimiento. Allí están los dos polos de su humanismo, igualmente verdaderos, y dotados cada uno de ellos de una fuerza de atracción igual. En su tensión reside el equilibrio hacia el cual, como se verá, toda la obra del poeta se sostiene.

Pero retomemos su definición de la poesía. "La vocación del hombre —dice allí Ménéard—, es crear para su uso un universo virtual". El hombre no puede atenerse al dato en bruto, impuesto a él, de este mundo. Es preciso que lo recomponga (no diremos: que lo re-cree), que lo trascienda. Allí está la misión que le ha sido deparada en tanto hombre. El universo está librado a su potencia creadora, a esa función que es ante todo negación de un dato<sup>12</sup>. En todo esto, Ménéard parece estar del lado de los poetas para quienes la poesía tiene valor esencialmente demiúrgico. Pero esto no es sino una apariencia, ya que agrega en seguida: "en correspondencia justa con el universo natural", siendo la vocación de la poesía, precisamente, descubrir "los caminos más justos de esa correspondencia". Que el universo virtual humano, alcanzado al término de una negación de este mundo, se encuentre con el universo natural<sup>13</sup> dado: tal es la última palabra del humanismo de Ménéard. Somos sin cesar remitidos a esta inmanencia cuyo círculo está aquí cerrado de alguna manera. La naturaleza existe como dato. La libertad del hombre, ella también, existe como negación de este dato. La sabiduría está en que la negación se encuentre con el dato, que naturaleza y libertad coincidan. Y es por ello que Ménéard agrega: "Si bien la poesía crea lo humano aceptable y durable, lo desarrolla hasta las fronteras de lo sagrado, ante las cuales calla". La impaciencia de los límites a nada conduce. La Trascendencia es una realidad sobre la cual el hombre no tiene asidero. Más vale reconocerlo y atenerse al mundo humano, a la inmanencia. La poesía estaba a salvo de la tentación de Igitur. El hombre, única justificación de la poesía, debe estar a salvo de la tentación de Prometeo. "La poesía no sobrepasa al hombre, lo prueba"<sup>14</sup>.

¿Pero Ménéard permanece siempre fiel a esta fidelidad?

Los diferentes libros que componen su obra revelan una curiosa y constante oscilación entre una necesidad más o menos afirmada de sobrepasar los límites del hombre y un retorno a la inmanencia. Entre un canto de gloria a lo real en la impaciencia de los límites y una adhesión al destino (comprendido finalmente como lo que define el propio reino del hombre). Oscilación que tiende por otra parte hacia un equilibrio, pero un equilibrio realizado en condiciones cada vez más precarias. Tal es en efecto la honestidad cabal del poeta: no ocultarse lo que constituye la paradoja y casi la contradicción del hombre en su situación presente.

El primer libro de Ménéard, *La Belle des Cieux*, ofrece el comienzo de su búsqueda. Propone una poesía que podría calificarse de "imploración". Ménéard se plantea en él la cuestión fundamental: ¿qué respuesta dar a mi destino? Es una obra todavía muy joven, pero donde la personalidad del poeta se afirma no obstante con nitidez:

De noche, este hombre está frente a una pared desnuda  
Paciente como un muerto en el interior del silencio...

(Nocturnes, II)

En *Granit des Eaux vives*, que da cuenta de una experiencia espiritual continuada en los tiempos del cautiverio, Ménéard piensa traer una respuesta a esta cuestión. La encuentra entonces en el sueño, en la exploración de lo misterioso, de lo insólito. Este es uno de los polos de su búsqueda. Una tentativa de superar la condición del hombre quebrantándola:

Mi frente os busca entre los fallos negros  
Países matizados de mí, aguadas finas  
De aire puro, bosques donde mis bosques se pierden  
En ciudades sobre montes brumosos de jardines.

Antros profundos que deslizan hacia las penumbras  
Verdes, hebras de flores sobre el ocre rojo  
De las tierras... Esos países donde la encuentro  
Brillan, contra el despertar y el sol y Tú.

Suelo real! Follejes, mi mirada os vuelca  
Hacia claridades de esquisto. Y la frescura  
No surge de los trigos abrumados de lluvia  
Sino de mis ojos cerrados abiertos a las profundidades.

(Ouvre-Noir)

Muy pronto, sin embargo, según sus propias palabras, Ménéard se da cuenta de que lejos de liberarla, esta atmósfera rarificada se vuelve irrespirable.

<sup>12</sup> "La curva de este vaso hiende la eternidad". (Versos inéditos).

<sup>13</sup> Habría mucho que decir sobre el lugar que tiene, en la obra y la reflexión de Ménéard, la idea misma de la "naturaleza". Hay allí una constante a la cual su pensamiento vuelve sin cesar: "Porque la naturaleza —la que está en nosotros, la que está fuera de nosotros— es la materia inicial de la Poesía. Ella suministra los términos iniciales de sus relaciones específicas con el espíritu humano, que corresponde a la Poesía mantener justos" (p. 71). "...la poesía habla con exactitud. Ella no emplea imágenes con términos contradictorios, no cambia de tono sin necesidad, y se agrega sin dificultades al orden natural" (p. 76).

<sup>14</sup> A un jeune poète... p. 207.

**L'Arbre et l'Horizon** señala un retorno al "suelo real", a la inmanencia. Semejante al árbol que domina el horizonte, el poeta aparece allí plantado sobre sí mismo, congregado, en el equilibrio armonioso de sus potencias. Tiene en la tierra sus raíces profundas, en los cielos su follaje. Contempla; y esta contemplación es para él fuente de confianza y de alegría:

Y he aquí un hombre  
Con sus pasos iguales  
Y la elección inmediata de sus pies de sus talones sobre el suelo  
Y este aparejo de atención y de soledad  
En medio de todas las cosas.

La piedra, la madera, el metal  
Lucent en la curva carnosa de su pulgar  
Los animales se apartan ante él  
Los días siguientes de los árboles y de los trigales  
Figuran en su mirada.

En el medio del cielo  
Ha puesto la tierra bajo sus pies.

(Cantique Spirituel, 1)

Toda la realidad se ordena alrededor suyo. Está reconciliado. Y entona ese Cántico espiritual con que culmina el conjunto.

No obstante, Ménard confiesa que no pudo mantener ese equilibrio. ¿Hay algún poeta que esté en posesión durable de una verdad? Los *Hymnes à la Présence solitaire* expresan esta ruptura. Aquí, el reino del hombre está alterado. El "rey" del *Cantique Spirituel* es llamado "fugaz". Ya no es sino "el arquitecto de la soledad". El hombre-rey descubre que habla en la soledad.

Arquitecto de la soledad  
Oh Rey fugaz  
Tu aliento en el correr del tiempo  
Que no se apoya en nada  
Conoce el escándalo de la palabra...

He aquí el tiempo de una gran Ausencia  
La construcción de ciudades consoladoras  
¡Desgarros, Sueños! Un poco de sangre  
Nos oprime aún el pecho  
El amor de la tierra no ha venido aún  
La materia llora por no ser amada  
Todo lo que la daña  
En la mañana de la soledad...

El árbol está solo en el fondo del horizonte. Busca todavía arraigarse en el mundo, pero este arraigo se vuelve cada vez más precario. Y es por ello sin duda que el libro se cierra con una interrogación opionada a la Trascendencia:

Dios que me abrazas a cada instante  
Y de besos en vaivenes  
Me abres a la unidad de tu pecho apacible  
Y que haces de la creación  
Un mármol transparente  
Donde el alma con su energía penetra  
Y conoce ese temblor de estar  
Sobre ti mismo parecida a tu sombra.

¿Por qué quieres  
Que yo sea también esta criatura real  
Que tiene para tus estrellas  
Todos los ojos de la noche?

¿Quién adora tus flores  
Con sus narices salvajes?  
Se retira en su carne inmóvil  
Te sostiene en el límite de su mirada?

La *Statue désertée* señala como un paréntesis en este movimiento de oscilación entre la adhesión y el rechazo. Es una página de autobiografía sentimental sobre cuyo sentido el poeta se expresa claramente en el prólogo. "La cronología del corazón no es la de los acontecimientos. Si bien esta historia sentimental de un cautiverio en Alemania comienza en 1941, no termina sino en 1947. Muchos de mis camaradas podrían comprender tanto esta demora como esta persistencia. El amor joven creyó primero inútil expresar su esperanza. Después, esperó ser obligado a morir por sí mismo. Para su autor, estos poemas se han vuelto las Memorias de Otro. Pero este Otro tuvo millares de rostros. Estas páginas fueron reunidas pensando en la fraternidad de los campos, en las confidencias escuchadas después de la liberación". Con *Coriandres ou les Dons de Vaucluse*<sup>15</sup> se opera un retorno muy marcado al orden humano, a la inmanencia. Precisemos que el término "coriandres" designa ciertos granos de umbríferas con los cuales se perfuma el alcohol. *Coriandres* designa así breves poemas sobre objetos, sensaciones cuyo papel es, de alguna manera, perfumar la vida.

Ciprés que compartes esta tierra nupcial  
De altos taludes que no fingen a las rudezas del viento  
La viña femenina esté en orden a tus pies.

(Les Cyprès)

<sup>15</sup> En *Botteghe oscure*, VIII, 1951.

**Aceituna**  
Que te has vuelto sabia  
En la cese del hombre  
Como esas mujeres  
Que se han desprendido de la angustia  
Por la sal de sus lágrimas.

Yo muerdo sobre tu piel acre  
Mil verdoros indómitos.

(L'Olive)

Aquí, el tono cambia de pronto. Después del "fracaso" de los *Hymnes*, el poeta descansa en el esplendor de la naturaleza vuelta a encontrar en Provenza en el curso de las vacaciones transcurridas en compañía de René Char, su amigo.

¿Se ha instalado pues, desde ahora, en la alegría de vivir? El movimiento de oscilación del que hablábamos ha llegado a su fin? A los poemas de inquietud de los *Hymnes*, ¿los poemas de calma de *Coriandres* traen una respuesta definitiva? No, porque una vez terminado *Coriandres*, Ménard publica *La Terre tourne*. Se trata siempre de la tierra, pero ella "gira". Y este movimiento mecánico exila al poeta de esta tierra que él ha amado sin embargo. Lo exila, a pesar de todo, sin violencia; arrastrándolo de alguna manera en su camino. A la interrogación de la Trascendencia, expresada por los *Hymnes*, sucede aquí el consentimiento simple a la necesidad: contentarse con que el mundo sea:

Los ojos cerrados limados por el viento  
Estatua que la razón borra  
Los dedos discretos del día  
Te empujan hacia el cielo.

El agua exul el agua grave  
Atenta a la noche  
Ya no te mira  
Y las cortezas  
Aprietan tercamente a sus árboles.

En las pupilas de un niño  
El niño más lejano  
Este mundo real  
De aire de hierbas y de llanuras  
Retrocede se esconde.

Yo asisto a mi vida  
Con las manos abiertas.

(La Terre tourne)

Lo vemos: los dos movimientos precedentemente indicados de aceptación y de rechazo, de evasión de lo humano y de consentimiento a los límites tienden a reducir cada vez más su amplitud. El rechazo se vuelve cada vez más tranquilo y sereno, el consentimiento, cada vez menos "lírico". En este sentido, hay mucha distancia desde *L'Arbre et l'Horizon* a *Conduite naturelle*<sup>16</sup>. Todo tiende hacia un punto medio que aparece como el lugar por antonomasia y la conquista de la inmanencia<sup>17</sup>. El término "conducta natural" (que por otra parte vuelve a menudo a la pluma del poeta en sus ensayos en prosa) define a maravilla las condiciones de esta inmanencia. La sabiduría que en él se resume reside en pocas palabras: confianza otorgada a sí mismo y al mundo; el ser que se es, es el mejor. Todo lo que cuenta, es este acuerdo fundamental con la naturaleza, la que está en nosotros y fuera de nosotros. Ya no hay aquí los entusiasmos de *L'Arbre*. Ni tampoco ya la inquietud angustiada de los *Hymnes*. Tampoco el llamado a la Trascendencia. Un cierto desengaño se expande en una sabiduría serena que reside ante todo en el respeto y en la aceptación de aquello que es tal como es:

Te agradezco mi ser  
El salvarte en la fraternidad  
La estatura incomparable  
El saberlo un hombre  
Y amar la desnudez de la mujer.

Vivo en mi casa real  
Mi vestidura tibia  
En esos cuerpos que se me asemejan  
Y para mi conclusión.

Tal es, pues, este saber hacia el cual el pensamiento de Ménard se dirige, hacia el cual su obra, lo hemos visto, se orienta de manera casi irresistible.

Ménard remite al hombre al camino del hombre. Lo invita a volver a encontrar su verdad profunda, a descubrir en sí mismo, en el consentimiento a su propia humanidad, la más segura ley de su cumplimiento. No hay ninguna necesidad de buscar más allá. La salvación del hombre está en sus propias manos.

¿Su condición presente es tan miserable? Ménard rehusa ver en ella sólo el lado negativo y trágico. En su obra, el sufrimiento y la muerte, por cierto, existen, pero están situados. Nada para él es verdaderamente negativo, nada es nada en el hombre, sino

<sup>16</sup> En *Cahiers du Sud*, N° 319, 1953.

<sup>17</sup> Y de la cual la angustia del poeta (la palabra no es demasiado fuerte) es que se cumpla finalmente en el silencio.

solamente la cara de sombra de una realidad que es luz. Como le hace decir a Dios en un poema muy bello de *L'Arbre et l'Horizon*: *Le Monde Fini*, es el orden mismo de la creación, de la inmanencia, el que está implícito en nuestra finitud presente:

**Y los hago mortales (dice Dios) porque muero  
Por haberlos creado a mi imagen.**

O sea que la aparición del universo humano significaba la retirada y como la evanescencia (el poeta dice: la "muerte") de Dios. Desde entonces, lo que constituye el límite del hombre (su sufrimiento y su muerte presentes) deviene el testimonio de su grandeza, el signo mismo de su condición señorial. Porque es "la imagen de Dios", de un Dios que, haciéndole lugar, ha aceptado él mismo "morir", el hombre es finito y mortal. En una perspectiva tal, hay que admitir que la rebelión no tiene ya sentido. El consentimiento adopta aquí la forma del amor y casi de la adoración.

No nos apuremos, sin embargo, en sacar conclusiones, ya que *Le Monde Fini* pertenece a un ciclo hoy superado por el poeta: el de *L'Arbre et l'Horizon*. ¿La tendencia actual de Ménéard es tan religiosa en su principio como lo sugiere el poema *Le Monde Fini*? ¿No se orienta, por el contrario, y cada vez más, hacia un humanismo del hombre solo, de ese hombre al cual le fué librado un día el señorío del mundo? Del: "no atenerse sino al hombre, a sus poderes, a sus límites", se pasa fácilmente, en efecto, a la fórmula: "atenerse **solamente al hombre**". ¿Ménéard está tentado, por esta inmanencia que, sin tomar el aspecto formal del rechazo, constituye no menos un fin de no recibir a toda Trascendencia? La cuestión queda en suspenso. Basta decirse que la concepción que él tiene del hombre es lo suficientemente alta como para que no experimente de ninguna manera la necesidad de buscar fuera de él una norma para su acción, un abrigo para su esperanza.

Una cosa sigue siendo cierta y Ménéard la ha recordado muchas veces: menos que nunca la poesía debe abandonar el terreno seguro del hombre y de la tierra. Su papel es perfeccionar lo humano, concluir la tarea secular de millares de hombres dedicados a la difícil conquista de su propia humanidad. "El más solitario esfuerzo de la creación no conducirá sino a una modificación infinitesimal de la aleación mental de la humanidad, la cual será, por eso mismo justificada<sup>18</sup>".

Roger Munier.

<sup>18</sup> *Reflexions*, vol. I, p. 75

Este ensayo sobre la poesía de René Ménéard apareció originalmente en la revista *Critique* (París, N° 84, mayo de 1954).



## A un joven poeta

Antes es necesario que te diga esa atracción que experimento por las páginas donde veo que se han impreso versos. Esos grandes márgenes, esa desigualdad de las líneas, son como una promesa.

Un hombre —a menudo desconocido para mí— ha tomado el partido de una mayor presencia en el mundo. Yo espero ahora que viva delante mío, que respire con sus pulmones y con esta boca que instintivamente le presto, que me embellezca con la belleza que ha querido para sí.

Sí, frente a tu poema, espero verte embellecer, y que las palabras, las frases, las imágenes que has elegido estén en ascenso. Créeme, yo no pienso en no sé qué movimiento de entusiasmo hacia un bello sentimiento. Sino solamente en esa precipitación indefinible del espíritu en el sentido de su más grande libertad, hacia un estado donde nadie tendrá razón frente a él, no importa qué sea lo que exprese su canto.

Espero de ti que suspendas mi juicio, que olvide mis lecturas, y casi hasta mi sentido natural del lenguaje. Mi primer deseo es aceptarte enteramente.

Para mí, un poema es bello cuando, en el orden humano, testimonia la misma verdad que un árbol, una piedra, un cielo, un lago, un animal, en el orden de la naturaleza.

Creo que la vocación del hombre es crear para su uso un universo virtual, en justa correspondencia con el universo natural, y que la vocación de la poesía es descubrir los caminos más justos de esa correspondencia. Si bien la Poesía crea lo Humano aceptable y durable, lo desenvuelve hasta las fronteras de lo Sagrado, ante las cuales calla. Así, me parece un error esperar que la Poesía pueda descender de una trascendencia hasta el Poeta. La inspiración no es la Gracia. Sino una reunión de todos los dones del espíritu para expresar en su lenguaje más general un momento de su existencia sobre el cual pueda fundarse para creer en sí mismo. La poesía no sobrepasa al hombre. Lo prueba.

Yo aprecio los poemas a partir de estas nociones. ¿Es necesario ahora que explique por qué algunos de ellos me parecen fastidiosos y sobre todo inútiles?

Por cierto, no existe receta para escribir un buen poema. Las "artes poéticas" no han dado apenas sino indicaciones sobre los obstáculos que oponían a la lengua corriente para que deviniera la lengua de la Poesía. Las convenciones, particularmente de eufonía, pueden predisponer el lenguaje a la expresión poética. No porque ellas correspondan a una verdad estética preexistente al poema (error en que caen todos los versificadores), sino por el hecho mismo de su existencia. Esta obliga al poeta a una atención muy grande. Ya que la atención a aquello que escribe es una necesidad absoluta para el poeta. No solamente por respeto hacia el genio y las reglas de la lengua que emplea, sino también porque es un hombre frente a su verdad. Y esta verdad es tanto más difícil y fugaz cuanto la inspiración del poema es justa. La convicción cerró los caminos hacia la Poesía. Sólo en la búsqueda de sí mismo el espíritu puede encontrar la fuerza de recurrir al poema.

Es por ello que el poema vale a menudo por el silencio previo que significa, y el sabor espiritual de aquél hacia quien conduce. La Poesía no está en el Mundo, que no es sino un lenguaje a transportar en el tuyo, si no puedes soportar permanecer sordo a él o encontrarlo absurdo. Por consiguiente, desconfía de lo poético. No hay situaciones, lugares, seres poéticos, sino solamente tú, y la eventualidad de tu poema.

Te oigo aquí interrogarme, decirme que ese poema será hecho de palabras, y que conviene también te dé mi parecer sobre esta encarnación. . .

Sin duda has comprendido que no yo creo sino en un Arte poética personal. Mi primer deseo es que tú descubras la tuya. Poco me importa la forma que eliges, si experimento su correspondencia con tu inspiración. A lo sumo puedo señalarte, sino reglas, por lo menos usos que parecen haber seguido tus mejores predecesores.

Ante todo, cuida la exactitud de tu vocabulario. En una lengua analítica como el francés, una palabra es un bien común a una multitud de hombres a los cuales se trata de no engañar. Si escribes "avena" o "piedra", es preciso que tu lector pueda, para comprenderte, confiar en la representación que se hace de la avena o de la piedra. Qué importa si tu propósito no es expresar solamente este cereal o un mineral. Es preciso que se los pueda tomar en su realidad objetiva como elementos de aprehensión de tu texto. Sí, por ahí, vengo a las "imágenes", esas famosas imágenes cuya retórica se escribirá algún día, insistiré igualmente sobre la necesidad de que ellas sean, en general, "concretamente justas", o, si son extremadamente atrevidas, por lo menos que no sean "concretamente absurdas". Lo que quiere decir que entre los términos de esas imágenes debe poder establecerse un vínculo de representación que las justifique, siendo tanto más fácil el paso de la corriente poética por ese nexo cuanto que él utiliza todos los medios de comprensión del lector. Dado por supuesto que ese lector es un lector "activo" —la poesía no admite otros— y que le produce cierta alegría imaginar por ejemplo: "el rocío de cabeza de gata".

Entre estos medios se cuenta evidentemente "el oído". Un poema no es sino una música verbal, pero también una música de la sensación verbal. ¿Qué parecer darte? Basta con que pienses en ello, sabiendo por anticipado que los timbres, y sobre todo los ritmos de tu poema, darán exacta cuenta de los movimientos de tu espíritu. Todo tu éxito consistirá en provocar en otros espíritus movimientos sincrónicos, según cuya calidad y originalidad serás apreciado. La trampa, la simulación no consiguen nada. "No forzar la voz", es uno de los principios fundamentales del poeta. La Poesía no puede ser forzada jamás. Ni tampoco por el recurso a las grandes palabras (sobre todo si son abstractas), a las palabras raras, a las "palabras-alusión". No basta escribir "Orfeo" para que el poema se yerga. Al contrario. No olvides que vives en un mundo donde todas las mitologías antiguas se hallan más o menos deterioradas e incapaces de suministrar una moneda común de emoción, en tanto que las modernas están buscando sus héroes y su vocabulario. Quédate solo y desnudo frente a tu poema si no quieres vestirlo de cenizas o perderlo en el rumor. Para consolarte de ello, díctele a ti mismo que, a pesar de todo, trabajas por la gloria de un futuro Esquilo a quien el pueblo aclamará. Tu vocación no puede ser extraña a los avatares de tu tiempo, más aún si tu esperanza la pone de acuerdo con la de la especie. No hay poeta sino de los hombres y de su Tierra.

La extrema juventud de los unos y tal vez de la otra a esta altura de los pensamientos que te dedico, me hace soñar. ¿La Poesía? Apenas sabemos qué es, con exactitud lo que no es. ¿Qué expresión adoptará en lo porvenir? ¿No desertará de las palabras para tomar un lenguaje de imágenes reales, o tal vez algún lenguaje de signos? Un gran matemático, muy al tanto también de la poesía tal como la entendemos, y a quien tengo por uno de los espíritus más honestos que conozco, me asegura que ciertas ecuaciones tienen una naturaleza poética...

Este recuerdo me quita todo el deseo de concluir. Sino subrayando aquí que sólo he traído una experiencia personal, y que me parece, aún descartando toda anticipación, extremadamente limitada. Siento solamente que existe, más allá de la vida y de la muerte, de las contingencias de la satisfacción y de la perpetuación de la especie a la cual pertenezco, una suerte de gran Virtualidad esclarecedora, en la que todos los poderes del espíritu y quizás también sus impotencias actuales, parecen poder resolverse en la unidad y la alegría. Y que yo llamo La Poesía.

**Himnos a la Presencia solitaria**

Los ojos abiertos y el semblante abolido  
 En la atención silenciosa del alma  
 Dios es a veces la noche que ha estallado  
 En estrellas y en hombres  
 Y todo el universo percibido como una gran queja  
 De la claridad que quiere reunirse consigo misma

Pasadizos de nada  
 Se abren entre las flores de la tierra  
 Y sobre todas las distancias del cielo  
 Avanzan pueblos de clamores  
 El viento en los bosques  
 Hace caer los robles hasta su sombra  
 Y los insectos entre las piedras  
 Se articulan en la gravitación de los astros

Sobre la frente de la amante  
 Las manos juntas del amante  
 Rechazan la cabeza adorable  
 Sobre la mesa de los solitarios  
 La escritura humana se borra

Nada! La única palabra que dilata el cráneo  
 Truena y grandes mármoles se desploman  
 En desiertos en albas deslumbrantes  
 El espacio hace mal  
 El corazón queda en el aire  
 Sobre su próximo latido  
 Pero la muerte resulta imposible  
 Todo esto es tanto.

Pequeño que juegas con nada  
 Tú vuelves estas piedras transparentes  
 Y la claridad se pierde en sí misma  
 En los castillos de los hombres

Tus ojos son mi más bello silencio  
 El beso de la frescura viva  
 Y estoy aquí como un monje sin cuerpo en su ropaje  
 Mirándote

Tus tibios hombros donde apoyo mis manos  
 Viven y te me escapas para atrapar  
 Algún minúsculo puñado de arena  
 Que el viento dispersa sobre la gran tierra cotidiana  
 En el mismo sentido que las nubes del cielo  
 Oh mi niño pequeño. Oh mi distante niño.

La lluvia que vuelve a los pobres más vivos y más  
 próximos  
 Oculta y disuelve la ciudad y cae  
 Con todo lo que ésta tenía de verdad

Sólo los ojos desnudos las ropas agujereadas  
 La ausencia en el tiempo que viene de estos mendi-  
 gos inmóviles  
 Parados en una blanca desgarradura del alma  
 Indican la presencia terrible de los hombres

Cristo va por estas calzadas relucientes  
 Y el mundo entero ya ha estallado.

**El despertar**

El enfermo de ojos blancos  
 Musicalmente anda  
 Entre los monstruos de dientes visibles  
 Criaturas luminosas

Oh mundo alzado por los párpados  
 Yo no te pertenezco  
 Tú resuenas como una ciudad extraña y triste  
 Donde los Dioses nunca morirán por los hombres

Mis largos pasos minerales me conducen allí de noche  
 Desnudo como el recinto de mi pecho  
 —Mujer o rama o cielo crucificado sobre mis brazos—  
 Frente a vosotras, criaturas estupefactas  
 De nieve, de azabache  
 Intangibles a voluntad  
 Y que se deslizan hasta detrás de mis labios

Para abrazarme

**El mundo acabado**

Y dijo Dios el séptimo día:

“Ha llegado la hora de mi muerte  
 Yo sé el número y el vuelo de los pájaros  
 Y cada piedra descansa en equilibrio  
 Sobre otra piedra  
 Y heme aquí disipado en estrellas  
 Y en las gotas del agua  
 Y mi corazón late ya entre estos hombres”

“He aquí que el alba anuncia el alba  
 Y la noche va a repetir la noche  
 Las hojas caerán en su justo lugar  
 Y mi último suspiro asegura las especies  
 Como más tarde la ceniza  
 Endurecerá la arcilla en el horno  
 De un alfarero dormido”

“Es preciso morir” dijo Dios  
 Yo sé el número de las estrellas  
 Y la carne de mi carne  
 Es esta claridad que ellos llamarán infinita  
 Y que es yo lo sé  
 El misterio visible de mi muerte”

A aquellos que han andado  
 La cabeza hacia el cielo  
 Y los pies entre las piedras  
 Dejo la memoria profunda  
 Y el deslumbramiento y el desgarramiento  
 Que de su mano surja  
 Aquello que no es ellos  
 Allí donde no había nada

Y los hago mortales porque muero  
 Por haberlos creado a mi imagen  
 Ellos contarán las estrellas  
 Gobernarán las especies  
 Recuperarán mi herencia  
 Conocerán el frío de la claridad  
 Harán abrirse la tierra.

**Otros están en libertad**

a Aimé Flamet

Otros están en libertad de ir por aquí, por allá, y la tierra es elástica bajo los pies del hombre libre.

Van y vienen según su fantasía o sus negocios y el mundo a veces les parece demasiado grande.

Pero ocurre también que ante sus ojos los horizontes retroceden y esos hombres miran por sobre las colinas.

O que frente a ellos, de noche, las calles de las ciudades se alargan y se vacían hasta llegar a una casa que esconde un amor imposible.

Han heredado campos, bosques y ciudades, y sin preocuparse por ellos, continúan el juego del hombre.

Y además todas clases de criaturas terrestres están en su compañía para su placer o para su utilidad.

Sus manos conocen el color o la dulzura del pelo de los animales domésticos y les es tan natural acariciar un gato o un perro.

Como hundir sus dedos en la hierba fresca o cubrir su sueño con la sombra de un árbol preferido.

Otros están en libertad de ir por aquí, por allá, pero yo no conozco ahora del mundo sino este rectángulo de tierra rasa, más extraño a la herencia de los hombres y más privado de todas las ofrendas de la tierra.

Que esos países desiertos donde a veces, en mi infancia, un demonio malo me abandonaba de noche...

II

Otros están en libertad de inclinarse hacia su mujer y la carne de la esposa es dulce en los brazos del hombre libre.

Ellos la abrazan y la acarician según su deseo o su tristeza y a veces ante ellos la mujer se oculta en su corazón.

Pero ocurre también que ante sus ojos los ojos de la amada se agrandan y sus labios se ofrecen y sus rodillas ceden a ese peso que pesa sobre su boca.

O que ante ellos se abre el Libro Azul donde la Dancella amaba al Desconocido de quien tomaron por sorpresa los gestos y la voz.

Han heredado el amor de las mujeres y usan de él sin advertirlo como del aire del cielo y de las fuentes de la tierra.

Y además se benefician de todas las alegrías que acompañan a las familiaridades del amor.

Sus manos conocen la amistad cómplice de las telas preferidas por el cuerpo de la amada, y les resulta tan natural jugar con la seda de una bufanda o el broche de un brazalete.

Como hundir sus dedos en la cabellera fraternal o modelar su sueño según las formas que sugiere el perfume de un pañuelo.

Otros están en libertad de inclinarse hacia su mujer, pero yo no conozco ahora del amor sino estas palabras hilvanadas con parsimonia, más extrañas a mi herencia natural y más lejanas de las ofrendas terrestres.

Que esas errantes fantasías de mi adolescencia, de los años crucificados sobre las transparentes alas del ángel que me visitaba de noche.

III

Otros están en libertad de tocar a su niño y de elevar muy alta su risa por encima de sus cabezas, tan liviano es el peso del niño en los brazos del hombre libre.

Se divierten con él o se enojan y a veces carecen de mesura y de prudencia, si bien los ojos del niño se oscurecen y se asustan.

Y ocurre que ante ellos la misteriosa vida surge de las manos débiles y de la boca de coral y comprenden en el destello de una pupila juvenil una cierta y extraña indiferencia de Dios.

O que vuelven a hallar entre los juguetes la llave del Corredor Mágico o la Sandalia de Cendrillon.

Han heredado el milagro paternal y no les parece tener derecho más cierto que el de hacer la alegría del hijo de su carne.

Y además imaginan, prevén, evitan toda suerte de cosas para poder ser mejor el buen genio propicio.

Sus años conocen el dócil hombro pequeño y liso y les resulta tan natural golpear el hoyuelo de una mejilla o bien el pétalo de una oreja.

Como hundir sus dedos en la tibieza de la almohada de un niño para tocar la dulzura, o construir un sueño alrededor del hambrecito que duerme.

Otros están en libertad de tocar a su niño, pero yo ahora no conozco del mío sino unos delgados cartones grisáceos que escondo, más extraños a mi herencia natural y a las ofrendas terrestres.

Que este Doble fantasmal prometido a la soledad y a la muerte que se burlaba de mi andar antes de que el nacimiento de mi hijo lo hubiera devuelto a la noche.

**Envío:**

Oh, Príncipe interior, otros están en libertad de vivir, pero a ti te quedan estas praderas de sal y de limpidez.

Donde cada mañana te saluda el hocico cálido de una bestia brusca y roja.

A Ti te quedan los tiernos y silbantes halcones de la aurora y el galope de tus ojos en las contrapendientes del cielo.

Cuando todo lo que hay en la tierra se resuelve ante el día en los ojos de un tesoro oscuro.

Y el viento de Dios destruye sobre tu boca las quejas de tu noche.

**El más alto amor**

a André Lentin

El prisionero piensa para sí que la viña  
es dulce a la respiración de la tierra  
y que los labios se cerrarían  
como la certeza en el corazón de las rosas  
y que el trigo que dora los músculos de los brazos desnudos  
prolonga en la garganta los castillos ansiosos del verano.

Pero los estanques del cielo se vuelven más profundos  
hasta el miedo de abrir los ojos  
sobre las apariencias del mundo  
y el amigo fraternal con cabellos mojados por la lluvia  
más bello que su calor y que el conocimiento  
de su voz sobre palabras familiares  
anda entre los solitarios deseando  
tu alegría.

Las nubes desatan las gavillas de las miradas  
como las bailarinas adolescentes  
las piernas de los muchachos  
y la misma juventud está sobre las estacas ennegrecidas de  
la prisión  
como sobre el anillo fiel  
al oro de la palabra que se dió.

Pero es preciso renunciar a nuestra estatua  
y creer ante todo en el niño de Brockendorf  
pintando también la pared de su casa  
sus ojos nuestros únicos miosotis  
sólo sus ojos no nos olvidan...  
y el horizonte nuestra familia  
hasta perder nuestros países de la infancia...

El retrato de mi hijo borrado por mil trescientas noches de  
ausencia.

Mi hijo era el niño de Brockendorf  
pintando también la pared de mi casa del mundo  
y yo descifraba  
sobre la pizarra de una escuela  
en los ojos crueles de un carnero  
los jeroglíficos de la vida.

Dos veces dos hacen cantando cuatro  
dos años dos veces hacen más que cuatro  
cuatro años pasados pasa el amor  
muerto-que-vives la muerte hubiera sido pura  
bajo el sol de Soleada...

Pero esta madera el pan rojo del otoño  
yo lo muerdo como a mis bosques  
el hambre de vivir no siente odio  
no hay bosques que yo no ame  
cuando se esconden las palomas.

Perdón muerte real arrojada al establo  
yo todavía tengo el calor de vivir  
espiga negra

mies quemada de junio  
yo sé que valgo más que tú  
Virtud pasible de la cuerda  
¡Máscara con revés de crin  
no me ocultes el rostro!

El más alto amor se levanta como el viento de noviembre  
Hermano de cabellos mojados por la lluvia  
no desees ya mi alegría...  
El más alto amor se levanta como el viento de noviembre  
sobre el metal inhumano de los charcos y de las cadenas  
Habíamos clamado por nuestra soledad  
y he aquí la soledad.

Las arpas del azar cantan en la noche baja  
donde tantos agavanzos florecen para la muerte  
sobre la desolación de las ciudades asesinadas...  
Sabemos qué es la ausencia del día  
y ese pasar errante de los rostros queridos.  
Pero el más alto amor se ha levantado como el viento de  
noviembre  
devasta así el rostro de las sombras.  
El niño de Brockendorf es también nuestro niño  
lo hemos dibujado en la pared de casa.

El silencio me entrega mis sub-bosques de aguamarinas  
donde resuena el reír de Soleada  
las lágrimas serían dulces a quien pudiera llorar  
con toda la esperanza de su cuerpo.  
Pero el más alto amor se ha levantado como el viento de  
noviembre  
Sabe también devastar la esperanza  
y mi compañera ha perdido su rostro  
como la Dolorosa que no nos veía.

Y tú hermano mío entre estos calcos del cielo  
sobre nuestro recinto pisoteado  
tu rostro la ternura del mundo  
tu rostro ¿lo perderé también  
para este alto amor que se ha levantado como el viento  
de noviembre  
Sobre nuestros laberintos de hielo y de hollín?

Pero pierde también tu rostro  
tu rostro único  
en este retroceso inconsolable,  
Tu rostro yo no lo conozco  
mi mujer mi niño ya no los conozco.  
El más alto amor se levanta en el viento de noviembre  
el más alto amor no tiene rostro  
los perros pálidos de las galaxias  
aúllan a nuestros sacos.

**Con una mano trémula**

1

Y he aquí la libertad como una gran retirada del mundo,  
una brusca asfixia  
Y todas las cosas pintadas con los colores blancos de la  
ausencia,  
de la parálisis  
Esta arena en los dientes, los músculos y los ojos, este pozo  
En la nuca y estas rodillas trémulas  
El mismo sol considerado como una gran opresión  
La soledad pedregosa de las ciudades y de la multitud,  
El sueño buscado por su dulzura de ola,  
Y sólo la confianza esparcida en el cuerpo.

2

La mujer que yo amaba se vuelve una extranjera,  
Mis dedos sobre su piel como sobre el canto de las piedras  
Nada penetran y cada instante la crea  
Rugosa y blanca como una estatua de tiza.  
Yo escucho en mi amor la sierra de los canteros,  
Los extensos derrumbes que mueven los morteros  
El viento sobre los páramos y la queja de los dioses.

3

Este único niño hace un balón feliz,  
Es un animal de piel cálida  
Huye en el cristal informe de sus ojos  
Sus pasos dividen el suelo con impulsos graciosos.  
Cuando me acerco a él yo no sé adónde ir  
A riesgo de perderlo o de asfixiarlo  
Con estos brazos que caen sin deseo ni orgullo.

4

Las puertas del recuerdo me clavan en su umbral,  
Camino a tientas bajo sus rayos en tinieblas,  
Los paisajes de mi vida han perdido su poder,  
Otro va por delante y los cruza sin verlos,  
Va en compañía de esos muertos extraños  
De quienes hoy yo sé que rehusan un cuerpo  
A partir de la tierra y el corazón de los vivos.

Paris, 1946

**Los estatuas**

Laureles de sombra Mujer que amaba  
Y tú Florencia  
Bodas de la muerte y de la perfección  
No existe un beso que no borre un rostro  
Oh bienamada Oh ciudad cualquiera  
Como un mar extinguido en un gran caracol

Nada se ha consumado Oh piedras Oh semblante  
La claridad pregunta a los palacios del Arno  
Un hombre solitario escribe para los pájaros  
Y los ejes rechinantes de un extraño carruaje  
Escanden de vaivenes los hombros de un cochero

Y todo esto es áspero Oh ciudad Oh laurel  
La carne inocente no encuentra allí su bien  
Y en tanto el verbo sangra  
Para romper los vidrios del vacío  
Las estatuas desertan del mármol  
y del alma

Florencia, 1947  
La Statue désertée

**La plenitud de la edad**

o

**El orden del mar**

Los espacios silbantes y las olas felices  
Se rodean de orillas y de cielos dominados  
Las tierras y las ciudades están hechas de razones  
Escritas sobre los libros de todos los capitanes

Las entrañas animadas por el movimiento de los as-  
tros  
Arrojan sobre la piel tempestades inútiles  
Después la lenta efusión perpetua se respira  
Como el alejamiento de las ondas hacia el horizonte

Todo adquiere el aplomo de los mástiles  
Los pájaros los delfines se enriedan en los surcos  
Un comercio de alimentos y de sueños  
Reúne las distancias y cuenta las estaciones.

**Canto real**

No tengo edad. Te miro  
La noche esculpe tu cabeza entre mis manos  
Sobre tu boca abrazo la juventud  
Su rostro múltiple su aroma milenario  
No existe el tiempo sino vivido en tu tibieza  
Tu cuerpo es como una gran estatua flexible  
Que repite mi cuerpo y lo arrastra más lejos.

Me callo. He perdido el uso de las palabras  
Que dan al alma bóvedas sonoras  
Arcos de sutileza  
Tus ojos detienen mis ojos  
Fundes alrededor de ti todas las cosas como un es-  
malte  
La tierra es dura donde tú no estás  
Oh amor mío  
Mi gran flor excesiva  
Mi dalia de azufre  
Mi crisantemo impaciente

Sé que hay afuera hombres que viven y mueren  
La mayoría escribe una historia simple de silencio y  
tristeza  
Con palabras inhábiles  
Vivir es su dolor y esta ciudad se pondría a gemir  
Si yo no oyera solamente que respiras  
Oh amor mío...  
Y esta gran espada de la memoria  
Es preciso tan sólo  
Que guarde su pureza fría en mi corazón

Espero de ti  
Que las luces se enciendan en la ciudad  
Que las tiendas se abran al hambre y a los deseos de  
los hombres  
Que los tíovivos giren sobre el bulevar  
Que una mujer levante del suelo el peso de su niño  
Que se siente a la mesa de un solitario  
Un compañero que sueña con la eternidad

Entonces vivirás, mi nueva, mi desconocida  
Te reconoceré. Hablaré por tu boca  
Aboliré mi aliento sobre tus labios  
Mi frente en las manos  
Mi pecho sobre tu corazón  
Tus dedos abrirán el espacio  
Tú permitirás que las estrellas existan.

La Terre tourne

**El español en el cabaret**

Hombre  
 Al exceso de ser hombre  
 A la autoridad de ser hombre  
 Tú dedicas tu canto

Rostro de filigrana de ruinas  
 La herramienta ruda de tu voz  
 Separa de los guijarros  
 Rostros que te contemplan

Y ronca un planeta negro  
 En la lumbre en el vino  
 Cuando tu guitarra  
 Vuelve a tu puño.

**El canto de los servidores**

¡Queremos tanto parecemos a ti oh Rey!  
 Yo con mi arpa  
 El con su lanza  
 El con su carro  
 Ella con sus ojos abiertos...

¡Queremos tanto parecemos a ti oh Rey!  
 Que hemos bajado contigo hasta la muerte

En el tiempo de la vida  
 El viento no arrancaba  
 El manto que mi arpa  
 Tejía sobre tus hombros

En el tiempo de la vida  
 Mi rostro frente al tuyo  
 Era como la arcilla  
 En manos del alfarero

En el tiempo de la vida  
 Nuestro carro repetía  
 Sobre caminos de arena  
 Los caminos del sol

¡En el tiempo de la vida  
 Yo callaba oh Rey!

Y he aquí que una noche eterna nos rodea  
 Y su calor indiferente  
 Sube a través de nosotros  
 Y se convierte en polvo la madera  
 Del carro de la lanza y del arpa  
 Y nos queda tan sólo  
 El espacio del silencio y de la inmovilidad.

¡Habla Oh Rey!  
 Somos tus servidores  
 Tenemos hambre de tu palabra  
 Y nos quedamos en las puertas  
 Del festín para el cual te colocamos  
 Esta veste de oro sobre tus huesos...

### Presencia de la estatua

a René Char

Así de la carne extenuada  
Se ha desdoblado este cuerpo imperecedero  
Liso y de firme belleza  
Que no dejaba a sus pies  
Nada más que tejos frágiles y afiebrados

Oh noche, ¿llevaba en mí esta forma  
Parecida a la diosa cercana y pensativa  
Y este resplandor sagrado que la distingue de las tinieblas?

Heme aquí todo cenizas  
Ninguna de las palabras conocidas por la plegaria o el amor  
Me viene a la boca  
Y no tengo fuerza sino para mirar esta estatua  
Cerca de la cual están desgarrados mi vientre y mi sangre.

Esta cabeza exacta habituada a la mirada de los Dioses  
Considera la eternidad por mí  
La eternidad sin hábito ni agitación  
Que no mueve ni un ápice sus pestañas ni sus cabellos...

Estatua  
Compañera invulnerable Vientre de bronce  
Que no guarda la tibieza humana de los besos  
¡Quédate! ¡Yo te hice  
De tantas apariencias perdidas  
De gestos de miradas  
Y de aquello que sé de una larga sorprendente historia  
Escrita por mil paciencias olvidadas  
De hombres que me han dejado  
La tierra ya abierta al sol!

A la muerte  
No le daré más que mi silencio  
Y el polvo de mis huesos  
Pero tú que me habitas  
Dura, inalterable compañera  
A quien entrego mi amor y mi voz  
¡Afronta esos espacios que se unen entre las estrellas  
Esos cristales invisibles, esa música inaudita  
Eso que llamo Dios  
Y vive!

### ¿Qué puede la muerte?

Un transeúnte surge  
Ajustado a la estatura de un hombre  
Y veo mi eternidad  
La vieja especie más allá de la ciudad  
Donde vendedores de diarios  
Anuncian desastres  
Donde el destino se degrada  
En oráculos andrajosos

Hijo de aquél que vendrá tal vez de mi hijo  
¿No tendrás tú ese rostro  
Donde renacen los muertos?

Mi carne concuerda  
Con la paciencia del cielo.

### La Tierra gira

Los ojos cerrados limados por el viento  
Estatua que la razón borra  
Los dedos discretos del día  
Te empujan hacia el cielo.

El agua azul el agua grave  
Atenta a la noche  
Ya no te mira  
Y las cortezas  
Aprietan tercamente a sus árboles.

En las pupilas de un niño  
El niño más lejano  
Este mundo real  
De aire de hierbas y de llanuras  
Retrocede se esconde

Yo asisto a mi vida  
Con las manos abiertas.

La Terre tourne



## Reflexiones sobre la vocación de la poesía

1

Todo lo que se relaciona con la Poesía nunca es sino entrevisto. Toda proposición que le concierna no es también sino un testimonio cuya validez depende menos de la experiencia y de la sinceridad del testigo que del juicio propio de quien lo escucha. De tal manera, cuando la Poesía está en cuestión, la libertad más general deviene una condición natural del debate.

De allí que estas reflexiones no estén presentadas siguiendo un orden lineal de exposición que, implícitamente, daría una idea falsa de su naturaleza. No miran, por ello, sino ciertos destellos de una prodigiosa galaxia que brilla en el cielo del hombre. No tienen, en suma, otro objeto que el de inspirar a tomar parte en una búsqueda que, estando todos los demás caminos en la actualidad oscurecidos o interrumpidos por abismos, bien parece ser la grande y quizás última posibilidad de una salvación.

Para el Poeta, la Poesía es a la vez una soledad y un intercambio. Tanto, que habla de ella en términos de revelación, pero también en el tono familiar de la experiencia. Permanecer sincero lo obliga no obstante a subordinar ésta a la iluminación fortuita. No hay jamás nada adquirido en Poesía, ni previsible. Cada poema es a la vez el primero y el último. Esta inseguridad permanente, este riesgo siempre asumido, inclinan a la vez a esa espera sagrada y a esa instintiva prudencia, particulares en los hombres cuya vocación es la de atravesar constantemente la Naturaleza. Porque la Naturaleza —la que está en nosotros, la que está fuera de nosotros— es la materia inicial de la Poesía. Ella suministra los términos iniciales de sus relaciones específicas con el espíritu humano, que a la Poesía corresponde mantener justos. Pero la Naturaleza está presente desde las piedras con las que el pie tropieza y busca su camino hasta la fascinación de los astros que brillan para todos por encima de todos. La aproximación a la Poesía no puede ser tentada sino a través de esta diversidad.

2

Nada de lo que surge de la Naturaleza da lugar verdaderamente al sentimiento de la fealdad. Por el contrario, la Naturaleza es casi siempre conmovedora. Por lo menos: indiscutible. Una brizna de hierba, un guijarro, serenar el espíritu tanto como el bosque o el mar. La alegría elemental es reconocer nuestro parentesco con ellos. Contemplar la Naturaleza responde a la casi totalidad de nuestro ser.

Pero la menor inquietud, el menor movimiento del espíritu demuestra nuestra singularidad, nos califica. Y experimentamos la necesidad de la obra de arte. El Arte es aquello que nos es preciso incluir en la Naturaleza para conocer completamente nuestra naturaleza. Toda obra que no se incluya en nosotros mismos no es bella para nosotros. De allí, nuestro sentido variable, pero siempre inmediato, de la belleza. Somos la medida de su valor.

Igualmente, la expresión natural de los sentimientos es casi siempre justa. El amor o la disputa de los hombres, usan muy a menudo un lenguaje fuerte y convincente. No es de ningún modo que en la proximidad de los utensilios de la humanidad se degrade el lenguaje. Pero el lenguaje natural no responde tampoco por todo nuestro ser.

Entonces interviene la Poesía, que no es jamás gratuita, sino siempre creada e incluida en el lenguaje natural. Solamente, pareciera que ella no puede aparecer sino a partir de éste. El lenguaje poético supone la existencia previa de una franquicia, lenguaje bruscamente calificado en la belleza por un aumento de existencia que nos da la fuerza de ser fugazmente el instrumento de la evolución mental de la especie.

Se trata de tornar explícito un cierto movimiento del alma y de darle la expresión transmisible más justa por el solo empleo de las palabras. Una búsqueda tal requiere la alerta de todos los poderes del espíritu. Intervienen entonces medios que son quizá propios de cada poeta. Los más generales son: el silencio, la benevolencia del cuerpo, una extrema atención a dejar renacer la atmósfera material y las disposiciones interiores que han estado en el origen de la emoción generatriz del poema. Si esta resurrección es permitida, la trasposición verbal de estas circunstancias se cumple naturalmente. La realidad recobrada se expresa a sí misma y se constata inmediatamente la colusión esencial de las palabras (tanto por su sentido usual como por su sonoridad) con las representaciones a las cuales se relacionan. El vigor del curso mental y la exactitud del tono dan entonces cuenta de la autenticidad del poema y de su valor estético. Toda Arte poética es personal, e intrínseca a la elaboración del poema. Una regla formal exteriormente planteada no parece tener sentido sino cuando ella es considerada como una necesidad previa al funcionamiento mismo del espíritu. Y no hay razón válida para dificultar la libertad del poeta con otras imposiciones que la de respetar el genio de la lengua que emplea.

El lenguaje natural es simple y conciso. El lenguaje poético debe participar de estas cualidades, so pena de alejarse de nuestro entendimiento inmediato. Hay bellos versos que no tienen que ser comprendidos. Tienen que tener lugar en nosotros mismos. Esta incorporación puede obligar a nuestro ser a una cierta gimnasia. El reproche por nuestros desfallecimientos y nuestra lassitud no puede hacerse jamás a la Poesía. Es ella, justamente, la que los disipa. No somos nosotros quienes conquistamos la Poesía sino la Poesía la que nos conquista.

Esa sobriedad necesaria al lenguaje poético responde por otra parte a las necesidades mentales de los hombres de este tiempo. El gobierno de la Tierra y de nuestra presencia en la vida se torna tan complejo y tan matizado, que nos vemos obligados a la economía de los signos de expresión, sometidos como estamos a la necesidad del reposo y a la brevedad de la vida. El tiempo aparece cada vez más como la única dimensión que representara un obstáculo. Es preciso vivirlo, lo más posible, en su acuidad. El verbo poético es justamente el tiempo mental vivido en su más grande acuidad.

La economía y la perfecta propiedad de los vocablos conferirán a la poesía moderna el poder de ser retenida por la memoria sin el concurso de una prosodia. La fuerza y la exactitud de la expresión poética, generadoras de una emoción verdadera, deben bastar a esta inscripción. La intensidad de nuestra civilización afina y hace más sensibles los espíritus.

¡Ya no hay más conscriptos a los que sea preciso deletrear: "¡Paja, heno!". La Poesía no tiene otra re-

gla que la de existir. En el siglo XVII, ella desdeña a Boileau:

Le silence éternel  
De ces espaces infinis  
M'effraie...

Le soleil ni la mort  
Ne se peuvent regarder fixement<sup>1</sup>

Una seria dificultad para los poetas modernos consiste en que la mayor parte del vocabulario que nombra las acciones y las cosas de este tiempo no ha obtenido todavía su naturalización en el lenguaje de la Poesía. Si el poeta puede escribir "arado" o "molino", vacila en cambio en emplear "tractor" o "turbina". Las únicas palabras con las cuales se siente compatible son aquellas que designan objetos o expresan ideas y sentimientos de antiguo parentesco con el hombre. Palabras que dan por finalizado al hombre en relación con su conducta natural. Pero la proscripción de los vocablos surgidos de la expansión técnica moderna aparta a la Poesía de los dominios que nuestra civilización ensancha cada día, restringe los soportes concretos que el poeta puede encontrar en su contemplación del mundo. Tentado por la expresión abstracta de los sentimientos, de las pasiones y de los sueños, el poeta se agota. Y esto tanto más cuanto que una larga y gloriosa literatura poética precede a la nuestra, y los temas y las imágenes extraídos de la naturaleza en su desnudez, o de los utensillos primeros del hombre, han sido utilizados en la casi totalidad de sus posibilidades. Si bien asistimos a tentativas desesperadas, pero nefastas, de renovación, fundadas sobre la desintegración o la deformación del lenguaje, o aún sobre el solo empleo de sus vocales. Nada es más contrario a la Poesía que tales evasiones, las cuales proceden antes de la imaginación intelectual que de una necesidad real de expresión, la cual, muy a menudo, no existe.

Un poeta sincero no puede menos que adoptar las más grandes precauciones cuando se trata de modificar el lenguaje. Mejor que nadie, él sabe que toda expresión del pensamiento no recibe sus credenciales de verdad si no respeta la fundamental solidaridad humana. Sin embargo, el lenguaje es la manifestación más general, más activa de esta solidaridad. Si es necesario a veces que el poeta se arriesgue a la incompreensión y aún al aislamiento, no puede hacer esto sino con pleno conocimiento de causa y en el límite de los recursos comunes. La expresión de la Poesía no admite ni la regla, ni la licencia, y un poema jamás es libre si no lo es en la libertad de la Poesía.

Su constante coloquio con el lenguaje da al poeta el sentido de la permanencia y de la diversidad de la condición humana. La búsqueda de los vocablos llamados a expresar la Poesía le hace apreciar sus contornos y sus potencias reales. Para él, la Poesía jamás hace milagros. Ella lo pone a prueba despiadadamente. ¡Cuántas acomodaciones posibles con todo el resto de la vida, en comparación con este rigor infranqueable! De ahí que tantos poetas renuncien a la poesía no bien la existencia en sociedad se les vuelve soportable. Me cuesta más imaginar un poeta sin angustia que un corredor sin pulmones. Pero la calidad del dolor es algo que hay que considerar. Hay pequeñas miserias que asfixian. Las grandes, permiten al poeta la alegría, el amor, la ociosidad. Basta con que ellas se vinculen a la condición humana. A diferencia de la mayoría de los hombres, quienes parecen

vivir como si fueran inmortales o poseedores de una verdad, los poetas son a menudo en sí mismos semejantes a monjes que trataran de hacer hablar a ese cráneo que es el único mueble de su celda. En los días de su más grande posibilidad, el orgasmo mental que les ilumina, los deja todavía destrozados. Su paz y su reposo, siempre fugitivos, no se originan sino a partir de una mirada amiga, sobre todo de una mirada joven. Mejor que nadie, el poeta sabe que la felicidad no le es dada al hombre sino por los otros hombres. Pero él sabe también negarles el derecho de perturbarle desconsideradamente. De ahí su reputación de indiferencia, y aún de egoísmo. En realidad, él tiene buenamente otra cosa que hacer que servir de alfombra a los zarpazos o a las deyecciones de sus contemporáneos.

Los más grandes poetas tienen sus orillas de silencio y se dejan abordar por ellas.

Cada poeta vive su vida sobre un solo poema cuyas quince o veinte versiones más próximas le serán tenidas en cuenta.

### 3

El más solitario esfuerzo de creación no conseguirá sino una modificación infinitesimal de la aleación mental de la humanidad, la que será, por eso mismo, justificada. No es preciso referirse solamente a esos grandes lingotes todavía en fusión: Heráclito, Aristóteles, Platón, San Pablo, San Agustín, Santo Tomás, Descartes... para no citar más que a algunos de nuestra Historia reciente.

La energía poética, surgida de algunos, no se transmite más que a un pequeño número. Este la traduce a expresiones de un uso más corriente, que trazan las líneas de fuerza de la prosa. Esta prosa, después de degradaciones sucesivas, enriquece el lenguaje del hombre de la calle. Erráticamente, subsisten palabras, imágenes. La aleación humana, de todas maneras, ha cambiado. Vendrán luego nuevos poetas, quienes recordarán el lenguaje de sus mayores.

Si el poeta no deja que la poesía le habite orgánicamente, más vale que renuncie a ella.

Sólo existe el poema. El poeta no piensa en "lo poético" sino para desconfiar.

El respeto del poeta hacia la Poesía descartará esa acusación de un filósofo contemporáneo según el cual la Poesía falsea el juicio. Respetada, y libre por lo tanto, la Poesía habla con exactitud. No emplea imágenes de términos contradictorios, no cambia de tono sin necesidad, y se une sin dificultad al orden natural.

La ascensión hacia el poema da el sentido de la jerarquía. ¡Tantas emociones, ideas, recuerdos, palabras se fatigan sobre las pendientes!

Restaurar las jerarquías, reconocer las leyes de la gravitación humana (en nosotros mismos y en los otros hombres), respetar distancias medidas con exactitud, tales son los primeros mandamientos de la Poesía, respiración que quiere un mundo respirable.

A propósito de la Poesía, se habla a menudo de "Mundo invisible", si no de "Mundo absoluto". La Poesía sería el reflejo de estos mundos, la traducción posible para los hombres, comprendida misteriosamente por algunos de ellos. ¿Pero no es erróneo reflexionar sobre la poesía partiendo de nociones abstractas, ya que las

<sup>1</sup> El silencio eterno / de estos espacios infinitos / me aterra... / Ni el sol ni la muerte / pueden mirarse fijamente.

Únicas pruebas formales de la Poesía están dadas por conjuntos de vocablos referidos al mundo visible y concreto? Sin duda, ellos pretenden una nueva representación de la realidad. Se apartan de ella, por lo menos.

Si los poetas han experimentado desde hace un siglo la necesidad de desvincular a la Poesía de la realidad común, es porque han comprendido que ésta se halla en estado de descomposición. Su rechazo era un grito de alarma. Después, un cierto número de cobardes se asfixiaron en las cuevas de la Ciudad flagelada por el rayo. Viene el tiempo de volver a subir lo que queda de las murallas, de unirse con los hombres simples, portadores de piedras y de cabrias, y exorcisar en sus ojos los reflejos de las tormentas. Si se parte para morir, que sea al mar abierto del verbo. Ya que no tenemos otro horizonte.

A menos de un cuarto de hora de avión, en la vertical de la tierra, entraríamos en la noche perpetua. En el momento del más bello sol, ¿no es preciso recordar una oscuridad tan próxima? El dominio de la claridad sobre la tierra es menos espeso que la piel sobre el cuerpo... ¡Qué imagen inmediata de nuestra condición!

Para el espíritu, ¿la noche está más lejos? ¡Que ella se reúna ya en torno a las cumbres de la Poesía! Los más altos poemas sólo están iluminados a medias. Ellos acercan una sombra inexpugnable. ¿No debemos entender que su misterio procede de esta causa natural?

Pero los más altos poemas fundan sus cimientos sobre la clara realidad terrestre. La noche no es sino un ineluctable encuentro. El poeta no lo acepta sino a los últimos resplandores de la reverberación de lo Sagrado sobre el Hombre. En el camino de su ascensión, él respira la luz tanto como puede. Es así como la poesía suscita un orden justo, que va de la evidencia, a ras de la tierra cotidiana, hasta la angustia y el estupor frente a aquello que la palabra ya no penetra.

La vocación de la Poesía es ofrecer, a la conciencia clara, estados fugaces, pensamientos difíciles, perspectivas sin descanso para los ojos. Sólo nuestras propias tinieblas pueden obstaculizarla. El espesor de aquel que le oponemos permite la medida justa de nuestro vigor mental, y a veces de nuestra salud física.

Uno de las más graves faltas para con la Poesía sería creer que en su vocación entra el rechazo de los límites estrechos de la condición humana. Pero ella permite a veces alcanzarlos, dilatación considerable para la mayor parte de nosotros y que, a decir verdad, no soportamos por mucho tiempo.

¿Soportarían nuestros ojos estrellas más pequeñas en el cielo?

La parte de la música en la poesía es inexpressable. Para testimoniar sobre la relación que las une, yo diría que la música es a la poesía lo que la paz del alma es a la inteligencia.

La poesía arroja tanta oscuridad sobre la muerte como claridad sobre la vida.

La verdadera poesía no consuela de nada.

La moral, que promete la paz del alma por la superación, es una de las amistades naturales de la Poesía.

El movimiento interior que ella decide se halla en parentesco con el movimiento de la creación poética. Se trata siempre de una expresión en sí preferible. Pero no existe amistad más libre, y el don va siempre de la Poesía a la Moral.

La Moral gusta expresarse por la voz profética de la Poesía. De allí las confusiones. La Poesía puede ser la belleza de la Moral. Su naturaleza no está por ello más comprometida que la de los colores con respecto a un cuadro.

#### 4

La ambigüedad que nos es preciso reconocer a la Poesía atestigua nuestra insuficiencia espiritual.

Los teólogos han renunciado a conducir a la humanidad. Los filósofos han encallado en sus tentativas de sustituir a los teólogos. Los iniciados en la ciencia y en las técnicas que en ella se originan tampoco tienen esta ambición. Si bien la humanidad jadea detrás de los políticos, gentes de la contingencia inmediata y de los acuerdos limitados, y que no debieran ser jamás sino los ejecutantes de alguna gran concepción biológica y espiritual. Nuestra primera tarea es recobrar de los políticos un derecho que no poseen sino por abandono de herencia.

Aunque no guste a los Importantes de la sociedad, las enfermedades de la condición humana no afectan primero sino a algunos millares de individuos. Pero su fiebre se extiende rápidamente a toda la humanidad.

Mundo oscuro de la materia animada por el servicio del hombre, ¿recibirás algún día la buena nueva de la Poesía?

Los economistas comienzan a inquietarse seriamente por el progreso técnico. Cada uno de sus éxitos niega al precedente. Muchos industriales vacilan ante la máquina nueva. ¿Quién puede decir que mañana no habrá caducado, y se habrá perdido con ella el capital que representa? El ejemplo de ese nylon inservible que es preciso dejar de producir, resulta así lleno de enseñanzas. Superar estas contradicciones conduce a un dirigismo que no concuerda sino con la pérdida de las demás libertades. Al menos, mientras la ley económica siga siendo la ley orgánica de la civilización.

Pero aún si se conserva esta ley, es probable que este recurso a la cristalización sólo tenga efectos provisoriamente saludables. La evolución de la especie arrollará todas las prohibiciones. Las tablas de bronce no han asegurado la perennidad de la ley cuando era religiosa.

No se trata pues de frenar al Hombre, tentación eterna. Sino de orientar su expansión hacia calificaciones más altas. El espíritu de búsqueda debe sustraerse de la producción cuantitativa para dedicarse a conferir Belleza a las obras de la civilización mecánica. En el estado en que ellas se encuentran actualmente, hay en ello materia para el esfuerzo de varias generaciones. No cerréis los laboratorios. Pero que los ingenieros sean, también, artistas. Los poetas pueden ayudar a la formación de esas cabezas completas. Los jefes de la Tierra lo supieron antaño.

Puesto que el último estado de nuestra física es la Relatividad generalizada, sería preciso que tuviéramos una sociedad, una política, una religión en consecuencia con aquella física. Deseo que parece bastante gra-

"... un homme applique à l'outil  
les courbes secrètes de son corps..."

**René Ménéard**

**poetas argentinos contemporáneos****enunciación**

alejados los camellos que merodeaban esos días de-  
siertos  
sabiendo que los mismos días nos utilizan  
gesto a gesto  
y de qué manera airada el estremecimiento alcanza  
los cabellos  
y que la lluvia empaña los buenos recuerdos  
y sus cristales

ocurriéndonos que hemos llorado sobre el secreto  
de las horas  
y que se han agitado pañuelos como banderas nacio-  
nales  
pero desde otros balcones menos expuestos  
y que nos hemos refugiado con altivez feudal  
de las noches en sus tabernas  
y que apelamos en algún momento al concierto de  
las mañanas  
como ahora  
en que un trolebús me acelera  
entre el amor el odio y la aventura de los hombres

sin olvidar que los días buenos golpean  
y que los malos asesinan a medida que avanzan en  
su camino  
y en la herida ya abierta  
tratando de ostentar algunas aventuras macilentas  
escuchando buenos consejos  
y exhortando a la paciencia  
redimiéndonos de la premura  
conociendo el lecho de maíz en que reposa  
y los carbones con que se alimenta la poesía

augurando que mañana o pasado será domingo para  
todos  
y que descansaremos como dioses  
desconfiando de los vecinos  
y dándonos a los viajeros  
porque ellos descubrirán nuevas razones  
amando en última instancia a todos  
presuponiendo que será hora de partir  
cuando el delirio sea una dura escarcha  
y las rutas abandonen su rebeldía  
recordando que el mar aguarda con las jarcias  
que no fueron destrozadas por la literatura  
sino por los verdaderos huracanes  
aquellos que nos arrastraron  
al auge mismo de los corales  
todavía entusiasmados por vivir  
y al sigiloso misterio de las especies  
donde dormiremos la paz de los cometas  
enjuta y ógil

francisco urondo

**poema**

hace muchos días o meses o años  
como cien  
en realidad una grande y larga cantidad de años  
yo era yo  
cometía las cosas comunes  
eso era antes  
ahora  
soy solamente la flecha de un arco tendido hacia tu  
mundo.

clara fernández moreno

**hechos relacionados**

se dice el porvenir  
se ha dicho tanto del pasado  
y a veces olvidamos que hace falta vivir  
una música atrae tus deseos  
estás con tus amigos se te adhiere la noche  
unas fotografías te han hablado del tiempo  
de la distribución de sus edades  
de la hija que vuelve  
a encontrar a su padre en un cartón  
es así desengáñate no puedes con ti mismo  
en realidad la vida es tu mejor poema

**la tabla rasa**

hoy quisieras decir ella no es tuya  
hoy quisieras volver de nuevo y contemplarte  
hoy quisieras amarla  
y darte más abierto  
y esperar que la vida te acompañe

ella es el día que se acerca  
ella es un rostro que apenas llega a tus palabras

(ahora lo sabes bien  
y tu infancia cabalga todo el asombro de quererla)

hemos dado la vuelta al último delirio  
estás solo se escuchan los tiros de la noche  
su risa estalla una vez más

ella es el mundo atado a tu esperanza  
el horizonte que agota su más lejana calle  
ella es tu incertidumbre

ella es su nombre y algo más

ramiro de casabellas

**tierra redonda**

hoy estamos aquí contenemos el mundo  
rebeldes a la muerte a la resurrección a la palabra  
no sabemos qué hacer con nuestra isla  
nuestras manos que cantan la noche vertical  
tu tiempo se abre aquí tierra redonda  
la alegría ascendente  
el sol por tanto tiempo iluminado

tu boca se abre  
y sobre el horizonte del presagio  
nuestra sombra aparece tercamente

rodolfo alonso

## Poetas argentinos contemporáneos

### Pequeños animales

Más allá de nosotros  
los pájaros vuelan libremente  
y estar aquí abajo  
y ver las posibilidades perdidas  
este ahogo  
porque las palabras no son apoyo y podemos perdernos  
no decir nada  
decir basta  
hasta la próxima vez  
las costumbres electrifican la existencia.

Esto me quemaba la cara.

Cómo no decir estoy atado  
estoy más predispuesto a volar que todas las aves del mundo  
más aire llevo en las manos que todas las turbinas a reacción

y esto no es nada  
y nos encontramos en la calle como los muertos  
para decir existes  
cuando el viento anuncia que está al llegar y no nos  
entendemos.

Ah los pequeños animalitos que adoptan estas maneras de  
vivir  
como si los cursos del verano no quedaran librados a la  
casualidad.

Hazme caso  
de cada sueldo separa tu porción de carcajada  
cuesta mucho reír  
piensa que en mí no están ausentes las huellas de los  
hombres  
aunque no he visto guerras todavía  
y tenga cada momento para imaginar la reunión del sol  
sobre los bordes de admirables abismos  
que penetro cada noche.

Porque a pensar y no pensar  
a decir y no decir  
las palabras nos sorprenden en su original significado  
y vuelven por pequeños animales que nos dejan secos.

Aún tienen que nacer los días que hierven en el aire

no olvides quebrar las alas de las palomas que te azotan  
para no volar tan pronto.

Rubén Vela

### Evasión por la imagen

Una vez más hemos paseado la mentira  
por la mañana, cada uno hacia adentro,  
separados del brazo,  
en las caderas mudas.

Manejando mis hilos más profundos  
me fugo en un planteo del día decidiéndose  
y te pierdo hacia la misma resultante, que penetras  
penumbando los ojos.

Tendríamos que empezar por romper las palabras,  
decidir una mirada inclemente  
y esperar:

atender una aguja de sexo,  
perfeccionar y dar algo mezquino,  
observarnos la prosa del cansancio,  
reflexionar ante un posible engaño  
de las vestiduras.

Tendríamos que sentir sin transparencia,

detener la mañana.

Osmar Luis Bondoni

### Otra mano en el tiempo

Gatea una empolvada melodía, la sombra  
que está presa en los violines, se queja. Ingenuamente  
el año forma su póquer de estaciones, y los paisajes  
buscan lugares más propicios, lejos  
de esta carrera de vallas para océanos,  
lejos de estas paredes que levantó el orgullo  
para decir: "Aquí estuvieron, aquí  
esgrimieron los hombres su acero de oro puro,  
aquí lucharon y vivieron". Elaboraban  
pan, comían  
su ración de sueño. Elevaban altares, y crecía  
la paz en torno a sus metales y encima de su pelo. Buscaban  
estar vivos el día de su muerte. Nadie quiso la gloria,  
tan sólo un rival digno de sus fuerzas: la tierra  
giraba por sí sola; las ventanas  
debieron inventarse, sin embargo.  
Y el día que opusimos  
a la erosión del tiempo un pecho universal, el día  
que ayudamos al árbol a dar frutos y lavamos  
la cara del planeta, nos hizo falta un testimonio,  
inauguramos nuestro mausoleo. De aquella sinfonía  
nació este tango que hoy gatea, la madera  
ha rodeado la sombra que ahora gime, los años  
nos disputan al póquer nuestros meses. "Día vendrá", decimos,  
y el penúltimo arcángel, ya amputado del cielo, sonríe.  
Pero a pesar de todo, sostenemos el paño  
verde encima de los astros, y cuidamos  
que se baraje bien el universo, y los paisajes  
vuelvan en esta mano o en la otra, ya que nunca  
las ventanas se inventaron en vano. Ni la suerte.

Daniel Giribaldi

Tres poemas  
de  
D. H. Lawrence

**El mosquito sabe**

El mosquito sabe muy bien, aunque pequeño,  
que es una criatura de rapiña.

Pero después de todo  
él sólo toma su sustento,  
no guarda mi sangre en el banco.

**Pececitos**

Los pequeños peces se divierten  
en el mar.

Rápidas pequeñas briznas de vida,  
sus pequeñas vidas son diversión para ellos  
en el mar

**Quisiera conocer una mujer**

Quisiera conocer una mujer  
que fuera como un fuego rojo sobre la tierra  
resplandeciente después de los inquietos esquemas del  
día.

Así yo podría dibujar cerca suyo  
en la roja quietud del crepúsculo  
y realmente deleitarme en ella  
sin tener que hacer el cortés esfuerzo de amarla  
o el esfuerzo mental de ser su amigo.

Sin tener que enfriarme al conversar con ella.

El caso de David Herbert Lawrence (Eastwood, 1885-Vence, 1930), cuya obra aparece como "un himno a la belleza no intelectual que a veces alcanza la misma altura y la misma profundidad que el *Epipsychidion* o *Himno a la Belleza intelectual* de Shelley"<sup>1</sup>, demuestra una vez más cuánto son indefinidas las fronteras de los géneros literarios. Si accedemos a ver en él —como sería lo más verosímil— un poeta que buscó en la ficción su lenguaje más intenso, nos será posible precisar así el justo valor que ocupan sus poemas<sup>2</sup> en ese canto apasionante y apasionado, bello como la vida de este creador<sup>3</sup>, una de las profe-  
tas más conmovedoras y significativas de nuestra época.

R. G. A.

1 Wahl, Jean: *Poesie, pensée, perception*. París, Calmann-Lévy, 1948.

2 Lawrence, D. H.: *Selected poems*. New York, New Directions, 1947.

3 Fabre-Luce, Alfred: *D. H. Lawrence*. Buenos Aires, Santiago Rueda, 1944.

**La razón ardiente**

El poeta ha de trabajar con palabras, forzosamente, pero con esta reserva decisiva: las palabras constituyen siempre un resultado. Si todo se reduce a palabras, si el proceso empieza y termina en ellas, estamos en la literatura. El peligro existe. Es una acechanza constante. Al principio, el poeta es, simplemente, Se identifica con el momento. El poeta es su propia emoción o su espíritu. No aparece todavía la exigencia de una forma, verificable por los otros. El único punto de referencia para determinar el acierto o el error de su rumbo es la altura y la densidad de su emoción. El poeta es, en este momento del proceso, el único juez. Por lo tanto, no sólo es indispensable que tenga el coraje de juzgar su experiencia, sino también la capacidad de hacerlo correctamente. No tiene derecho a equivocarse. Pero esta actividad no basta para la trascendencia. Tiene que hacerse palabra. Si esa actividad no expresiva aumenta, es mayor la posibilidad de la palabra justa, pero siempre, después de todo y por mucha que haya sido la autenticidad de la aventura, el poeta puede llegar a preguntarse como Ungaretti:

¿Hice pedazos corazón y mente  
para caer en servidumbre de palabras?

Por lo demás, no es posible concebir a un poeta sin esa desconfianza hacia la palabra, siempre pronta a esclavizar antes que a sufrir el dominio que permita dar permanencia a un momento poético. De ahí, entonces, esa inteligencia que, incorporada al trabajo expresivo, no ha tenido otra finalidad que la de salvaguardar ese nivel inicial de la emoción. Una forma de vigilancia para evitar la estafa.

El poeta habla, intenta explicarse, retoma los juegos adolescentes y vuelve a tejer sus expresiones con la materia de sus experiencias más hondas. Por momentos, su palabra se toma segura, fiel, ascendente. Es que siente a su lado la presencia de un lector en cuyo espíritu se reconstruye la aventura del poeta, que admite su dirección. Es cuando el poeta habla con su voz y logra de alguna manera fijar esa realidad cambiante que lo posee. Otras veces, el proceso se vuelve inverso. A su lado, ya no está la presencia del camarada en el logro poético, ya no hay otro espíritu, interesado como él en la obtención de cierta estructura verbal nutricia. Quien lo acompaña ahora, es alguien demasiado absorbido por el propósito de convencer o de convencerse. El poeta se hace ducho en ideologías. Relata, mezcla sus odios personales a su creación o se quiere mostrar deliberadamente de cierto modo. En tales condiciones, la poesía no aparece, porque es reacia a toda ortopedia de espíritu. Entonces es cuando pretende coonestar su frustración con referencias a una poética: "Mi poesía es directa, es vital. Nada tiene que ver con los ismos". Pero su problema de fondo salta a la vista: su falta o su incapacidad de entrega, de alteración profunda de inteligencia y de pasión.

Lo desolador para un poeta de este tipo no es su poética (que al fin y al cabo tiene en todos los casos una importancia muy relativa), sino su impotencia funcional, que lo aleja cada vez más del salto o la conmoción imprescindibles. En esto suelen coincidir tanto quienes se pretenden poetas sociales como quienes cultivan una soledad exquisita.

No podemos ocultar que, cualquiera sea la aparente seguridad de algunas proposiciones teóricas, las bases de nuestra actividad creadora siguen siendo móviles, inquietas, frutos del desasosiego y el inconformismo. Lejos estamos de esa firme adhesión a ciertas modos de espíritu y de expresión que permiten creaciones seguras, ejecutadas con la aprobación de los autores, primero, y del público, después. Es un deber confesar que no hay en nosotros nada de definitivo, que no experimentamos casi nunca el sentimiento de la plena satisfacción por la obra realizada y que, a las voces que nos llegan de otros lados, sólo podemos oponer nuestra determinación de no traicionarnos, evitando marchar por una vía que no nos pertenece, porque no la vemos acordada con nuestra condición.

Bien están los que trabajan dentro de certidumbres definitivas. Nosotros no gozamos de esas certidumbres. No creemos, por ejemplo, que las formas expresivas de ayer puedan servir al espíritu de nuestro tiempo. No creemos que la aventura, en cuanto búsqueda formal y de espíritu, haya llegado a su término. Lamentamos, en todo caso, nuestra incapacidad para trabajar en la línea de las creaciones definitivas, que nos empuja a esa función de refractarios permanentes, desgajados de tantas solidaridades de profesión, de secta o de profundidad soledosa.

E. B.

De la misma manera que todos los hombres son semejantes por su forma exterior (y con la misma variedad infinita) ellos son semejantes por el genio poético.

William Blake.

¿Qué hemos venido a traerte, hermana en suspenso, amante, para romper esta muralla nocturna de silencio y de honor?

Creíamos llevarte las maravillas de la tierra, pero en tus brazos, en tus brazos hemos sabido que no teníamos nada que fuera para ti.

G. V.

Las tres vías místicas de la necesidad interior: 1) Cada artista, en cuanto creador, debe expresar lo que le es propio. 2) Cada artista, en cuanto hijo de su época, tiene el deber de expresar el espíritu de esta época. 3) Cada artista, en cuanto servidor del arte, tiene el deber de presentar al arte como tal.

Kandinsky.

Conoce tu tiempo.

Thales de Mileto.

### El barrio libre

He puesto el kepis en la jaula  
y he salido con el pájaro sobre la cabeza.

Cómo

ya no se saluda más  
ha preguntado el comandante

No

ya no se saluda  
ha respondido el pájaro

Ah bueno

perdóneme creí que todavía se saludaba  
dijo el comandante

Está usted perdonado cualquiera puede equivocarse  
dijo el pájaro.

Jacques Prévert.

Versión de Ramiro de Cosasbellas.



Hombre de talento achatado por el ambiente de provincias.

Toda forma de vida... está caracterizada no sólo por el ajuste, sino también por la rebeldía contra el ambiente. Toda forma de vida es a la vez criatura y creador, víctima y dueño de su destino, vive dominando y aceptando en grado igual. En el hombre, esta rebelión alcanzó su punto máximo y se manifestó de una manera más completa, quizá en las artes, donde el sueño y la realidad, la imaginación y la condición que la limita, así como el ideal y los medios, se funden en el acto dinámico de la expresión.

Muchos psicólogos modernos han considerado la literatura como un vehículo utilizado para esquivar las duras realidades de la existencia, olvidando el hecho de que la literatura de primer orden, lejos de constituir un medio de mero solaz y entretenimiento, es una tentativa suprema para enfrentar y adaptarse a la realidad, una tentativa comparada con la cual una vida laboriosa implica un retroceso y representa una retirada parcial.

Lewis Mumford.

### Bon voyage vieux bateau

El puede ya recordar cómo, gangueando, los remolcadores lo desavenían del muelle, disuadiéndolo, como pequeños que arrastran a su abuela hacia algún lugar de gravitación para ellos.

Los de a bordo, dueños de las faenas, cada vez más reducidos ante la negrura del caso y ante los palos furiosamente amarillos, le tributaban sus sudores y sus callos venerables, quedándose aliento, no obstante, para exaltar con la sobriedad de sus movimientos, la algazara de las gaviotas.

Mientras, el muelle con sus raíces diariamente decrepitas, cobijaba, en su extremo aventurero, a algún taciturno de esos que encanecen de fervor y que, ávidos por agregar, al sabor conocido de sus parcelas terrestres, aquél, salobre y sobre todo posible, acuden a los puertos a despedir especialmente barcos.

Pero todo eso lo olvidará cuando retornen las dos o tres últimas gaviotas que le acompañaban; cuando percuta solo ante el Petronio donde flota y se vea en la necesidad de afrontarlo en todas sus artimañas de macho y de hembra; cuando emita sus rituales eróticos, danzando condicionado a los lamentos polifónicos de viejos elefantes marinos y viejos caracoles, resultantes en estallidos de mar colérico; cuando se estremezcan en su tumba coralina los huesos héroes de algún olvidado pirata y surjan las invocadas naves fantasmas con sus séquitos de fosforescencias óseas y las catedrales sumergidas, encadenadas al sordo sonido de órganos atriales ejecutados magistralmente por monjes esporozoarios, y el hallazgo de sirenas rechonchas, apretándose impúdicas los senos extenuados y pálidos por la erosión de las algas milenarias, paladeando el libre albedrío amargo de sus cabellos, tan locamente, inesperadamente humanas en el ciclo de su irrealidad; y las islas dichosas de corales, de tesoros, de navíos corsarios, de Caribe azul, de panoplias, de sables atestados, de niñez vegetal, indolente, exasperada, desatando bonitos axiomas impedidos.

Decíamos que siempre alguno: soñador o frustrado, o ávido de cosas sorprendentes, acude al confín del muelle a despedir un viejo barco o a irse un poco con él. Su edad puede oscilar entre los menos cincuenta años y los ciento cuarenta; en cuanto al barco, puede gozar de bandera hebrea, papal, de U.S.A. o de la Rusia caudalosa también, pero siempre nos dejará oledados.

F. U.

No existe el arte puramente formal ni el puramente esteticista. La pura esteticidad es imposible. La esteticidad lleva infusas en sus articulaciones más escondidas una eticidad, alguna eticidad. Porque el hacer artístico —como todo hacer— equivale a tomar partido no sólo en relación a determinados valores, los estéticos, por ejemplo, sino a todos los valores y a todas las realidades posibles.

Tomás Maldonado.

Una frase perfecta se encuentra en el punto culminante de la más grande experiencia vital.

León Paul Fargue.

El lenguaje no es un contenido de la conciencia: la contiene.

Joe Bousquet.

Koyú, el religioso, dice: Solamente una persona de comprensión estrecha desea ordenar las cosas en series completas. Lo deseable es la falta de terminación. En todo, mala es la regularidad. En los palacios de antaño, se dejaba siempre una construcción inacabada, obligatoriamente.

Yoshida No Kaneyoshi.

Más vale perderse en la pasión que perder la pasión.

Kierkegaard.

¿Qué daño que la poesía tenga un nombre particular y que los poetas formen una clase determinada! Ella no es de ninguna manera una cosa anormal sino la forma natural en que actúa el espíritu humano. ¿Es que cualquier hombre, en cualquier momento, no es poeta?

Navalis.

Dibujos de Miguel Brascó.

poesía buenos aires Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 390.986. Dirección: Raúl Gustavo Aguirre. Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires (R. 31), Argentina. Impreso bajo la dirección de Jorge Souza en los talleres gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Año V, Nº 16-17, invierno-primavera de 1954. Suscripción anual: \$ 20. Precio del ejemplar: \$ 10 m/n.



### Problemática del arte contemporáneo

Sólo mientras incurramos en la convencional insensatez de romantizar toda creación artística bajo el misticismo de un concepto unitario y global de arte, será admisible y tendrá cierta justificación lógica la pregunta de quién es, a la postre, el dueño de ese arte invisible. ¿Ha de seguir siendo el privilegio de una autocrática minoría de artistas y conocedores, o deberá ser socializado, es decir, pasar a ser propiedad de todo el pueblo? Al mismo tiempo se le atribuye al pueblo un hambre de arte que todo artista debería considerarse obligado a satisfacer. Según esta opinión, a nadie debería permitírsele ya dar piedras en lugar de panes. En una palabra: ¡dictadura de los consumidores!

Con prudencia he abogado por esa minoría de artistas y conocedores. Mi alegato no está destinado a exaltarla al limbo de lo intocable, pues si esa minoría necesita una excusa para su autocracia asocial, ésta ya ha sido formulada cuando señalamos su ineludible compromiso creador. Su restante **querer** no tiene otra justificación que el hecho incontrovertible de su no-poder-hacer-otra-cosa.

Aquellos que aún disponen de **elección** queden excluidos de este alegato.

No defendamos a la muchedumbre de los corifantes e imitadores "snobistas"; sólo para los que deben valga esta defensa.

Precisamente trátase aquí de una prueba de fuerza de su no-poder-hacer-otra-cosa. Aquellos que salven airosos la prueba del a-pesar-de-todo de su **deber**, ¿no estarán, en consecuencia, dispuestos también a tomar sobre sí cualquier riesgo?

Para decirlo en lenguaje prosaico: todo aquel que, conscientemente y bajo el imperio de un **deber** interior, abandone ese círculo en el cual la relación proporcional entre oferta y demanda posee el derecho regulador de una ley natural, tampoco podrá retroceder ante el trágico riesgo que su decisión implica.

¿O podrá realmente sustentar la pretensión de ser mantenido por un público que no lo comprende ni lo puede comprender? ¿Cabe admitir su esperanza de que este público le extienda un cheque en blanco por una autocracia que, a juicio de ese mismo público, es socialmente improductiva? Estas consideraciones tienen un tono harto banal, pero en realidad son muy lógicas y reales, es decir, ineludibles.

Es evidente que mis reflexiones se aproximan aquí, bajo el imperio de una lógica perentoria, a un problema muy candente.

Permitaseme comparar a los artistas aquí aludidos con los adeptos a una secta religiosa. Cabe aceptar, evidentemente, que la intensidad religiosa de esas sectas espontáneas es mayor que la de las iglesias nacionales, aprobadas y apoyadas por el Estado.

Inclínome, pues, a exigir de los artistas —y la pura lógica es la única excusa del radicalismo con que aguzo mi punto de vista— el consciente reconocimiento de que también ellos ingresan en una secta, cuando siguen el imperio de su deber creador y practican, en consecuencia, un arte que por fuerza ha de quedar ajeno al público. Y también para ellos debe regir la exigencia de que prohiban al público todo derecho crítico banalmente justificado, tomando sobre sí mismos la completa responsabilidad de su deber artístico.

Todo esto se justifica ya por el mero hecho de que, al proceder así, revelarse al punto quiénes son los que realmente no pueden proceder de otro modo. Y su primera consecuencia laudable será la higiénica exclusión de los huestes gigantescas de meros seguidores.

Aquellos, empero, que no tienen elección posible, de ellos sí puede exigirse que no sólo renuncien a derivar del "debo" de su auto-satisfacción artística ninguna pretensión dirigida al público, sino que también se muestren dispuestos a asumir sobre sí, sin patetismo romántico alguno, el destino ineludible de quedar incomprendidos.

Quien esté convencido de obrar para el mañana, no pretenderá por ello que el presente le extienda un poder general en blanco. Tanto más, cuanto que no existe instancia alguna a la que le corresponda cabalmente el derecho de decidir cómo será ese mañana artístico.

Téngase, pues, conciencia de que, en el mejor de los casos, se trabaja en una estación experimental de ese mañana. Mas con ello también está dado el punto de vista según el cual concordaría asimismo con el interés del Estado el no privar a tales estaciones experimentales de todo apoyo y participación.

Antes, esas formaciones de sectas artísticas por propia voluntad solían llamarse "secesiones", calificación sumamente acertada. Con ello se expresaba la consciente escisión frente al arte que respondía al gusto general, así como la osadía de exponerse bajo riesgo propio a toda discusión.

Hoy, nuestras actuales exposiciones artísticas son, efectivamente, victorias diferidas de ese arte secesionista.

No obstante, quien posea cierta sensibilidad no podrá librarse de la agobiadora sensación de que se trata tan sólo de victorias a lo Pirro. El poderío de los iconoclastas —su poderío moral y su poderío fáctico— crece **amenazadoramente**. De ahí que sea imposible silenciar gritos de Casandra como éste: ¡La guerra de Troya **tendrá lugar!** Y al **Vae victis** opongámosle ya hoy un **sed victa Catoni**.

El arte, a fin de cuentas, no emana de la evidencia de un poder, sino que surge de un querer. La instancia decisiva última no es la calidad del poder, sino la calidad más difícilmente apreciable del querer. Dime cuánto mundo tienes en ti, y te diré cuán artista eres. Convénceme de tu mundo, y yo te proclamaré creador.

En esta aceptación se halla implícita la renuncia a todos los parangones que no sean los impuestos exclusivamente por el artista, merced a su fuerza de convicción.

Pero: ¡convénceme! He aquí el único título de competencia que exija al artista. He aquí el límite que separa al artista de oficio del artista por vocación. Y casi estaría tentado de agregar: no hagas de tu vocación un oficio; no lo hagas por los riesgos de confusión; no lo hagas por tu independencia.

Las artes plásticas como medios para dirimir el **mundo: frente a ellas** se halla la compacta mayoría de aquellos que sólo quieren aceptar el arte como medio para dirimir la **naturaleza**. Inconciliable conflicto entre arte de representación y arte de creación de un sentido.

¡Cuántos seres jóvenes sienten pulsar un mundo en sí y quieren traducirlo en línea, color, ritmo! Pero la mayoría insiste en su derecho al veto: **¡hic nature, hic salta!**

De acuerdo con esa opinión, cuanto no sea producto directo de la contemplación de la naturaleza, es una planta de invernáculo. Y con el tono engolado de una falsa certidumbre, se nos pregunta, con indignación: ¿podemos permitirnos hoy el lujo de los cultivos de invernáculo?

¿De qué nos vale tener presta al punto la rotunda pregunta?: ¿caso los invernáculos son únicamente un lujo? Ya sabemos que la espontánea negación de esta pregunta, por justificada que sea, no hallará oídos ni llegará a imponerse. Así, preferimos callarnos la respuesta.

Ya no somos siquiera contendientes dignos para la lucha con las conciencias robustas, para la lucha con los terribles simplificadores. Un exceso de escrupulosidad nos ha hecho enfermar de conciencia.

¿Dónde existe hoy, empero, una sola lucha espiritual y cultural a la que no pudiera aplicársele las indelebles palabras de Arthur Kestler?: "Todos luchamos con sólo media verdad contra una mentira entera".

Así, el resto es callar. Callar ante antinomias insolubles. Pero no callar como un refutado ni como un vencido.

Wilhelm Worringer

Traducción de Ludovico Rosenthal

Reproducción gentilmente autorizada por la editorial Nueva visión, sello que publicará en breve, con el título del epígrafe, la obra a que pertenecen estos fragmentos.

**El silencio malquisto**

Cuando el torso de pánico de la palabra  
en el remanso del éxtasis petrificado busca  
su más casto sentido y su más cruel plenitud,  
una atmósfera insufrida y pura solloza  
en el árbol de voces —signo deshecho—  
en el rumor de un verticilo celestial.

Un objeto desprevenido aún desnudo perdura  
en la superficie-pétalo, raptado por la nupcial  
pulpa de la materia;  
cuando el cuerpo está extendido en el césped,  
aguardando el virtuoso silencio (indócil  
presagio de cerrado cristal),

modelado por sobrenatural residuo de visión,  
una sonrisa plegada de ardor  
en la niebla tumefacta progresa interrogando esencias—  
y como cielo devuelto soy anclado  
en el cerebro herido del vacío. Ningún alateo,  
ningún recién nacido niño que me levante

con mayor levedad. En el pórtico fosfórico,  
el mirar contemplativo desdobra sus papiros—  
ella es púlpito revuelto, rostro espolvoreado de relámpagos,  
intérprete y voz que une el ser a su más recóndito reflejo.  
Alguien (¿en qué rincón gris y enmohecido?)  
quiere respirar frágilmente, explotar un seno,

derramar el estupor encadenado de los orígenes  
inconfesables, pero el amor todo lo amordaza  
en su desamparada raíz sin esperanza,  
y cualquier murmullo se transforma en catástrofe.  
Memorias de cosas descalzas iluminan  
suavemente los frutos labiales de la tristeza,

cuando lo imponderable exhibe su tatuaje agreste,  
de eslabones atávicos y se evapora.  
Los cuerpos amantes son pétalos reconciliados  
y unidos permanecen en tácita miel,  
como ojos hermanados por la oscuridad.  
El misterio es raro. Heredamos cada vez menos.

Rasgado de la porción calcinada del tiempo,  
un miedo áspero es siempre la luminosa  
sobra que busca nicho o ventana  
para formular su rumor homicida.  
Pero somos vueltos a colocar en nuestros capullos  
pues de lo que tuvimos ignoramos la vecindad,

y nadie nos sigue en este puro atajo de epitafios.  
Con serena ironía, por la cintura de la creación  
caminamos, acosados por el relámpago que la distribuyó,  
destruyéndola a veces en la oscuridad.  
De más cerca y de más lejos vienen los secretos.  
Identificarlos con mirada intacta es tarea

lúgubre. En la tesitura labial del abismo,  
parcamente alimentados, en forma  
de ciega constelación permanecemos.  
¿Habrás rescate? ¿Creación suficiente?  
Qué orden superior deforma nuestra arcilla,  
ni siquiera adivinamos, pero nuestro alarido

es cilicio y contemplación. Blasfemias  
dirigidas a la memoria de la lágrima no descubierta  
se confunden con nuestros semejantes  
en este eclipse de máscara y búsqueda.

Milton de Lima Sousa

**Aquí**

Para que cese la miserable razón del yugo, quemo la efigie,  
lleno el intervalo, rebaso la ruinas. La estrella nueva que  
debió venir a habitar mi encrucijada, ese mal presagio, se  
aleja. Desaparece el helecho gigante que devora y alimenta.

Así dispuesto bajo la protección del antepasado con el rostro  
bañado en lágrimas, con el corazón roído por el espanto, pe-  
ro creyendo a sus hijos sobrevivientes en alguna parte, llamo  
alegría al gesto de la rama cargada de frutas, felicidad  
a la sombra que a cada primavera lleva mi viejo campo  
de almendros.

Mi amarga libertad es la misma de aquella nube que pasa  
y se hunde bajo la cara negra del mar.

Vida y muerte no se oponen sino para unirse mejor, vida  
y muerte son las dos caras de mis conciertos desesperada-  
mente iluminados.

Mi casa ya no está oscura. Sólo es un techo contra la  
intemperie. Tiene tantas ventanas como vados el río,  
tantos caprichos como flores el jardín.

El deseo de ser despojado del deseo de durar.

Quizás alguna vez alcanzaré la coincidencia, la estrecha  
luz de azufre que me ligará definitivamente a la tierra.  
El punto invisible o real de donde parten o terminan las  
líneas de fuerza.

Que yo despose la audacia de mi amor: solo, revivirá.

La barca de hierbas de los ríos deriva lentamente hacia las  
arenas azules. Un pájaro, sobre la proa, canta el ramo  
de espuma que le espera.

**Himno del Chestillon**

Quisiera dibujar el cetro deslumbrante de aquél que man-  
tiene el equilibrio del caos perfecto, de aquél que dirige el  
juego contradictorio.

Mucho antes que la aurora, el primer suspiro de la tierra  
abre mi ventana, redistribuye las suertes. Ya por encima  
de la línea de las cumbres, el pájaro de las nubes traza  
su radiante libertad.

Asidas las flojas tenazas, todo respira de nuevo. El mantel  
está blanco. ¿Qué lámpara, qué oro comestible quisieras  
todavía inventar para tu alma? ¿Qué muerte nueva y rica?  
Hoy, pobreza es sinónimo de salud.

El paso de los que sueñan vegeta a la sombra de las partidas  
jamás iniciadas. Es preciso desterrar de la casa a los  
hermanos incestuosos.

Cuando el faro interior, antiguo apasionado por la soledad,  
indique la insólita presencia, yo pediré auxilio a las sanas  
supersticiones.

**Artuby**

Artuby, torrente de mi país, inflígenos tu salud. Los montes  
de Provenza te hacen una escolta de lavandas y de calor,  
efusión de zarzas, blancas osamentas del cielo. La compa-  
ñía de las tormentas ha burilado tu rostro, lo ha descarnado,  
vena azul surgida del granito. Al atardecer descenderemos  
hasta los ribazos de cañas para hundir nuestros brazos en  
tus hojas de agua y tú nos insuflarás tu lealtad, tu fuerza  
rectilínea.

Canta todavía para nosotros, río solitario, grande voz lapi-  
dada, la somnolencia de las culebras, la simplicidad del  
viento, recuérdanos nuestra exuberancia de adolescentes.

René Cazelles

# rimbaud

Como homenaje al poeta de *Una temporada en el infierno*, el grande y misterioso Rimbaud, publicamos estos fragmentos de la carta que, en 1871, dirigió al profesor Paul Demeny, texto que ha pasado a ser conocido con el nombre que aquí le sirve de título. A pesar de ser mencionado a menudo, es poco conocida, por lo general, en nuestra lengua. El poema *A una razón* es una reproducción, con alguna ligera variante, de la versión que Alfredo Terzaga hiciera de las *Iluminaciones*, conjunta al que pertenece. Obvio resultaría expresar cuánto debe a Rimbaud la conciencia que no es posible, hoy, adquirir de la poesía.

## Carta del vidente

Porque yo es otro. Si el cobre amanece clarín, no es culpa suya. Esto me resulta evidente: asisto a la eclisión de mi pensamiento: lo miro, lo escucho; doy un golpe de arco: la sinfonía arma su tumulto en las profundidades, o viene de un salto a la escena.

¡Si los viejos imbéciles no hubieran hallado sino la significación falsa del Yo, no tendríamos que barrer esos millones de esqueletos que, después de un infinito tiempo, han acumulado los productos de su inteligencia, proclamándose sus autores!

En Grecia, dije, versos y liras acompañaban la Acción. Después, música y rimas son juegos, diversiones. El estudio de ese pasado encanta a los curiosos: muchos se complacen en renovar estas antiguallas; allá ellos. La inteligencia universal ha lanzado siempre sus ideas con naturalidad; los hombres recogían una parte de esos productos del cerebro: se obraba por ellos, se escribían libros: así sucedían las cosas, mientras el hombre no trabajaba en sí mismo, no estaba todavía despierto, ni tampoco en la plenitud de un gran sueño. Funcionarios, escritores: autor, creador, poeta, ¡este hombre jamás existió!

El primer estudio del hombre que quiere ser poeta, es su propio conocimiento, entero: buscar su alma, inspeccionarla, tantearla, aprenderla. ¡Y cultivarla desde el momento en que la conoce! Esto parece simple: en todo cerebro se cumple un desarrollo natural —tantos **egoístas** se proclaman autores, ¡y hay tantos otros que se atribuyen su progreso intelectual!—. Pero se trata de hacer el alma monstruosa: ¡a pesar de los charlatanes, claro! Imaginad un hombre implantando y cultivando verrugas en su rostro.

Digo que es necesario ser **vidente**, hacerse **vidente**.

El poeta se hace **vidente** por un largo, inmenso y razonado **desajuste de todos los sentidos**. Todas las formas del amor, del sufrimiento, de la demencia; él se busca a sí mismo, agota en sí todos los venenos, para no guardar de ellos sino las quintaesencias. Inefable tortura para la que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, por la que deviene, entre todos, el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito —¡y el supremo Sabio!—. ¡Porque llega a lo **desconocido**! ¡Puesto que ha cultivado su alma, ya rica, más que ninguno! Llega a lo desconocido, y cuando, enloquecido, terminaría por perder la inteligencia de sus visiones, ¡las vió! Que se destroce en su salto sobre las cosas inauditas e innumerables: vendrán otros horribles trabajadores, ¡ellos comenzarán por los horizontes donde el otro se ha rendido!

Porque el poeta es verdaderamente ladrón del fuego.

Está cargado de humanidad, y hasta de **animales**; deberá hacer sentir, palpar, escuchar sus invenciones; lo que cuenta de **allá abajo** tiene forma; si es informe, da lo informe. Hallar una lengua; por lo demás, siendo toda palabra una idea, ¡vendrá el tiempo de un lenguaje universal! Es preciso ser académico —más muerto que un fósil— para perfeccionar un diccionario de cualquier lengua que sea. ¡Hay débiles que se pondrían a pensar en la primera letra del alfabeto y caerían de pronto en la demencia!

Esta lengua será del alma para el alma, resumiéndolo todo, perfumes, sonidos, colores, del pensamiento enganchando al pensamiento, y tirando. El poeta definirá la cantidad de enigma que despierta, en su tiempo, en el alma universal: ¡dará más que la fórmula de su pensamiento, que la anotación de su **marcha hacia el Progreso**! Enormidad volviéndose norma, absorbida por todos, ¡será verdaderamente un **multiplicador de progreso**!

Este porvenir será materialista, lo veis. Siempre llenos del **Número** y de la **Armonía**, esos poemas estarán hechos para quedar. En el fondo, esto será, todavía, en algo, Poesía griega.

El arte eterno tendrá sus funciones, como que los poetas son ciudadanos. La Poesía no acompañará más a la acción; estará **por delante de ella**.

¡Tales poetas existirán! Cuando sea rota la infinita servidumbre de la mujer, cuando ella viva por ella y para ella, cuando el hombre —hasta aquí abominable— le haya dado su remisión, ¡ella será poeta, ella también! ¡La mujer hallará lo desconocido! Ella encontrará cosas extrañas, insondables, repugnantes, deliciosas; nosotros las tomaremos, las comprenderemos.

Mientras, pidámosle al poeta lo **nuevo** —ideas y formas—. Todos los hábiles creerán haber satisfecho esta demanda: ¡ná era eso! Las invenciones de lo desconocido reclaman formas nuevas.

## A una razón

Un golpe de tu dedo sobre el tambor descarga todos los sonidos y la nueva armonía comienza.

Un paso tuyo, es la leva de los hombres nuevos y su puesta en marcha.

Tu cabeza se mueve: ¡el nuevo amor! Tu cabeza se vuelve: ¡el nuevo amor!

“Cambia nuestras suertes, acribilla nuestras zarandas, comenzando por el tiempo”, te cantan estos niños. Erige —se te ruega—, no importa dónde, la sustancia de nuestras fortunas y de nuestros deseos”.

Llegada desde siempre, irás por dondequiera.

**Ver demasiado**, penetrar en la realidad hasta ese extremo donde la vida y la conciencia se funden y adquieren ese color próximo al estallido, sigue siendo la irreparable distinción por la cual algunos hombres se han condenado al destierro y a una lengua difícil de conocer para los otros.

El oscuro designio que hizo de Prometeo la víctima de un extraño amor, sigue válido a través de esa historia que el primero de los **actos malditos** hizo posible. El fuego está en nosotros. Heráclito lo supo, y apaciguado su bello grito de alarma bajo el estilo de cronistas convencidos de que a **cualquier precio** hay una paz posible, las puertas del misterio se cerraron sobre los largos siglos de perfección. Pero no para siempre: de cuando en cuando, algún espíritu insólito, de una dulzura humana, tiene que forzarlas en busca de una salida para su inexplicable necesidad de vivir. Así, estos inmensos y lúcidos desventurados inician ese viaje que, por una ruta mortal, les conduce a la costa de la patria de la sombra y de los torbellinos.

Hay ciertamente, aunque difíciles de cazar para la literatura, razones por las cuales un hombre que se resiste a participar en el incesante asesinato del prójimo necesita ser devuelto a esa región de donde provienen sus sueños y sus menores movimientos. Pero en la renuncia al mundo de las apariencias<sup>1</sup>, la conciencia se rompe, se altera para siempre, no puede ya jamás regresar. Las consecuencias de tamaño metamorfosis son imprevisibles, e inútiles hasta el punto de que, y en cierto momento de la vívida trayectoria, sólo la poesía se beneficia de ellas.

Así Rimbaud. Aquellos que han vislumbrado por su cuenta ciertas etapas de un recorrido mil veces subterráneo, saben hasta qué fondo, hasta qué fin, conducen sus palabras. Otras caerán en las redes de una lengua perfecta, cuya incandescencia no ha de serles, sin embargo, fatal. ¡Paradojas de la comunicación!

Este poeta, visible para todos y no obstante solitario, nos enseña a cavar en el desierto, bajo un viento implacable, la gran huella del hombre.

R.G.A.

<sup>1</sup> Esta renuncia no es una ascetis, al modo místico, sino una **preferencia**.

poemas  
de  
juan l. ortiz

**Sí, mis amigos, allí en esos rostros . . .**

Sí, mis amigos, allí en esos rostros, está el rostro.  
El rostro que en la noche, en medio de la tempestad, entre relámpagos,  
en medio del martirio, con la sonrisa última muchas veces,  
algunos entrevieron y saludaron como un alba.  
La poesía también fué, la poesía también es, un llamado  
en la noche,  
tímido o firme, pero un llamado hacia ese rostro.  
Acaso la belleza esté allí. Estamos seguros de que la belleza está allí.  
En ese resplandor que casi vuelve imprecisos los rasgos.  
Sin velos. Como la luz de las aguas y de las flores en un puro mediodía.  
O como la del corazón que ha encontrado su centro.  
Y las manos, ah, las manos que sufrieron las cadenas y sangraron, las manos,  
son aquellas, sí, aquellas que allá tejen la guirnalda del sueño  
a lo largo de la tierra en la casa común.  
Veis los dedos ahora finos afiebrados en torno de los tallos  
y en los pétalos,  
y de los pulsos precisos, y sobre las "páginas que defienden su blancura",  
y sobre los silencios, tantos silencios, que luego han de cantar.  
¿Veis el gesto abierto hacia la colina que despierta como una novia o como una hija?  
¿Veis el gesto desvelado sobre el paisaje de las infinitas respuestas  
en la escala toda, relativa, del vértigo?  
¿Pero veis sobre todo, pero sentís sobre todo,  
que por las manos ahora fluye, recién fluye, la corriente,  
la clara, la profunda corriente en que la criatura puede mirarse de veras y ver el infinito?

Sí, mis amigos, allí en esos rostros, está el rostro.  
La belleza está allí, nuestra belleza.

El álamo y el viento.

Juan L. Ortiz (Gualeguay, Entre Ríos, 1897) es uno de los poetas de nuestro tiempo en cuya obra —cimentada por años de sostenida permanencia— se encuentra el testimonio de una individualidad y de una solvencia espiritual que hacen posible al lector la entrega confiada a un decir auténtico, de singular altura e intenso contenido emocional.

Poesía que surge del contorno inmediato —los hombres, el cielo, el río de su tierra— ella da vida y movimiento, sin esfuerzo aparente, mediante un sentido creador de la expresión que los penetra y trasciende, a esos simples puntos de partida en cuyo torno giran, encandilados por las facilidades de un falso realismo o simplemente productos de la inca-

**Venía de las colinas . . .**

Venía de las colinas celestes ya,  
triste, en el aire triste de su vuelo vago.

La conocí y lloré dulcemente con sus ojos  
sobre el agua lejana y baja y las islas profundas.

Pero la rosa del día no se iba sola esta vez por el río.  
Sentimientos la seguían como velas fascinadas.  
¿Por qué las dulces lágrimas entonces?

No sé. No sé. ¿Era que su silencio no encontraba  
los otros silencios? ¿Era que su soledad no encontraba  
las otras soledades?

Doliente acaso de estar únicamente en el aire, miraaa sola  
del cielo,  
ella que puede ser otras miradas, ella que puede ser otro  
lenguaje . . .  
El lenguaje que se encontrará, que se volverá a encontrar,  
de todos,  
en el misterio amoroso de cada uno, por gracia de su misma  
radiación . . .

¿O es que ella quería descender, humilde,  
y estaba presa como en una suerte de música por su propia  
esencia flúida,  
ella que es también el espacio y la memoria del corazón,  
infinitos y súbitos?

El espacio del corazón . . . ése sobre todo, éste sobre todo,  
de sombra pobre y olvidada en que se llama desesperadamente  
a las puertas cerradas,  
y no se oye todavía detrás de ellas, entre las ramas de la  
noche,  
su voz tenue y acaso perdida en que murmura sin embargo  
su respuesta todo el viento del mundo . . .

La mano infinita.

pacidad de creación, otros lenguajes que se pretenden telúricos y bien fundados.

Por los peligros que bordea sin sucumbir, por la difícil claridad de su expresión, honda y viril, ajena a esa retórica subrepticia que se disfraza a menudo de sencillez, y por el acento inconfundible de veracidad con que nos gana, la poesía de Juan L. Ortiz —cuya presencia ha sido soslayada a menudo por los críticos y antólogos de la primera mitad del siglo— es una de las más seguras realidades con que contamos en el mal iluminado (y no siempre sin favor para otros prestigios) escenario de nuestra cultura.

**ella en verdad**

es a tu lado  
 cuando los grandes carteles del mundo recuperan su  
 aliento y descansan los días  
 es solamente en el segundo de encontrarte  
 de tenerte por fin en la cercanía que sólo tú rescatas  
 cuando se enlaza con tu presencia el tiempo que des-  
 prendes de tu soledad  
 el tiempo asegurado y oculto que alguien desmonta  
 para todos en las adyacencias de tu sonrisa  
 la realidad recién disparada tres segundos más allá de  
 tus ojos  
 y es cuando en la tierra algo se vuelve profético  
 y una herida pausada se tiende entre uno y los hombres  
 es en el momento mismo de llegar y tocarte  
 cuando las cosas se abren y se detiene de pronto la  
 verdad alzada esfumada entre dos pasos consecuti-  
 vos de tu meridiano  
 y cuando amanece y atardece el universo con esa  
 compañía que sólo yo puedo intentar y alcanzar  
 hasta tocar con ella el tiempo reencontrado que a  
 todos espera

**las aguas adictas**

la espuma que espera siempre una mejor oportunidad  
 y las olas que presienten el instante nunca preciso ni  
 precipitado de sus muertes hacen que encuentres tu  
 lugar agraciado y brillante en los primeros grados de  
 esta combustión

en estas costas hechas presencia como una palabra  
 —o como los grandes pájaros que circulaban libre-  
 mente nuestra amistad— y que te otorgan una defi-  
 nitiva versión de sus aguas

para que el hombre que nada desesperadamente que  
 se acerca desesperadamente que tiene esa lejana sin-  
 ceridad de lo desconocido que trabaja que dedica su  
 tiempo al cambio innecesario de los días y que cada  
 uno arriesga dentro de sus propios límites y que nadie  
 espera sujetar ni siquiera olvidar el hombre que se  
 anuncia sin solución sin fuerza y sin nada pueda dejar  
 sin sentido el golpe arrebatado de tus gestos

como si él o el mar te hubieran dejado ya para siem-  
 pre la suave y furiosa tentación de repetirte en las  
 playas con el ademán preciso e imperioso de mos-  
 trarte a ti misma sin cansancio y sin tregua

alberto vanasco

**Octubre y otras peripecias**

En el declive de este día encontrarás los resplandores  
 de aquellas hogueras que el tiempo te enseñó a  
 levantar. Y como tantas veces, volverás a recorrer esos  
 estrechos caminos donde los fabricantes del azar re-  
 quieren tu complacencia.

En el sonido de este día comenzarás a establecer tus  
 nuevos signos, desde el primero que eres tú mismo.  
 Por eso renuevas tu certidumbre de existir, apoyado  
 en ciertas peripecias que pueden significarlo todo.

Y perteneces, decidido a no ver lo que ha pasado.

Ramiro de Casabellas

**El arte, fundamento de la libertad**

Cualquiera sea el criterio adoptado para el análisis de los proble-  
 mas estructurales o de forma de la obra de arte, es indudable  
 que, tanto en el artista como en el espectador, se cumple un pro-  
 ceso de caracteres específicos. El origen de ese proceso hemos de  
 buscarlo en el desarrollo de la misma experiencia humana, o sea,  
 en el curso de las relaciones conflictuales que cada hombre man-  
 tiene con el mundo. De esa actividad, tendiente al ajuste o al  
 arreglo entre el hombre y el mundo, surge el proceso que nos  
 ocupa. No basta, sin embargo, indicar este hecho para dejar de-  
 finido su carácter. También la ciencia y el pensamiento lógico  
 se originan en una reacción frente al mundo. Lo específico del  
 proceso estético estriba en que su finalidad no es proporcionar un  
 conocimiento o un dominio, sino una contemplación que se ago-  
 ta en el ejercicio de sus propias funciones. En realidad, el proceso  
 estético es el trasfondo anímico de toda experiencia, y si bien  
 se presenta en forma integral y sirviendo sus propios fines en la  
 obra de arte, no deja por ello de participar de todas las activida-  
 des humanas, inclusive de aquellas que encaran un dominio o  
 un conocimiento. Esta circunstancia explica la importancia del  
 proceso estético, aun para aquellas actividades aparentemente  
 desvinculadas u opuestas a su naturaleza.

Ahora bien, este proceso, que tiene su fin en sí mismo, que no  
 conduce a otro resultado como no sea el de su propia consu-  
 mación en quienes lo experimentan, pasa por diversos momentos,  
 cuya caracterización puede servirnos para comprender su natura-  
 leza. Hemos dicho ya que, en su origen, es una reacción frente al  
 mundo, y, en cuanto reacción, constituye una forma de actividad  
 emotiva. Pero esta reacción la ejecuta un hombre concreto —el  
 creador— en el curso de su experiencia individual, y, por lo tan-  
 to, en función de sus sentimientos, intereses, ideas y hábitos.  
 Estamos aquí en la etapa del gesto o, si se quiere, del grito, pero  
 el proceso estético que aquí nos interesa describir presenta ya  
 desde su comienzo una mecánica dialéctica, que le impide quedar  
 en un impulso primario. Y así, a la emoción se opone una vigilan-  
 cia consciente, al desborde, una contención. El proceso, todavía  
 en su etapa inicial, va equilibrando o reconciliando cualidades  
 opuestas o discordantes, y la reacción primitiva se va decantan-  
 do, ganando calidad y hondura. Desde el principio, la materia de  
 la emoción, común a cuantos viven en el mundo, pugna por  
 singularizarse, por tomar expresión o forma. El proceso estético se  
 halla, de este modo, dirigido en todo su desarrollo por la volun-  
 tad de diferencia, de no repetición, de creación, en suma. Es lo  
 que Herbert Read denomina el principio de originación. Hasta  
 este momento, por muy intenso y rico que haya sido, el proceso  
 no ha traspuesto las fronteras de una experiencia privada. Pue-  
 de haberse calificado, singularizándose (y ello es hasta cierto  
 punto indispensable que ocurra para asegurar la calidad del resul-  
 tado), pero no ha cobrado un carácter público, comunicable. No  
 se ha transformado aún en una estructura perceptible.

Llega, finalmente el momento en que se produce la concreción de la  
 forma, ya presente como voluntad o designio a lo largo de todo el  
 proceso. De aquí la afirmación del pintor Vordemberge Gildewart:  
 "El nacimiento de una obra de arte es un proceso de crecimiento".  
 De este modo, la estructura resultante y la experiencia emocio-  
 nal del creador constituyen una sola unidad; la integración de  
 ambas otorga coherencia interna a la obra. Pero no se trata de  
 una estructura estática, pues en ella se cumple el dinamismo  
 emergente de la oposición conjugada de los factores perceptivos,  
 es decir, de forma, y emocionales, es decir, de experiencia sustan-  
 cial. Y de la fuerza de esa oposición y del acierto de su conju-  
 gación dependerá el logro estético de la obra.

Otro punto de vista —aunque concordante con el expresado—  
 para juzgar la calidad de la obra o mejor aún, de la experiencia,  
 es el de Dewey:

En inglés, designio, en cuanto propósito o finalidad, y diseño,  
 en cuanto composición o arreglo de las partes, se expresan con  
 la misma palabra: *design*. Partiendo de esta doble acepción in-  
 glesa del vocablo, Dewey hace notar que "lo característico del  
 diseño artístico es la intimidad de las relaciones que mantienen  
 juntas a las partes", pero que sólo es posible conocer y juzgar  
 esas relaciones, infiriendo del proceso estético el propósito per-  
 seguido. Vale decir, que esas relaciones, al propio tiempo que  
 manifiestan un arreglo, una cierta disposición o composición de  
 las partes, una estructura o forma, en suma, implican también  
 el designio o los designios o propósitos —porque puede haber  
 varios— de la obra. Así, "para entender el designio o diseño de  
 una maquinaria complicada tenemos que conocer el propósito al  
 que se supone servir la máquina, cómo convienen sus varias partes  
 para el cumplimiento de ese propósito". De aquí se deriva que  
 una obra de arte es pobre, en la medida en que sus partes existen  
 separadas, y el diseño, en cuanto propósito o función y en cuanto  
 arreglo o composición, se presenta superpuesto. Para que la expe-  
 riencia estética se produzca es preciso que las partes relacionadas  
 y la relación prevista se presenten con carácter unitario en la  
 percepción.

El propósito de una composición musical o plástica o de un poema se infiere del significado implícito en su estructura (o sea del proceso estético creador que la ha determinado). Es una experiencia que se agota en sí misma. Pero en el caso de objetos de uso, una silla, por ejemplo, la aprehensión de sus valores se efectuará no sólo en cuanto forma bella, sino también en cuanto forma cómoda, higiénica, etc. Son funciones que, como ha señalado Max Bill, han de conjugarse en el objeto, esto es, que la belleza no ha de ser un ornamento sino parte del objeto, integrado en lo que se podría denominar un diseño de diseños.

Si estas condiciones se cumplen, el proceso estético continúa, o, mejor dicho, se realiza en el espectador, quien reconstruye frente a la obra la experiencia creadora del artista. De lo expresado hasta aquí se deduce que la obra de arte, para ser operante, ha de significar algo para el espectador. No se trata, claro está, de una significación informativa, idea tan perjudicial para una adecuada comprensión del carácter de la vivencia estética, sino del propósito o designio, que ha dirigido el proceso creador del artista, y que se encuentra presente en la forma. Hay un concepto de Van de Velde que me parece muy a propósito para introducirnos en este problema. La línea, dice, es una fuerza y deriva de la energía de quien la trazó. Lo mismo podría decirse del color, de la palabra o del sonido. Esa energía, a que alude Van de Velde, dimana del proceso creador que hemos bosquejado. Es el cúmulo de experiencias estéticas, ideológicas, morales, sentimentales y del más diverso carácter del artista. No es que el creador se haya propuesto relatar, a través de la obra, sus experiencias, sino que éstas, integrando una especie de dirección o propósito, lo han desencadenado en el curso del proceso. No existe, en rigor, una relación estricta de signo a substancia significada entre los elementos plásticos, por ejemplo, y la experiencia personal del creador. La riqueza psíquica del autor, tanto consciente como inconsciente, ha concurrido a que se lograra una forma, es decir, una calidad, pero la forma obtenida no es meramente una traducción. Es un hecho nuevo en el proceso que, sin embargo, el artista ha venido forjando desde el primer momento. Ahora bien, el espectador vive a través de la forma, no exactamente las mismas experiencias del autor, pero sí otras de un tono semejante. En este proceso receptivo, el espectador concurre con toda su experiencia personal, y la forma va cobrando sentido para él en la medida en que aumenta su actividad psíquica y selecciona las vivencias más acordes con la forma percibida. Vale decir, que el espectador recrea la forma cada vez que la percibe. La estructura estética no tiene, entonces, un valor informativo (veremos luego cómo la imposibilidad tan generalizada en nuestro tiempo de entender este hecho, y de vivirlo, por consecuencia, responde a una falta de impregnación estética de la realidad social contemporánea). La función de esa estructura es sugestiva, estrictamente lírica, pues su efecto es provocar continuamente nuevas realizaciones en la experiencia. Hay sin duda en la forma una realidad, que constituye el fundamento común de las diversas experiencias que ocasiona, pero el complejo emotivo de cada espectador sólo a él pertenece. Por otra parte, esas experiencias frente a la obra no son siempre iguales en el mismo espectador, como tampoco lo son en el propio artista, quien una vez realizada la obra actúa frente a ella como un espectador más. Tenemos así en esta actualidad siempre renovada de la experiencia estética, otro de sus caracteres definitorios. Esa actualidad resulta justamente lo opuesto de la identidad permanente que caracteriza toda información y conocimiento. Por eso es absurdo preguntar, en términos lógicos, por el significado del poema, la pintura o la composición musical. Si algún significado existe, es el tono de la experiencia del creador, subyacente en la estructura, que el espectador debe completar en base a su propia experiencia vital. Para decirlo con palabras de Herbert Read, el espectador descubre en la obra ciertos elementos afectivos y los identifica con sus propios sentimientos, lo cual implica una versión moderna del concepto de empatía o proyección sentimental de Lipps. Por ejemplo, descubre espiritualidad, aspiraciones, etc., en los arcos apuntados de una catedral gótica y puede entonces apreciar esas cualidades en una forma concreta y objetiva como masas y colores definidos y no como vagas sensaciones. Esta concepción recuerda la de Lionello Venturi, para quien hay un factor pragmático en la base de la apreciación estética —la aprehensión o percepción de los elementos objetivos de la obra— que se integra en la experiencia personal del espectador, vale decir, en sus conceptos y doctrinas estéticas y filosóficas y en sus características mentales.

Si nos atenemos a lo expresado sobre el carácter de la experiencia receptiva, es evidente que el espectador necesita fijar una dirección a su proceso de recreación. Observará la obra a través de los caracteres que se hacen presentes en su sensación, pero dependerá de su dirección conceptual (principios y conceptos de diverso orden) y de su dirección personal (su personalidad), el logro de la experiencia estética receptiva. No sorprenderá a nadie la afirmación de que tal experiencia se desvirtúa en un gran número de personas por obra de hábitos perceptivos, nociones estéticas y modos de actividad espiritual poco adecuados. Tal situación reconoce como causas más frecuentes, por un lado, el concepto que asigna al arte la misión de representar la vida y transmitir ideas, y, por otro, la creencia de que sólo existe una tradición artística digna de tomarse en cuenta: la que tiene su origen en el Renacimiento. William

James ilustra la causa de error perceptivo, mencionada en primer término, con el siguiente relato: "Recuerdo, dice, haber visto una pareja inglesa sentada más de una hora, en un día de febrero, en la Academia de Venecia, ante la celebrada Asunción de Tiziano; y después de que el frío me expulsó de sala en sala, decidí salir al sol lo más pronto posible y dejar las pinturas, pero no sin antes acercarme reverentemente a la pareja para saber de qué formas superiores de sensibilidad estaba dotada. Todo lo que oí fué la voz de la mujer murmurando: ¡Qué expresión tan suplicante tiene su cara! ¡Qué autoabnegación! ¡Qué indigna se siente del honor que recibe!" No es que el asunto carezca de todo interés para la experiencia estética de las obras del pasado, pero es indudable que, como veremos luego, el tema ha de integrarse en una percepción efectiva de la estructura estética. Y en el ejemplo de James, como en tantos otros que podrían darse, no ocurre nada de eso. En lo que respecta a la otra causa de error, la vinculada a la creencia en una sola tradición artística, podría ser ilustrada, entre muchos ejemplos, por algunos críticos del arte moderno, quienes han rechazado y rechazan todavía muchas manifestaciones artísticas, fundándose en que no se ajustan a la técnica y el repertorio temático, propios de la única tradición que reconocen. El proceso del arte no se identifica con los procedimientos y los cánones de una tradición determinada. Varían los temas, el modo de representarlos, las proporciones, según sean las condiciones sociales, técnicas, culturales y la mentalidad de cada época o comunidad. Además, el artista, aún trabajando dentro de una tradición determinada, se ve obligado a poner un toque de novedad en su obra, que de hecho la aleja en alguna medida de los cánones y los modelos consagrados.

La proporción del templo egipcio es distinta de la del templo griego y, dentro de ésta, hay un orden dórico distinto del corintio. Los paisajes chinos, reducidos a lo esencial: una nube, un pico de montaña, un árbol, difieren de los de Breughel. Una escultura en bronce de una divinidad hindú, con varios brazos, responde a muy distinto criterio que una escultura de Donatello. Las puertas del Paraíso de Ghiberti, en el Baptisterio de Florencia, no encuadrarán dentro de la misma tradición que los animales monstruosos grabados en piedra por los antiguos egipcios y asirios. El arte de los griegos del siglo de Pericles difiere substancialmente del arte rupestre, del de las tribus célticas del norte de Europa, del arte de los bosquimanos o de los mayas. A menos que coigamos en el criterio jactancioso y absolutamente infundado de considerar a alguna de estas tradiciones o estilos como el mejor y, por lo tanto, de más alto valor paradigmático, es indudable que debemos adoptar otro criterio, que no el meramente exterior de ajustar nuestro juicio perceptivo a las proporciones, los modos representativos y los asuntos propios de una tradición determinada. Por eso, cuanto venimos diciendo sobre la experiencia estética procura, justamente, apuntar hacia los aspectos del proceso creador, que constituyen el fundamento común de todos los estilos y tradiciones: oposición conjugada entre los factores perceptivos o de forma y emocionales o de experiencia; relación íntima de las partes que refleja al mismo tiempo el propósito a que se ajusta la obra (diseño); actualidad y carácter no informativo del significado de la obra, que se origina en el proceso creador y provoca, cada vez que se la percibe, nuevas realizaciones en la experiencia.

Si bien no es el tema el que ha de servirnos de recurso introductorio a la experiencia estética de una obra, sino las relaciones de sus partes, no es posible que la reduzcamos a un esquema, abstrayéndola de las condiciones concretas de experiencia en que fué producida. Un ejemplo: El valor del Descendimiento de la Cruz, de Van der Weyden, se ha intentado explicar exclusivamente por la relación de sus elementos plásticos. Esa relación constituye, en efecto, la estructura sustancial de la obra. No es el asunto ciertamente el que nos conduce a la vivencia estética, pero cuando los valores plásticos comienzan a operar sobre nosotros y comenzamos a reconstruir el tono de la experiencia originaria, algo del asunto se incorpora a nuestra actividad psíquica. Es que el tema guarda alguna relación con la experiencia productora de las formas que percibimos, y no puede por ello resultarnos indiferente. Distinto es el caso de la obra de nuestro tiempo, donde se ha prescindido del tema: aquí la percepción no necesita la apoyatura del asunto. Lo cual no quiere decir que la obra no signifique nada o que no guarde ninguna relación con la experiencia de cada hombre.

Al referirme al proceso estético, hice notar que en todo momento estaba presidido por una voluntad de diferencia o de singularización, o, si se quiere, de innovación. Vale decir, que toda estructuración, estéticamente válida, es al propio tiempo que un proceso de conformación, un proceso de innovación. De ese modo, un estilo e inclusive una obra, advienen no sólo en virtud de factores históricos y ambientales, sino también por la necesidad de desplazar valores o de innovar. Este hecho no afecta solamente al arte, sino también al pensamiento estético. Desde antes de promediar el siglo pasado, en razón de las nuevas condiciones sociales y técnicas imperantes, el artista comienza a desarrollar una conciencia de autonomía, en cuanto se refiere a su función con respecto a los gustos y los intereses de las clases dirigentes (después de ser artista-sacerdote y artista-funcionario, se ha convertido ahora en artista laico) y en cuanto se refiere al carácter temático de su producción. En orden a la laicización de su actividad, influye la nueva estructura social y económica del capitalismo, contraria

a toda inversión no redituable —y nada menos redituable que el mecenazgo dispensado a creadores inconformistas—, y la mentalidad burguesa, que desestima la importancia del arte.<sup>1</sup> En orden al carácter temático de su producción, influyen las técnicas reproductoras y de comunicación, que alcanzan rápidamente un alto grado de perfeccionamiento y difusión.

Es Baudelaire quien testimonia por primera vez en forma reflexiva el nuevo proceso que se opera en las artes. Ello ocurre al defender el dibujo de Delacroix, que el público suele encontrar defectuoso por su falta de exactitud representativa, al compararlo con el de Ingres, quien desde ese punto de vista resulta poco menos que perfecto para la mayoría. Baudelaire defiende la libertad creadora del artista, rechazando en materia de arte el criterio del acierto imitativo. El arte no es imitación de la naturaleza, Delacroix no dibuja menos bien que Ingres. Dibuja de otro modo. En adelante, los artistas (incluyendo en la expresión a músicos, poetas y creadores plásticos) irán afirmando cada vez con mayor énfasis, tanto en su conciencia como en su obra, la realidad de un arte que no necesita para existir del concurso de la representación. Como dice Jean Cassou, el arte ha tomado conciencia en ese siglo de su naturaleza original y esencial. Ahora bien, es evidente que en este proceso, además de los factores sociales ya señalados, ha intervenido un factor histórico, estrechamente vinculado a esa voluntad innovadora que he indicado anteriormente. Aclaremos esto: dice bien Malraux que en el comienzo de la actividad de un poeta no hay una puesta de sol sino otro poeta, del mismo modo que, en el comienzo de un pintor, no hay un paisaje natural, sino otro pintor. El poeta o el pintor hacen así su aprendizaje siguiendo las huellas de otros artistas, hasta que, en cierto momento del proceso, movidos por la voluntad de innovación, rompen con el modelo y crean sus propias formas. Así se ha originado el arte moderno frente a los estilos anteriores, y así ha continuado después avanzando por sobre sus propias conquistas hasta llegar al momento presente. No se trata de un actitud elegida por el creador entre otras muchas posibles. Como hemos visto, es un modo de producción y una conciencia, que se imponen al artista por razones de condicionamiento social y técnico y de desarrollo estético. Procurar evadirse de ese condicionamiento —suponiendo que ello fuera deseable— es evadirse de la creación misma.

No trato de sugerir que exista un solo camino viable dentro del arte contemporáneo. Hay actualmente en el mundo niveles y grados diferentes de experiencia humana, a través de los cuales se ejerce la voluntad creadora, promoviendo formas de diversa estructura y significación. Las diferencias de temperamento, de formación personal, de actividad onírica y de inteligencia, de rigor científico y de riqueza emotiva, las influencias debidas al medio ambiente y las tradiciones de la comunidad motivan variaciones ponderables, en el origen de cada experiencia estética, que se transparentan, como hemos visto, aun en las estructuras más decantadas. Por otra parte, los problemas que se plantea en nuestros días el arte contemporáneo permiten prever nuevos y apasionantes desarrollos. En lo que respecta a la forma, por ejemplo, la concepción inicial, que las dividía, según su origen, en constructivas, de base matemática, y en libres, de base orgánica, va perdiendo valor ante las nuevas concepciones biológicas y matemáticas. La ciencia se acerca al arte. Read, al encontrar en la biología la piedra de toque que permite determinar la calidad de una forma, fuera de las peculiaridades individuales humanas, proporciona una base nueva para la estructuración estética. Nuevas libertades y nuevas significaciones abren el camino a posibilidades creadoras insospechadas.

No podría, sin embargo, definirse la situación cultural del mundo de nuestros días por la actividad del arte de vanguardia, exclusivamente. Otros factores derivados de las condiciones sociales, políticas y técnicas de nuestra época, contribuyen a determinar una cultura, la cultura de masas, como se la ha llamado. Se trata de un fenómeno que toma cuerpo en fecha relativamente reciente, y que surge y se desarrolla bajo el influjo de las condiciones creadas por el capitalismo industrial. La fecha de su nacimiento —ubicable en los comienzos del siglo pasado— y su desarrollo coinciden con la aparición y la ulterior evolución del arte de vanguardia. En realidad, son dos procesos paralelos. Su origen inmediato se halla en la mentalidad que la nueva clase dirigente va difundiendo en todos los sectores de la población. Se impone ahora el sentimiento y hasta la conciencia de que el valor máximo reside en la segregación del individuo del todo, en la vida privada, en todo aquello que cada uno no puede compartir con los demás. Pero esta actitud mental no consigue operar en un plano colectivo. Quiero decir que, con excepción de los artistas y poetas románticos, quienes crean un espíritu y un sentimiento de comunidad o de élite, en base al individualismo naciente, en la mayoría del pueblo, especialmente en las grandes urbes, se disuelven las tradiciones y los hábitos, y, en consecuencia, los antiguos nexos, sin que los sustituyan nuevos valores y sentimientos comunitarios. Es que el nuevo espíritu colectivo reside, precisamente, en la falta de espíritu, pues la burguesía no proporciona al conjunto de la comunidad un sentimiento de fondo, común a todos sus miembros. En tales condiciones, el antiguo arte popular, que era la expresi-

ón, dentro del estilo general de la época, de una comunidad unida por intereses y tradiciones de grupo, va perdiendo fuerza y autenticidad. La experiencia estética es prácticamente proscrip-ta. El arte queda reducido al carácter de ornamento de muchachas casaderas. En los planes de educación, la ciencia —la del siglo XIX, naturalmente— es la que impera. El arte —la educación estética— es sólo un nombre en los programas de enseñanza. Paralelamente, la burguesía asigna cada vez mayor importancia comercial y, por ende, política, a las artes de comunicación, dirigidas a las grandes masas. A las ediciones millonarias de los diarios y revistas, se agregan con el tiempo las películas cinematográficas, destinadas al consumo de grandes multitudes, las audiciones radiofónicas, los grandes espectáculos deportivos, la televisión, todo debidamente cementado y condimentado por las técnicas publicitarias. El pueblo, que había quedado huérfano de un arte propio, en razón de los nuevos condicionamientos sociales y técnicos, cree encontrar en este arte prefabricado, de elaboración ad hoc, para las masas, la satisfacción de la subsistente necesidad estética. Pero este arte —forzoso es decirlo— carece de los caracteres básicos reconocibles en las manifestaciones estéticas "cultas" o "populares" del pasado. Su fundamento no es la expresión espontánea de los intereses y sentimientos del pueblo, sino una explotación racionalizada, por los grupos dirigentes, de los temores y obsesiones de las masas, originados en las relaciones de trabajo, de sexo y de ambiente. La masa es aquí siempre el objeto de una propaganda, de un proselitismo o de un adoctrinamiento. Los técnicos de comunicación están destinados paradójicamente a operar la incomunicación entre los individuos de la masa, a evitar que se relacionen entre sí como hombres y mujeres, en virtud de sus características específicas de tales, convirtiéndolos en piezas, de las que se espera determinadas reacciones en razón de los estímulos empleados. Se produce así lo que Marx denomina la alienación del hombre a su ser genérico y se crea un arte alienado, es decir, un arte que no cumple la función de tal y está al servicio de objetivos comerciales o políticos.

En el curso de este siglo aparece otro factor que so pretexto de resolver el problema, lo agrava hasta extremos insospechables. Es la utilización del llamado arte popular por los partidos políticos y religiosos para sus propios fines. Espiritualización, según las iglesias, politización o adoctrinamiento según los partidos. En realidad, desquicio espiritual y anulación estética en cualquiera de los dos casos. Porque si falta espíritu, ello no podrá ser remediado ni por las iglesias ni por los partidos, sino por una impregnación estética de la comunidad, asentada sobre los valores de la experiencia creadora<sup>2</sup>, y no sobre la mediatización y la alienación del hombre. Es que, en la política partidaria o religiosa, se trata siempre de convertir al hombre en pieza, recurso o medio de un negocio, de una doctrina o de una organización. Si algún estímulo emocional se le ofrece, es siempre para hacerlo actuar o reaccionar del modo más conveniente para los intereses del poder. El hombre es, así, objeto de empeños persuasivos, a través de la propaganda, la pedagogía y el llamado arte popular, entendido como el cultivo de lo grueso. Cuando estos recursos fallan, siempre es posible echar mano a la coacción o la intimidación.

Los propugnadores de esta cultura de masas pretenden coonestarla, vinculándola a las formas del arte popular del pasado, distintas u opuestas, en opinión de muchos, a las del arte culto. Sin embargo, el grado de diferenciación de estas dos expresiones no es tan ponderable como parece de primera intención. Existe, sin duda, un arte popular, que se origina en un grupo social, con intereses y tradiciones comunes, y otro, que se produce en la clase dirigente, pero son tantas las influencias recíprocas, tantos los casos de obras compuestas inicialmente para minorías que obtienen después el favor de un público más extenso, o, inversamente, de obras populares convertidas en expresiones de las minorías cultas, que la clasificación enunciada resulta harto esquemática y muy alejada de la realidad histórica. En algunas épocas, como ocurre generalmente en la literatura y el arte primitivos, esta dualidad prácticamente no existe. El autor o los autores de las pinturas rupestres, de las esculturas funerarias o de las epopeyas son hombres identificados con la comunidad, que se dirigen a sus compañeros de grupo y son interpretados por ellos. En otros momentos, cuando la diferenciación de clases sociales es más marcada, aparecen autores como Aristófanes, que cuentan evidentemente con una amplia aceptación popular y que, en cierta medida, producen de conformidad con el gusto y los intereses emocionales del pueblo, pero cuya formación y sensibilidad tienen un origen netamente "culto" o minoritario. A veces, como en el caso de Eurípides, de la literatura helenística, de la producción áulica latina, de las imitaciones virgilianas, en el medioevo, de los retratos y de la arquitectura de habitación, en el Renacimiento, de la literatura preciosista y el teatro del gran siglo francés, se puede hablar de un arte culto o de minoría, pero siempre atendiendo más a su origen inmediato que a su función dentro de la cultura de la época. Del mismo modo, las obras de distinto tipo que han merecido tradicionalmente el calificativo de populares. A veces, como ocurrió con los juglares y trovadores medievales, que iniciaron una

<sup>1</sup> O lo que es peor aún: una burguesía que trata de crear su propia arquitectura, su propia mobiliario, su propia pintura, su propia poesía, con el resultado detestable que ya Ruskin y Morris censuraban.

<sup>2</sup> La experiencia de la Bauhaus, por incipiente que haya resultado, ha sido, sin duda, uno de los pasos fundamentales dados en este siglo hacia esa impregnación estética de la comunidad de que hablamos. Trabajadores manuales e intelectuales —prácticamente todas las expresiones del trabajo creador humano— conjugaron allí sus esfuerzos en base a una práctica y un concepto artísticos.

literatura en lengua vulgar, los artistas inicialmente populares se convirtieron con el correr del tiempo en los precursores de las literaturas cultas. Lo mismo cabe decir de los artesanos medievales, cuyos trabajos y experiencia sirvieron de fundamento a las artes aplicadas de las clases dirigentes. En todas las épocas abundan los artistas y escritores a quienes, sólo dejando de lado aspectos básicos de su personalidad y de su obra, podría ubicarse en algunas de las dos categorías. Brogan va más allá todavía, al negar lisa y llanamente el origen popular de muchas expresiones artísticas del pasado, que se han considerado tradicionalmente como populares, afirmando su origen culto y aristocrático. Pero cualquiera haya sido la intensidad y altura de la experiencia artística del pueblo, lo cierto es que la actividad espiritual de éste se hallaba impregnada de un sentido estético, situación muy diferente de la que se presenta en nuestros días, en que la mentalidad colectiva se desvincula de las formas artísticas y cae bajo el dominio de las técnicas de propaganda. Pensemos que, por débil y defectuosa que haya sido la actividad artística popular en otras épocas (tanto receptiva como creadora), la técnica de los poderosos destinada a informar, convencer y hacer sentir al pueblo de cierto modo, nunca llegó a los extremos de prolija y dañina eficiencia que hoy conocemos. La espontaneidad creadora del pueblo no resultaba afectada por la maquinaria propagandística, y, por este motivo, se hacía posible un arte popular, encuadrado dentro de los caracteres espirituales de la época. En resumen, el análisis de obras de uno y otro origen pone de manifiesto una comunión de espíritu entre ambas. Es el estilo mental de la época que condiciona las manifestaciones espirituales de todas las clases sociales. Hay un lenguaje común, que permite articular las actitudes y las expresiones de todos los grupos. Es preciso acercarse mucho en el tiempo a nuestra época para encontrar el sentimiento de soledad y desamparo. La Edad Media, por ejemplo, ofrece a cada momento el espectáculo de la miseria, del hambre, del dolor físico y de la muerte y, sin embargo, nada hay en sus gentes parecido a la soledad y la desesperación experimentadas en nuestros tiempos. Hay un lenguaje de fondo que une a todos los hombres en una misma corriente de espíritu, en una misma actitud mental, que fundamenta su actividad cotidiana y su producción estética.

Hemos visto que en la experiencia estética intervienen recursos espirituales que no son patrimonio de una clase especial de individuos, sino que se encuentran en todos los hombres. Son los recursos por medio de los cuales el hombre ha reaccionado frente al mundo, haciendo posible el impulso para sobrevivir, modificándose y modificando la realidad circundante. Sin embargo, de la universalidad de esos recursos no es posible inferir que sea también universal la experiencia estética. Esta supone la concurrencia de otros factores y condiciones, algunos de los cuales hemos procurado definir.

De cualquier modo, lo que sabemos sobre los caracteres y el alcance social de esa actividad, nos permite afirmar que opera a modo de factor de incrementación y orientación de la energía espiritual del hombre. Y en esa energía hemos de buscar los factores de nuestra libertad. La afirmación ha de cobrar quizás mayor sentido si pensamos que casi todos los problemas planteados con respecto a la libertad giran en torno a una fundamentación espiritual de las relaciones entre cada hombre y la comunidad, y esa fundamentación espiritual no existe donde el hombre es mediatizado de alguna manera, tal como ocurre en la sociedad de masas de nuestro tiempo. Una sociedad sin coordinación espiritual y, por lo tanto, sin libertad, pero que tiene dentro de sí, en la capacidad de experiencia estética, el camino de una liberación efectiva.

El arte tiende, en efecto, a crear y desarrollar entre los hombres relaciones de comunión por medio de la actividad subjetiva de cada uno. La relación con los demás se establecería, así, en virtud de instancias personalísimas, diversas, y a través de lo mejor de cada hombre. La comunión no se fundaría en consideraciones de conveniencia personal o de grupo, pues no habría sido provocada por una tarea previa de persuasión, propaganda o intimidación. Todo esto constituye una posibilidad. Es, en todo caso, una esperanza que me animo a calificar de fundada. Quizás los medios para alcanzarla puedan estar en una educación estética de fondo y en un nuevo condicionamiento social que permitan una impregnación estética de la comunidad. Mientras tanto, el artista sigue luchando bajo sus propias banderas y por sus propios objetivos. Sabe que sus razones no serán escuchadas de inmediato. Son un poco las razones y las profecías de Casandra. Pero su fe en la belleza, en la gracia, en la inocencia, no decae. Sabe, afirma Read, que "el arte es la necesidad fundamental y es capaz de concebir una nueva sociedad que realice la plenitud de la vitalidad creadora del arte". Y no se equivoca: "La liberación general del temor y de la represión que nos promete la técnica de la psicología moderna, como así también la creciente determinación de lograr para la humanidad los beneficios de los métodos modernos de producción, crearán nuevamente las condiciones para un gran arte. Es ésta, por lo menos, una fe que es posible oponer a todos aquellos que preferirían dejarnos sumidos en la desesperación y el cinismo, privados de placer, de alegría, privados de la poesía y de los sueños que recrean constantemente la realidad."

Edgar Bayley

### Consejos a un joven escritor

Sólo escriba cuando del todo no pueda dejar de hacerlo. Y siempre se puede dejar.

Al escribir no piense que va a derribar las puertas del misterio del mundo. No derribará nada. Los mejores escritores sólo consiguen reforzarlas, y no espere usted tamaña proeza.

Por supuesto, no crea en la originalidad. Pero tampoco vaya a creer en la trivialidad, que es la originalidad de todo el mundo.

Lea mucho y olvide lo más que pueda.

No conteste el ataque de quien no tiene categoría literaria, porque eso sería darle importancia. Y si el atacante fuera de categoría, no atacaría, porque tiene otras cosas que hacer.

El portero de su edificio probablemente ignora que en uno de los departamentos hay un escritor notable. Eso no quiere decir que todos los porteros sean insensibles a la literatura ni que haya necesariamente escritores notables en todos los departamentos.

Haga fichas de lectura. Las papelerías aprecian este hábito. Las fichas absorberán su exceso de vitalidad y, no usadas, son inofensivas.

No se juzgue más honesto que su amigo porque supo evitar un elogio falso y él sucumbió. Tal vez usted sólo sea más duro de corazón.

Evite aspirar a premios literarios. Lo peor que puede ocurrirle es ganarlos por decisión de jueces que no merecen su aprecio.

Su vanidad asume formas tan sutiles que llega a confundirse con la modestia. Haga una prueba: proceda deliberadamente como un vanidoso y verá cómo se siente a sus anchas.

Sea más tolerante con la egolatría de su amigo: casi siempre esconde una deficiencia y sólo impresiona a otros ególatras.

En cuanto a su propio egotismo, se enfriará si reflexiona que, en la hipótesis más halagüeña, es objeto de la tolerancia ajena.

Antes de publicar en la pestaña de la sobrecubierta de su nuevo libro la opinión de su colega, piense, primero, que él no autorizó la divulgación; segundo, que la opinión puede ser pura cortesía; tercero, que usted no admira tanto como para eso a su colega.

Procure ser justo con los demás; si fuera muy difícil, bondadoso; en la peor de las circunstancias, sea negligente.

Reconozca talento en su enemigo. Si lo tuviere, será justicia; si no lo tuviere, será generosidad, y él no se volverá más talentoso.

Buena combinación moral es la del orgullo y la humildad: ésta nos absuelve de nuestras flaquezas, aquélla nos impide caer en otras. Con respecto a los escritores-santos, es de suponer que fueron canonizados no obstante su condición literaria.

Sea discreto. ¡Es tanto más cómodo!

Carlos Drummond de Andrade

poesía buenos aires. Publicación trimestral, Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 390.986. Dirección: Raúl Gustavo Aguirre, Diagramación: Jorge Souza. Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires (R. 31), Argentina. Impresa en los Talleres Gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Suscripción anual: \$ 20 m/arg. Año VI, Nº 18, verano de 1955. Precio del ejemplar: \$ 4.—



**La responsabilidad de los poetas modernos**

a Albert Camus

Muchos jóvenes poetas se interrogan sobre su derecho a consagrar lo mejor de sí mismos a la poesía en tanto otros hombres sufren en la miseria y el desamparo. Algunos creen conciliar su vocación con las exigencias de su conciencia, consagrando sus poemas a algún ideal político o social. Aquellos que no encuentran en sus convicciones el impulso suficiente como para "comprometerse" —según la expresión— de esta manera, o bien superan sus escrúpulos, o bien callan. Estas dificultades son frecuentemente explotadas con intenciones extrañas a la Poesía. Así, conviene descartar este falso problema.

La poesía moderna, en sus expresiones que podemos llamar mejores por cuanto traen consigo el asentimiento de hombres que dan testimonio, en muchos otros aspectos, de su vigor y de su sensibilidad de espíritu, no tiene por fin primero una búsqueda estética. Esta poesía informa antes que nada una verdad, un conocimiento, una conquista. La belleza formal que la reviste no reside sobre todo sino en su naturaleza. No es que cada poeta descuide tener un arte particular. Pero éste no es sino un medio, afinado hasta sus más extremos recursos, al servicio de una existencia por la palabra, cuyos fines son muy diferentes que el del encanto o la seducción. La poesía moderna no adorna, no distrae, no es un ornamento de la vida interior, sino una tentativa, algunas veces desesperada, de devolver al hombre poderes comprometidos por la civilización cuantitativa y mecánica. Y también, en sus más grandes logros, de crearle otros nuevos.

Una poesía tal es necesariamente "comprometida", no con respecto a una ideología cualquiera, sino en la vida, en el sentido más estricto. Su desnudez natural la expone a los juicios del espíritu tanto como a las críticas del gusto literario. Ella da testimonio del hombre que la produce, con una sinceridad a veces conmovedora. Conciencia ella misma, no tiene necesidad alguna de reclamar para sí otras verdades que la suya. Ella no interpreta lo humano, sino que lo aumenta. Su porvenir o su fracaso, su valor o su inutilidad sólo están fundados en su naturaleza, su destino, las fuerzas íntimas que la sostienen, y no por su inscripción en la sociedad o en la literatura de una época. Ella es Destino, y no paráfrasis melodiosa de un pensamiento sensible. Su independencia es la misma de un guijarro, de una hoja, de un animal, de un hombre solo ante la Muerte. ¿Qué otra cosa exigir de ella sino que exista?

Los hombres que escriben esta Poesía no esperan generalmente de ella nada para sí mismos, por lo menos en el siglo. Su dignidad, su discreción, su renunciamiento son a menudo ejemplares. Ellos se ocupan de ser. Las aberturas que encuentran hacia el mundo les justifican tanto cuanto que ellas no les atraen. Sus contactos intelectuales y sociales son naturalmente los de su verdad poética. Esta asume de golpe todas las responsabilidades de su vida, sin descuidar las de la existencia en sociedad. Esta verdad, en su esencia y las consecuencias de su realización, podrá ser aceptada o rechazada por el desenvolvimiento de la vocación de la Especie. El hombre que la haya vivido no puede nada allí, ni es su propósito intervenir. Los mejores poetas contemporáneos no obran por el placer de los grandes o la delectación de los letrados. Sería inútil e infundado pedirles lo contrario. La misión que ellos buscan trasciende implícitamente las categorías humanas. En proporción a su genio, ellos se alimentan de su presencia, como del aire los pulmones. Ni ellos, ni sus poemas, ni la alegría que de ellos tomamos se conciben sin libertad. Pero, siendo la libertad condición necesaria de la Poesía, esta aclaración debería ser inútil.

No teniendo sentido cualquier testimonio sobre una trascendencia de la condición común de los hombres sino por la fe que provoca,

la poesía moderna no tiene importancia sino por las adhesiones que reúne. Estas deben, con toda evidencia, ser consideradas cualitativamente, ya que el Mito de la Poesía entendida como un medio de expansión mental es de aparición reciente. Los tiempos modernos no han dado nacimiento, por otra parte, más que a dos mitos. Aquél, y el del perfeccionamiento humano por el bienestar material. Mitos en realidad complementarios, pero pronto también a combatirse, como se ve en nuestros días. Las conquistas cualitativas de la Poesía permanecen a menudo extrañas, y a veces hostiles, a los avances cuantitativos de la voluntad de progreso social. Las unas y los otros no pueden ser conjugados sino en la imaginación de una libertad donde el espíritu bien parece preceder a la Historia.

Pero el poeta no debe tampoco complacerse en creer que la Poesía moderna no puede ser comprendida sino por un reducido número, y que se trata solamente de aumentar el pensamiento humano con algunos relámpagos. Por el contrario, todos esos esfuerzos, todos esos sacrificios, y digamos la palabra: todas esas ambiciones —y cuán impugnadas— no se justifican a menos que tiendan a transformar el dominio humano general, a acrecentarlo y calificarlo más todavía en la masa del mundo natural. La vocación de la Poesía es sensibilizar las relaciones del espíritu con el mundo y consigo mismo, cuando la razón es impotente para darse cuenta de ello. Allí está la responsabilidad del poeta, allí su compromiso. La diversidad de los poderes de conocer desaparecerá quizás en los límites de la evolución humana, y todo el esfuerzo del pensamiento parece tender hacia esa unidad. Pero, en el presente, lo que llamamos Poesía surge del conocimiento de lo Sagrado; a una insignia tal la historia de la una y del otro están íntimamente ligados, sea que se confundan, sea que se completen. De la misma manera que lo Sagrado se resuelve lentamente en lo humano, la Poesía, en sus intenciones y sus formas sucesivas, se disuelve en el discurso. Si un poema sobre el claro de luna tiene muchas probabilidades, hoy, de no tener interés, ¿no es porque, en la inmensa mayoría de los casos, su lector (y su autor probablemente) no experimentarán sino poca emoción verdadera al contemplar una Selené otras veces misteriosa?

Siento que es necesario al menos defender a ese lector. No es que sea grosero por ello. Por el contrario, su sueño vuela quizás hacia las nebulosas blancas y los espacios curvos. Pero, ignorante o cultivado, vive en el siglo veinte. Su sensibilidad no es, de todas maneras, la de los primeros poetas de la Reina de la Noche. Sería inútil acusarlo por eso.

Por el contrario, regiones del hombre, exhaustas ya o todavía vírgenes, pertenecen al dominio de los fines y de las técnicas de la poesía moderna. Así, el sentido de los bienes y de las conductas elementales, corroído por la civilización, el de las novedades espirituales y de sus expansiones. La poesía salva y elige. Ella no se equivoca. Si la apariencia no es tal, es preciso entonces ir allí y ver de cerca. Entre otros, subsiste un problema de vocabulario. Resonando en su acepción común, las palabras permanecen a menudo más acá de los poderes de un espíritu de este tiempo. Así como ciertos conocimientos obligan a una lengua particular, la Poesía debe algunas veces crear la suya. No por invención pura y simple, ya que ella se yergue de una continuidad, sino gracias a mutaciones, a osadías, y sobre todo modificando la retórica de la inteligibilidad.

Una obra tal no se cumple sino lentamente. Si hay una responsabilidad de los poetas, ella es la de comprender su sentido. No esforzarse por escribir según ópticas que no son las de uno y en un lenguaje de demagogía mental. Se trata, menos que de servir al hombre, de hacerlo.

**René Ménerd**

Version de R. G. A.

## Poesía moderna y forma

En una de sus conferencias sobre Shakespeare, Coleridge definió el principio de la poesía con las siguientes palabras: "Ninguna obra de verdadero genio se ha dado fuera de su forma apropiada, y no hay, realmente, ningún peligro de que así ocurra. No es necesario ni posible colocarse fuera de toda ley, ya que, justamente, lo que constituye el genio es el poder de actuar creadoramente bajo leyes de su propia elaboración".

Por poesía moderna entiendo toda genuina poesía desde los días de Coleridge a los nuestros, y, en realidad, toda genuina poesía de todo tiempo. Pero debido a que la gente no tiene una definición clara de la poesía, y a menudo diferentes tipos de actividad han usurpado el título de poesía, este principio ha resultado oscurecido. Y de este modo cada poeta que propugna este principio —desde Wordsworth hasta Hopkins y Eliot— toma las trazas de un rebelde, y lo que es la afirmación de una ley de disciplina parece una declaración de independencia.

No podremos seguir adelante con este ensayo, si no logramos un esclarecimiento previo de la naturaleza de la poesía. Tal esclarecimiento no podrá tener las exactas proporciones de una definición lógica. La poesía, en rigor, es una cualidad trascendental, una repentina transformación que sufre las palabras bajo una particular influencia, y no podemos ir, en la definición de esta palabra, más allá que cuando intentamos definir el estado de gracia. Sólo podemos hacer un cierto número de distinciones entre las cuales la principal es la amplia, aunque elemental, entre poesía y prosa. Uso la palabra "elemental" deliberadamente, porque creo que la diferencia entre poesía y prosa reside, no en cualidades de superficie, ni, en ningún sentido, de forma, ni de modo de expresión, sino absolutamente de esencia. No es que el espíritu, necesitando expresarse, elija entre dos caminos: uno, el de la poesía, otro, el de la prosa. Tampoco se trata de encontrar el estado mental específico en que se origina la poesía. El proceso consiste más bien en buscar la expresión poética, desechando lo que no deba ser expresado. Esto supone que la tensión más baja en conjunto —la que implica una clase diferente de mentalidad— debe ser sustituida antes de que pueda intervenir la actividad de la expresión en prosa.

No deseo implicar con estas palabras ninguna teoría estética particular. La diferencia de tensión entre prosa y poesía corresponde en realidad a una diferencia en la evolución histórica del lenguaje. La poesía es un modo más primitivo de expresión que la prosa; es por ello que el lenguaje de los pueblos primitivos nos parece a menudo poético. Y hoy, gracias a los trabajos de Lévy-Bruhl, hemos abandonado la idea de que lo primitivo es necesariamente inferior. La mente y el lenguaje del salvaje son más efectivos que la mente y el lenguaje del hombre civilizado, teniendo en cuenta las circunstancias en que cada uno de ellos opera. Pero el mundo de uno no es el mundo del otro, así como no es el mundo de la poesía el mundo de la prosa. El punto de vista que estoy expresando ha sido probablemente elaborado con más detalle y fuerza por Vico (*Scienza Nuova*, Libro II, capítulos II y III); el siguiente resumen, efectuado por su discípulo Croce, puede contribuir a esclarecerlo:

"La poesía es producida no en virtud de un mero capricho placentero, sino a causa de una necesidad natural. Tan lejos se halla de ser superflua y eliminable, que sin ella el pensamiento no hubiese podido avanzar: es la actividad primaria de la mente humana. El hombre, antes de llegar a la etapa en que forma ideas universales, forma ideas imaginarias. Antes de que logre reflejar mediante una mente clara, aprende por medio de facultades confusas y perturbadas; antes de que pueda articular, canta; antes de que hable en prosa, habla en verso; antes de usar términos técnicos, usa metáforas, y el uso metafórico de las palabras le es tan natural como a nosotros lo que llamamos "natural". (*The Philosophy of Giambattista Vico* by Benedetto Croce, London, 1913, p. 48).

La siguiente teoría de la forma poética ha sido elaborada sobre la base de mi propia práctica y sobre la base de la experiencia vivida por mí, de la presencia de valores poéticos en otros poetas. Deseo mantener la discusión en un nivel práctico, tanto como sea posible. Sin embargo, he encontrado un apoyo considerable para mis teorías no únicamente en Vico, sino también en la filosofía más reciente. He encontrado algún apoyo en Croce, especialmente para la parte de mi teoría en que adjudico una calidad intuitiva a todo arte; pero he hallado ese apoyo en mayor medida en las obras de otro italiano, Leone Vivante, cuyos dos libros, *Inteligencia en la expresión* y *Notas sobre la originalidad del pensamiento*, han sido indebidamente olvidados. Es muy probable que tanto Croce como Vivante se hallen en buena parte en deuda con Vico y De Sanctis. Los siguientes párrafos pueden dar una idea de la importancia de las observaciones del Signor Vivante:

"En el período poético no sólo el atributo, sino cada palabra, cada momento del pensamiento, realza y renueva el todo. El asunto es actualizado en cada palabra de la proposición, esto es, toma

progresivamente valores nuevos, se llena de sí mismo, y dirige cada nuevo momento. De este modo, la realidad es, a cada instante, proyectada sobre lo desconocido. El significado particular de cada nuevo momento expresivo se integra en el significado del todo, de ahí que el nuevo momento no es inferido, sino renovado, y lo componen miríadas de *nexus*: semejanzas, acuerdos, unidades, *ex principio*. Por su parte, el pensamiento constructivo deja de lado el *nexus* o las necesidades de principio, propias del pensamiento en su originalidad integral, pero se ajusta al *nexus* que corresponde a la lógica formal, a una concepción esquemáticamente material y espacial —una posición de meras existencias, de relaciones espaciales y cuantitativas y de identidades ideales y abstractas. En otras palabras, en el pensamiento constructivo los *nexus de inherencia* son comparativamente prevalentes, mientras que en el pensamiento poético lo son los *nexus de esencia*". (Notes on the originality of thought. The Bodley Head, 1927, p. 164-5).

"Ya sea en la colocación o en el empleo de las palabras, o en la estructura de la frase, el período se halla, en la prosa, sujeto en mayor medida a reglas, tal como ocurre, por ejemplo, en el uso convencional del lenguaje. En ese caso, apenas pueden introducirse las palabras poco comunes, pues parece caprichoso y arbitrario el utilizarlas, y, en general, no podemos apartarnos del uso corriente. Por el contrario, en poesía pasan sin objeciones ciertas especies de "transgresión" o inversión o el uso no común de una palabra. Esto se debe a la actividad que las palabras cobran en la poesía, ya que su significado se halla enteramente presente, es decir, que cada uno de los valores o razones de las palabras se halla presente y activo en ellas en cada momento expresivo; por otra parte, la materia de fondo, cualquiera que sea, pone en actividad la forma y la convierte en concepto, haciéndola acordar con sus valores y formas intrínsecos". (*Intelligence in expression*, C. W. Daniel, 1925, p. 3).

Todo arte se origina en un acto de intuición o visión. Pero tal intuición o visión debe identificarse con el conocimiento, ya que sólo se hace enteramente presente cuando se ha objetivado en la conciencia. Este acto de visión o intuición es, físicamente, un estado de concentración o tensión mental. El proceso de la poesía consiste, en primer lugar, en mantener esta visión en su integridad, y, en segundo lugar, en expresar esta visión mediante palabras. En prosa, las palabras implican generalmente el análisis de un estado mental. Pero, en el proceso de la composición poética, las palabras aparecen en la conciencia como "cosas" aisladas y objetivas, que mantienen una definida equivalencia con el estado de intensidad mental del poeta. Ellas son dispuestas o compostas dentro de una secuencia o ritmo, que se sostiene hasta que el estado mental de tensión del poeta es agotado o descargado por esa equivalencia objetiva.

Es preciso que hagamos una aclaración con respecto a la descripción, que acabamos de hacer, del proceso poético. Si la tomamos en su sentido lato, podría encontrarse en ella una justificación para esas teorías de la "poesía pura", que han estado de moda últimamente. Según esas teorías, la intuición o visión del poeta se expresa, a través de las palabras, simplemente en virtud de una equivalencia musical. Pienso que esto puede ser posible en frases y palabras aisladas, particularmente en aquellas de una alta y especialísima sonoridad significativa ("In Xanadu did Kubla Khan"), pero la poesía en general no se ajusta a la teoría de la poesía pura. Las palabras, su sonido y hasta su forma, lo son todo para el poeta: el sentido de las palabras es el sentido de la poesía, pero las palabras tienen asociaciones que conducen a la mente más allá del sonido hasta la imagen visual y la idea abstracta. Y el poeta, aun cuando sea consciente de las palabras en el acto de la composición, siente que actúan sobre su conciencia no sólo por su sonido, sino también por su color, su luz y su energía; en suma, por su significado. La poesía depende, no sólo del sonido de las palabras, sino también, y principalmente, de sus reverberaciones mentales.

En el plano histórico, esta teoría poética creo que puede ser ilustrada por la principal tradición de la poesía inglesa, la que comienza con Chaucer y llega a su culminación final con Shakespeare. Es contradicha por la mayor parte de los poetas franceses anteriores a Baudelaire, por la llamada fase clásica de la poesía inglesa que culmina con Alexander Pope y el último poeta laureado. Fue restablecida en Inglaterra por Wordsworth y Coleridge, desarrollada en alguna medida por Browning y Gerald Manley Hopkins, y en nuestros días por poetas como Wilfred Owen, Ezra Pound y T. S. Eliot.

No se trata de una mera distinción entre "clásicos" y "románticos". La división se efectúa en una dirección diferente. La distinción real es entre el proceso poético, tal como lo he definido, y un proceso adecuadamente descrito como *escritura de ingenio* por Dryden.

En la carta de introducción a *Annus Mirabilis*, Dryden hace una excelente descripción de su práctica y de la de otros de su escuela, y nadie podrá negar que esa práctica ha permitido alcanzar un arte verbal de alto poder. Pero tal arte no es poesía, no es más que elocución o, como diríamos hoy, elocuencia.

Pienso que Wordsworth fue el primer poeta enteramente consciente de la diferencia entre poesía y escritura de ingenio, y sus diversos prefacios contienen admirables definiciones de la naturaleza de la poesía. Las restauraciones de Wordsworth (no se puede hablar de innovaciones ya que no hay nada nuevo en Wordsworth que no se pueda encontrar en las baladas o en Shakespeare o Milton) estuvieron confinadas en la esfera de lo que él llamaba la dicción poética. El vio, y vio correctamente, que el defecto de la escritura de ingenio era de fondo, aun cuando hubiese sido forjada realmente en el acto de la composición. Llegaba así a la conclusión de que se trataba de un defecto verbal y, para él, este defecto verbal equivalía a artificialidad. Concentró, por lo tanto, todos sus esfuerzos a fin de retornar a la naturalidad y la sencillez de la dicción. Pero su acierto era sólo parcial. La artificialidad era únicamente uno de los síntomas de la enfermedad. En realidad, el defecto afectaba el estado mental del poeta en su integridad, y se reflejaba no sólo en la dicción, sino en todo el proceso poético, inclusive en los modos de sensibilidad, de dicción, ritmo y metro.

Si mis razonamientos han sido correctos, para que el poeta lo sea realmente ha de conocer los fugaces momentos de la visión; en esos momentos su visión penetra muy hondo y lejos; y el grado de su penetración se mide por la movilidad del pensamiento y la inteligencia del poeta. Es allí donde reside justamente la coherencia de su personalidad, ya que el pensamiento se encuentra "garantizado por sus propias leyes". Se trata siempre de un esfuerzo tendiente al orden, al esclarecimiento; es por ello que no se puede aceptar el dogma del carácter, que limitaría esa movilidad, o, al menos, la reduciría a una sola dirección. Pero esa movilidad de la inteligencia —el radio de acción del faro—, su actividad esencial, no debe ser confundida con los caprichos del sentimentalismo romántico o con alguna teoría que sostenga la primacía del sentimiento—, la poesía como expresión directa del sentimiento. Creo que no hay nada en este ensayo que pueda dar pie a una teoría semejante. Tal teoría es contradicha por mi insistencia con respecto a la equivalencia objetiva de la palabra poética; por la afirmación implícita, presente a cada momento, de la naturaleza objetiva del material poético, de la indignidad de los sentimientos que no son avalados por la experiencia. Pero más que la experiencia hace falta que la mente ascienda desde el dominio de la existencia hasta el dominio de la esencia, y ello sólo puede ser logrado mediante la visión intelectual o la invención. Santayana ha expresado esta verdad con perfecta elocuencia: "Esa incapacidad de la imaginación, para reconstruir las condiciones de la vida y forjar la forma de las cosas más próximas al deseo del corazón, es peligrosa para una firme fidelidad a cuanto es noble y puro. Nos entregamos a un tipo de apreciación miscelánea, sin norma ni meta, y designando con el nombre de belleza a toda aparición molesta, nos volvemos incapaces de discriminar su excelencia o de sentir su valor. Necesitamos esclarecer nuestros ideales y vivificar nuestra visión de perfección. Ningún ateísmo es tan terrible como la ausencia de un ideal último; ninguna quiebra del poder puede ser más contraria a la naturaleza humana o más incompatible con la vida sana que la quiebra de la imaginación moral. Nuestros hábitos, impulsos y facultades sirven a un fin. Ellos conforman la base de nuestras demandas. Y esas demandas, aunque variables, constituyen una siempre presente norma intrínseca de valor, según la cual sentimos y juzgamos. El ideal es inmanente en ellas, pues el ideal expresa un cierto medio ambiente, en el cual nuestras facultades encontrarían su más libre empleo y su mundo más congenial. La perfección no sería sino la vida en esas condiciones. Nuestra conciencia del ideal se hace cada vez más distinta a medida que avanzamos en virtud y oumenta el vigor y la precisión con que trabajan nuestras facultades. Cuando la armonía vital es completa, cuando el acto es puro, la fe en la perfección se transfiere a la visión. Es ciertamente infeliz el hombre que, en toda su vida, no ha tenido ni una vislumbre de perfección, y que, en el éxtasis del amor o en el deleite de la contemplación, nunca ha podido exclamar: ¡Qué logro! Tales momentos de inspiración son la fuente de las artes, cuya función —y ninguna puede ser más alta— es la de renovarlos."

Para concluir quizás sea necesario volver a un problema, tratado brevemente al principio de este trabajo: la relación del poeta con los valores objetivos de una tradición literaria. Este problema depende enteramente del significado que asignemos a tal frase. No existe una sola tradición literaria, sino varias tradiciones; si hay una tradición romántica, existe también una tradición clásica; a lo sumo la tradición romántica podrá ofrecer una tradición más larga. A mi juicio, aquí se plantea nuevamente una cuestión de inteligencia, de esa inteligencia que se descubre en la perspectiva de cualquier personalidad adecuada. Es meramente una falta de inteligencia negarse a admitir la experiencia implícita en la poesía del pasado; pero revela una falta aún mayor de inteligencia negar la experiencia implícita en la del presente. El único deber que el poeta tiene en este asunto es negar sumisión a los cuadros académicos. Pero si hemos de aplicar las distinciones históricas o

nuestra época, nos encontraremos en un dilema, ya que si admitimos que nos hallamos en una época de saciedad, no nos parece la solidez su característica; y si pensamos que es una época de tensión, dudamos de su energía. Es decir, que no está claro si es una época romántica o clásica; no le son aplicables, en suma, ni las categorías de la tradición clásica ni las de la tradición romántica. En tales circunstancias, no le queda al poeta otra alternativa como no sea la de confiar en una "cierta perspectiva interna", en una coherencia de la personalidad basada en la más amplia evidencia de los sentidos.

Herbert Reed

Versión de Edgar Bayley.

Herbert Reed (nacido en 1893) une a una inteligencia crítica de primera agua, una fina sensibilidad para la poesía. Es, en realidad, un poeta que no teme ejercitar su lucidez ante el misterio de la creación estética, y que se plantea sin concesiones la difícil problemática del arte moderno. Junto con una vasta obra poética (que reúne en sus *Collected Poems*, 1946), se le deben, entre otras, obras fundamentales como *The Meaning of Art* (1931), *Art and Industry* (1934), *Art and Society* (1936) y *Education through Art* (1943).

En la versión que publicamos se transcriben los conceptos fundamentales de su ensayo *Form in Modern Poetry* (1932).

## Ofelia

Ofelia avanza serenamente sobre los escombros del día. Sin embargo, en alguna parte de su instinto resplandece la cólera del horizonte. Es que tal vez en sus ojos perduran las comarcas rebeldes, los minutos que para ella fueron últimos.

Persistencia de los primeros encuentros, de los primeros alaridos de las cosas: ¿a quién reclamar por lo que hemos perdido? ¿Quién ha de responder, si es que responde, entre los pliegues de la eternidad?

El río no se detiene; existir, para él, es un designio más alto.

Ella ha dado un paso sobre las aguas locas.

Ofelia es presa de su voluntad.

Mario Trejo.

## La espada de Damocles

Al abrir la puerta, tu lejanía me golpeará el rostro con una fuerza insistente y desconocida. Para olvidarte será suficiente iluminar la habitación donde dejo resbalar mi rutina, limpiar las manchas que tu voz ha dejado en mis ropas. O si fuera posible, reuniendo nuestras horas más felices, habilitar una ventana sobre mi desorden, tan necesario como inútil.

La calle intolerable se detiene a veces permitiendo el golpe mágico del día: es cuando salgo, vencido, a merodear el peligro de encontrarte, sosteniendo la fría estatura de mi constante inconstancia.

Más tarde, de vuelta de esos parajes irremediables, comprenderé que ni siquiera puedo engañarme, que tu recuerdo cuelga siempre sobre mí desordenándome alevosamente.

Ramiro de Casasbellas.

## Cesare Pavese

### Verás la muerte y tendrás tus ojos

Verás la muerte y tendrás tus ojos.  
Esta muerte que nos acompaña  
de la mañana a la noche, insomne,  
sorda, como un viejo remordimiento  
o un vicio absurdo.

Tus ojos serán  
una palabra inútil, un grito callado,  
un silencio.

Así la ves cada mañana cuando sobre  
ti, sola te arruga en el espejo.

Oh esperanza querida, qué día sabremos  
también nosotros que eres la vida y eres la nada.

Para todos la muerte tiene un miramiento.

Verás la muerte y tendrás tus ojos.

Será como abandonar un vicio,  
como ver resurgir en el espejo  
un rostro muerto, como escuchar una boca cerrada.  
Descenderemos hasta el abismo mudo.

### You, wind of March

Eres la vida y la muerte.  
Has llegado de marzo sobre la tierra desnuda.  
Tu temblor persiste.  
Sangre de primavera —anémona o nube—  
tu paso ligero ha violado la tierra.  
Recomienza el dolor.

Tu paso ligero ha reabierto el dolor.  
La tierra era fría bajo el pobre cielo.  
Inmóvil y encerrada en el sueño de los  
que ya no sufren.  
Hasta el hielo era dulce dentro del profundo corazón.  
Entre la vida y la muerte la esperanza callaba.

Ahora, todo lo que vive tiene una voz y una sangre.  
Ahora la tierra y el cielo son un fuerte temblor;  
los tuerce la esperanza, la mañana los trastorna,  
los sumerge tu paso, tu aliento de amanecer.  
Sangre de primavera, toda la tierra tiembla  
con un antiguo temblor.

Has reabierto el dolor.  
Eres la vida y la muerte. Has pasado como nube o  
golondrina sobre la tierra desnuda,  
y el torrente del corazón ha vuelto a despertarse  
e irrumpe y se mira en el cielo y refleja las cosas.  
Y las cosas sufren en el cielo y en el corazón  
y se retuercen a la espera de ti.  
Es un nuevo amanecer; sangre de primavera.  
Tú has violado la tierra.

La esperanza se tuerce y te espera y te llama.  
Eres la vida y la muerte.  
Tu paso es ligero.

25 de marzo de 1950

Versiones de Mario Trejo y Gabriella de Sanctis.

### El estado de gracia

Los símbolos que cada uno de nosotros lleva dentro de sí, y que de improviso vuelve a encontrar en el mundo, y que reconoce, y el corazón se sobresalta al reconocerlos, son nuestros auténticos recuerdos. Son también reales y legítimos descubrimientos. Es necesario saber que nunca alcanzamos a ver las cosas por primera vez, sino solamente en la segunda. Entonces las descubrimos y las recordamos.

Cada uno posee una riqueza íntima de imágenes —normalmente se reducen a unos pocos grandes motivos— que forman el vivero de todos nuestros asombros. Los encontramos frente a nosotros en los momentos más imprevistos del año, sugeridas por un encuentro, por una distracción, por una señal; y siempre fijamos en esas imágenes nuestra mirada como se escruta el propio rostro en el espejo. Ellas son una realidad enigmática y, no obstante, familiar, tanto más imponente cuanto que se halla siempre a punto de revelarse, sin descubrirse jamás. Sucede que se las considera, en arte, como si fuesen recuerdos, y uno se esfuerza por rehacer el primer movimiento, como si en ese origen se encerrara el secreto. Pero ellas no tienen origen, ésa es la cuestión. En su principio, no hay una "primera vez" sino siempre una "segunda". Y ésta es la causa de su ambigüedad; en tanto son recuerdo, ellas comienzan a existir sólo a partir de una segunda vez, y esconden su origen como un místico Nilo.

¿Por qué justamente esas imágenes y no otras? ¿Por qué, con tantas imágenes que la realidad nos ha propuesto cada día, nos toca el éxtasis de la "segunda vez", sólo frente a algunas de ellas, que no fueron ni siquiera las más insistentes? Evidentemente, la intensidad de un anterior contacto con hechos y cosas no basta para imprimirles la naturaleza del recuerdo. La elección se efectúa según motivos que se dirían caprichos, si no fuera por la devorante seriedad de estos símbolos, la cual nos hace creer que en ellos se condensa la esencia misma de nuestra propia vida. Estamos aquí, sin duda, en el plano de lo "instintivo", si es el instinto quien nos hace ser lo que somos y perseverar en el sentido de nuestras premisas vitales.

Que nuestros recuerdos escondan el origen quiere decir, precisamente, que pertenecen a la esfera de lo instintivo-irracional. En esta esfera —la esfera del ser y del éxtasis— no existe el antes ni el después, la segunda vez ni la primera, porque no existe el tiempo. Todo lo que en ella es, existe: aquí el instante equivale a lo eterno, a lo absoluto. En el concepto que tenemos de nuestro ser, ascendiendo en el recuerdo, asombrados de volver a encontrarnos de nuevo en él, no hallamos ya los trazos del tiempo. Aquí, cada vez es una segunda vez o, digamos, un redescubrimiento, sólo porque profundizando en ella nos volvemos a encontrar. Es evidente que el símbolo de una realidad —nosotros mismos— no puede tener principio. Esta realidad, para nuestro instinto, nunca ha tenido comienzo: simplemente, es.

Ella es según modos cuyo origen no siempre —más aún, casi nunca— estamos en condiciones de encontrar o de comprender. Tocamos su plena substancia en instantes insospechados, así como en la oscuridad tocamos un cuerpo: presentimos, intuimos, que allí estamos nosotros, pero por qué justamente ese contacto, ese relámpago con su modo inconfundible y no otro, sin que nada hayamos hecho para elegirlo, eso no lo sabemos. Sabemos, sí, que la imagen inesperada no ha tenido comienzo en nosotros: por lo tanto la elección se ha producido más allá de nuestra conciencia, más allá de nuestros días y conceptos; ella se repite cada vez, en el plano del ser, por gracia, por inspiración, por éxtasis, en definitivo.

Estos símbolos de nuestro ser son una cosa diferente del "ideal de vida" que alguna podría elegir. Todos nos construimos imágenes, fábulas de una vida que nos gustaría vivir y que no siempre proyectamos en el futuro: a menudo rememoramos experiencias vividas, contentándonos nada más que con recordarlas. Pero no se pueden confundir estos conmovidos programas de actividad, así sea contemplativa, con los místicos símbolos de nuestra perenne, absoluta realidad. Lo que nos permite reconocer estos últimos es el esfuerzo cognoscitivo que nos imponen, la atención absoluta y siempre vivaz de todo nuestro ser para aferrarlos, aprisionarlos, incorporarlos a nuestra sangre y, finalmente, conocerlos. Ya que ese tránsito de lo desconocido a la claridad significa la iniciación de un proceso que se detendrá solamente cuando los hayamos iluminado a todos; pero ellos huyen, recaen en lo indiferenciado, a lo que en definitiva pertenecen, con la parte más rica de nosotros.

Por otra parte, generalmente su materia es la misma que la de los "ideales de vida", o mejor dicho, los ideales se han constituido alimentándose de esos gérmenes, con esas figuras que, fermentando en nuestro espíritu, han producido los más vistosos organismos del sueño, adonde afluyeron elementos de la experiencia cotidiana y refleja. Aquí, cada uno no tiene otra cosa que

hacer más que descomponer sus más elaborados sueños de vida y, si llega a tener suerte, le quedará en el crisol, irreductible y tal vez inadvertida, alguna cosa en la que podrá reconocer su verdad.

Esta cosa es a menudo una nadería. Sé de un hombre a quien un simple ojo de buey totalmente abierto hacia el cielo vacío, lo pone en estado de gracia. ¿Tal vez hubieron en su vida más ojos de buey que en la vida de otros? ¿Por qué, de todas las posibles figuras del infinito, eligió justamente ésta? Todos somos sensibles a la idea de infinito y ya Leopardi ha esclarecido esta cuestión, ¿pero por qué un ojo de buey y no una arboleda, o el perfil de una balaustrada sobre el mar? Como quiera que sea, la referencia de Leopardi sugiere una sospecha. ¿En qué medida, en la constitución de uno de estos descubrimientos-recuerdos interviene el influjo de la poesía, la escuela de la lectura, de la audición, de la contemplación? ¿De cuántos de estos símbolos seremos deudores a los poetas que nos han grabado la imagen en el corazón?

Es claro que el primer contacto con la realidad espiritual es un acto de educación, y por lo tanto, cada uno aprende a conocer las cosas en cuanto las haya conocido gustándolas. Esto se entiende en el sentido más lato posible: un campesino, una mujer de pueblo, se habrán educado mediante la canción, la anécdota, la recordación de la fiesta del pueblo. También aquí se repite el caso de la "segunda vez": nosotros admiramos de la realidad solamente aquello que ya una vez hemos admirado. Pero, como admirar significa expresarse dentro de sí, la paradoja se ha resuelto aceptando que el primer descubrimiento de la realidad lo hacemos a través de las expresiones ejemplares que de esta realidad se dieron en torno a nosotros. Con esas expresiones se vuelve al punto inicial, a esa única vez —que puede extenderse a varios momentos acumulados en la experiencia— en que se formó, dentro de nosotros, algo como el mito de cada imagen: a ese momento velado en la fabulosa intemporalidad, cuando recibimos la impresión de que tenía que dominar nuestro porvenir según los modos de ese mito. Así, la oscuridad de la "primera vez" sería explicable por la analogía que ofrece con la naturaleza del mito prehistórico; y "primera vez" sería, en definitiva, absolutamente, lo que sucede de una vez por todas.

No es fácil determinar hasta dónde puede llegar este aprendizaje, pero parece evidente que las impresiones que nos fueron grabadas en el alma por las revelaciones de la poesía, conducen fatigosamente hacia la claridad, ayudando también —¿por qué no?— a conmover la materia estática que dormía en nuestro fondo. Llega el momento en que la destinada estructura de nuestro verdadero ser —ese ser que es el modo de mirar, nuestro propio estilo— se transparente y aflora, aparece y desaparece, y nos tienta a su comprensión-expresión. Todos entonces somos creadores en cuanto intérpretes de nosotros mismos y del mundo.

Y por lo tanto, diremos que los símbolos, los descubrimientos-recuerdos de nuestra substancia, son así un acto de gusto, pero de gusto activo, son la respuesta de nuestro instinto a las solitaciones de la cultura. Puede suceder que el ojo de buey fuera el de la escuela donde se pasaron los primeros años y donde, aunque sea con indiferencia, se frecuentaron los poetas, pero lo que en él importaba e importa todavía es el cielo, vacío e inmemorial.

Por lo tanto, este tesoro de símbolos no es privilegio de quien escribe poesía, que también para hacer poesía son indispensables, sino que se trata de un bagaje soberanamente humano, necesario para mantener y defender la conciencia de sí mismo y, en definitiva, para vivir. El campesino o la mujer de pueblo no nos dicen gran cosa, pero también ellos hablan, y por lo tanto transmiten y crean la realidad. Bajo la palabra, tiene vigencia también para ellos una inmóvil eternidad de signos que, si bien no los fatiga con su enigma, los satisface, sin que ellos lo sepan, en su realidad instintiva.

Esto es tan cierto, que de cualquier individuo, aun del más culto y creador, se puede sostener que los símbolos no se radican tanto en sus encuentros libresco o académico, cuanto en los místicos y casi elementales descubrimientos de infancia, en los contactos humildísimos e inconsabidos con las realidades cotidianas y domésticas que lo acogieron al principio, no la alta poesía sino la fábula, las rencillas, la oración, no la gran pintura sino el almanaque y la estampa, no la ciencia sino la superstición. Aquí todos los hombres son hermanos. Sólo es distinto el impulso que la vida interior dará en adelante a estos símbolos: alguno sentirá adelantarse en su alma el recuerdo remoto hasta abarcar el cielo, la tierra y a sí mismo.

Por lo tanto, nada es tan saludable como, delante de cualquiera de las grandes construcciones de la fantasía, esforzarse por penetrarla dejando de lado la hojarasca y aislando los símbolos esenciales. Será un descender a las tinieblas fecundas de los orígenes en donde nos espera el universal humano, y al esfuerzo por arriesgar una encarnación no le faltará una fatigosa dulzura. Se trata de tomar en su éxtasis, en su eternidad, otro espíritu. Se trata de respirar un instante la atmósfera enrarecida y vital, y confortarnos con la magnífica certidumbre de que nada la diferencia de la que se estanca en nuestra alma o en la del campesino más humilde.

Cesare Pavese

reria de agosto.

## El oficio de vivir según Cesare Pavese

Cualquiera sea el interés que presente desde el punto de vista intelectual la última obra póstuma de Cesare Pavese, *El Oficio de Vivir* —y este interés es considerable—, la originalidad mayor de este libro reside en el hecho de que el desenlace está fuera del texto, en un acto que confiere al texto la plenitud de su sentido trágico: el suicidio del autor.

Es quizá caso único en la historia que una realidad que una realidad se integre totalmente en una obra de arte. Esta, anunciado así, puede chocar a los puristas del arte. Esta ingerencia directa, en bloque, de la vida, de la carne y de la sangre, en eso que se quiere sea de otro orden, parece una violación casi escandalosa de una suprema "ley de los géneros". Sin embargo, ningún principio normativo impedirá que la última línea de una obra: "No más palabras. Un gesto. No escribiré más", preste a la verdad material del hecho un relieve, un poder extraordinarios. Y nada impedirá tampoco que nuestro interés por el conjunto del libro sea considerablemente modificado y desplazado por esa conclusión, hecha pública antes que el libro.

Sin ese desenlace que lo transforma en una "historia", yo hubiera llamado a *El Oficio de Vivir*, más que "diario", un conjunto de pensamientos que, en lugar de estar clasificados por "temas", conservan en el orden cronológico la marca del medio vital donde nacieron. En efecto, si se desea aislar este texto de los relatos y de los poemas, esta coincidencia con el tiempo del calendario es el único parentesco entre este escrito y lo que se llama ordinariamente un "diario", género bastante en receso que tiene algo de crónica y algo de cesto de papeles, donde un autor arroja "todo lo que le pasa por la cabeza" y que satisface la avidez de un cierto público por los detalles de la vida privada de los hombres célebres.

Esta categoría de lectores no puede más que decepcionarse con *El Oficio de Vivir*: no hay en efecto una escritura más sobria, más pobre en pintoresco. En la medida en que Pavese fue, en vida, un misterio para su público, esta confesión póstuma, lejos de anular la distancia, la complica, la consagra y la estiliza. Sólo muy raramente se encontrará aquí un Pavese desabotonado, difuso, negligente, en una palabra más "accesible" que en las obras narrativas; pero sí un Pavese más Pavese aún, más concentrado, más sutil, más despojado: un solitario cuyos esfuerzos todos son para descubrir y dilucidar para sí mismo una verdad, y que no se toma ninguna molestia para captar la simpatía del público. Nada para que coseche el recolector de anécdotas, nada para el polemista, y ninguna gran cosa para el biógrafo honesto. Las mujeres no son nombradas, ni descritas. Ninguna escena "vívida". Ciertos acontecimientos que presiden ciertas reflexiones o notas y que uno presiente son de importancia capital para el hombre, están indicados por una simple fecha. Ninguna luz tampoco sobre la actividad política y social del escritor. ¿Qué hijo o hermano fue? ¿Qué editor? ¿Qué camarada? Ninguna noticia. La expiración del tiempo de su condena por antifascista, está señalada por una página en blanco. Una página que se da vuelta.

1935-1950: Fue, para Italia y para Pavese, la dictadura, las persecuciones, la guerra, la resistencia, la euforia de la reconstrucción, la república, la podredumbre y la degradación de las utopías. De todo esto *El Oficio de Vivir* nos da apenas un vago reflejo. Pavese deja a los historiadores la tarea de escribir la historia y a sus testigos, si algunos han sabido comprenderlo, su biografía. No le gusta la acción. Los acontecimientos no le interesan más que como símbolos y como signos. Es un poeta y ha dejado el testamento de un poeta que intenta verse objetivamente. Es también, para su desgracia, un enamorado que no ha querido herederos, pero que peligró de tener más herederos que el poeta.

Parece que su primera intención, el 6 de octubre de 1935, cuando emprendió este *Diario* fue la de reunir los materiales, no precisamente para un "oficio de vivir", sino para un "oficio de escribir". Tiene algo que decir, no solamente en poesía, sino también sobre poesía, y si opta por un "diario" es, sin duda, porque no quiere escribir un tratado, un ensayo, como se dice hoy con menos ambición, pero también con menos exigencia. Un tratado es construcción abstracta de filósofo o de crítico. El autor de un tratado debe buscar la coherencia lógica y obtenerla. Y si se presenta una contradicción, debe resolverla y no escamotearla. Pavese no tiene un humor bastante constante como para ser filósofo. Es un ser sensible, inquieto, nervioso, cambiante, dotado de una memoria implacable, activo e incapaz de todo sacrificio en favor de un sistema. Es además un creador a quien la técnica no le ha sido dada, sino que la inventa a la medida de su trabajo. Evitará, casi supersticiosamente, atar su pluma, aun con sus propias doctrinas. La unidad de esta obra, que le ha preocupado, pues premeditaba su publicación, no es pues ideológica, sino estilística. Está "hecho de ella misma", como él lo deseaba.

En 1935, comienza a revelarnos un escritor que piensa su vida día por día, más cuidadoso de formular su verdad auténtica de hoy, que de confirmar su postulado de la víspera. Atento sin embargo a sus contradicciones, las señala con notas marginales, sin pronunciarse con ello por uno u otro de los dos términos inconciliados que aparecen así, o bien como dos faces opuestas de una misma verdad, o bien como dos momentos sucesivos de un pensa-

miento en movimiento, o aun como hipótesis que no excluyen las otras.

Pero Pavese estaba sujeto a violentas y profundas depresiones. Deja de trabajar y se pone a vivir, es decir, a sufrir y a mirarse sufrir. Tan pronto como deja de racionalizar el trabajo poético, el esteta renuncia, tan estrechamente están ligados en él el teórico y el artista. Entonces el sufrimiento se torna el único objeto de sus reflexiones: la idea fija. Y es aquí cuando la obra cambia de título y se transforma en *El Oficio de Vivir*. No es ya la búsqueda de una técnica de la expresión literaria, sino de una técnica para dominar el dolor. Estos dos temas, arte y pasión, no coexisten en este diario sino que alternan con intervalos más o menos cercanos. Esto termina con una pasión no superada, por el fracaso y el suicidio.

Sin este drama tendríamos allí un doble documento sobre las relaciones intelectuales entre un artista y su obra, por una parte; y sobre la lucha de un hombre contra el dolor, por otra. Y quizá las páginas del poeta crítico de sí mismo, del traductor, del lector, nos parecerían las más significativas, pues ha expresado además el sufrimiento en la forma más acabada. Pero tenemos ante los ojos el diario de un suicida. El hombre ha devorado y ha destruido al poeta; y es su experiencia afectiva lo que nos interesa en primer lugar. Antes de volver sobre aquello de lo cual vivía, y lo haremos cautamente, queremos saber de qué ha muerto: él, Pavese, que tenía "todo para ser feliz"; que gozaba, joven aún, de los bienes por los cuales la inmensa mayoría de sus colegas, las gentes que escriben, no cesan de suspirar (independencia económica, talento, celebridad; que, además, estaba vinculado (lo cual nos parece de lo más desconcertante) con un partido que exige de los suyos una adhesión totalitaria, y por consecuencia no admite el suicidio de sus fieles más que si ello puede servir a la causa.

*El Oficio de Vivir* no nos da, propiamente hablando, ninguna explicación del enigma, ni un relato bien construido donde el protagonista sea empujado por alguna fatalidad, a un trágico callejón sin salida, sino la evocación fragmentaria, entrecortada, de estados de alma, de espíritu y de corazón tan intolerables que, por repetirse a menudo y cada vez más intensos, arrastran al desvanecimiento definitivo, a la huida radical en la inconsciencia, a la muerte.

Parece que Pavese hubiera tenido desde la infancia la "vocación del dolor". Antes aún de sufrir, imaginaba la más cruel ocasión de sufrir, y sufría. Y este sufrimiento puramente subjetivo, era para él, colectivista, el "pecado", la falta contra sí mismo y contra los demás, o aún más, el resultado de un error indefinidamente repetido, cuyo primer ataque escapaba a su memoria, pero que una vez cometido, era determinante. "Lo que has hecho, lo harás siempre". Este es uno de los temas constantes y desolados, no sólo del diario, sino de toda su obra.

¿Y qué es esto sino una transposición laica, individualista, de un antiquísimo mito: el del pecado original, que hunde sus raíces en la inocencia y del cual el ser es a la vez responsable y víctima?

Por esta tangente, el solitario que fue se une, bastante paradójicamente, a sus contemporáneos. En efecto, encontramos en él la mala conciencia, la necesidad de postración y de expiación, la sed de martirio que caracterizan, desde hace algunas décadas, al "intelectual" europeo (excepto el hombre de ciencia que es

generalmente sano y optimista, pero para él quito las comillas). El hecho es que Pavese no estaba contento de sí mismo. Tenía una filosofía, una conciencia moral, un temperamento. Ora su filosofía destruía su moral y reciprocamente, y él no conseguía llegar a una síntesis; no estaba pues bastante seguro ni de una ni de otra como para imponerse una firme conducta. Y detestaba una naturaleza rebelde a su propia autoridad, comprendiendo muy bien que el defecto era de la autoridad, no bastante persuasiva. Pronuncia sobre sí mismo y sobre sus obras juicios que los panfletistas más calumniadores no sobrepasarán nunca. Y esto sin socorro, porque se ataca en lo más íntimo, allí donde ninguna mirada extraña penetra. Esta misma severidad en contra suyo no encuentra gracia ante sus ojos y escribe largos párrafos sobre voluptuosidades culpables de la auto-humillación y de la auto-destrucción. De esta jaula donde da vueltas en redondo trata de evadirse: por el trabajo poético y por el amor. Y triunfa a veces, pero sin ilusión. Se sabe condenado. Pues para este contemplativo de su campo de batalla interior, el amor aparece ante todo como un poder de sueño. Fijo sobre un solo punto, situado fuera de sí, se olvida, se pierde de vista a sí mismo, a su destino, al mundo en que vive. Como en los romances. Pero esta dichosa ebriedad no es más que un corto preludio al desgarramiento, y se puede dudar de que Pavese se haya equivocado en ello un minuto. Casi en seguida advierte, o recuerda, que este amor que parecía adormecer al sufrimiento no hace más que polarizarlo. Que todo el resto se le hizo indiferente, pero porque una sola pasión resume en sí todas las miserias humanas: privación, alienación, injusticia. Fin de los pequeños tormentos, pero también de las pequeñas alegrías. Todos los alfilerazos que la vida cotidiana propina al hombre en el transcurso de largas jornadas, se reúnen y se concentran en una sola llaga. Si por añadidura, es traicionado (y se prepara para serlo: ha elegido como de intento la mujer que debe traicionarlo, y si ella finge faltar a esta misión, él la "descubre" por sí mismo) alcanza el mal puro, el infierno. No puede irse más lejos, en la expresión de la desesperación, que Pavese en alguna de sus páginas. Más allá no hay más que silencio. Y en efecto, esos períodos negros son cortados por largos silencios. Apenas se atreve uno a imaginar lo que vivía durante esos silencios.

¿Extrae una "lección" de todo esto, nos construye una técnica "para estar en el mundo", el secreto de una disciplina, "un oficio de vivir" como nos lo promete su editor? Su misma conclusión lo niega. Por otra parte tenemos la fortuna —o el infortunio— de estar en presencia de un hombre particularmente honesto y lúcido. Lo hemos visto muchas veces retomar la tarea y absorberse en el trabajo. Pero nunca ha cantado victoria. Así, ignoramos si el trabajo lo ha salvado, o si pudo volver al trabajo porque el tiempo cicatrizaba todas las heridas. No da, además, receta alguna para componer un buen poema o una buena novela. La técnica que se racionaliza en estas notas no vale más que por sí misma y no sueña con hacer escuela. Su manera de amar, al contrario, y que nadie querría imitar, es relativamente banal. Es la manera de amar de todas las almas inquietas, nostálgicas y frustradas de este siglo.

Así pues, este libro demasiado verídico no evitará a ninguno de sus lectores un segundo de pena o de tormento, pero algún artista demasiado escrupuloso, algún enamorado atormentado, encontrará quizás el consuelo pasajero de tener en este mundo un testigo.

Julia Chamorel.

Versión de Graciela Murúa.

Este texto fue publicado en el número 72 de la revista *Crítica*, mayo de 1953.

**Césare Pavese** (San Stefano Belbo, 1903 - Turín, 1950), espíritu lúcido y adentrado en el misterio de la poesía,<sup>1</sup> unió a la angustiosa obsesión por la inteligencia, por la claridad, una aguda capacidad para la experiencia emotiva, es decir, los dos extremos de una humanidad en su más extenso registro.

Graduado en la Facultad de Letras de Turín, maestro en escuelas nocturnas, fué encarcelado en 1935 por el gobierno fascista. Al ser liberado, publicó su primer libro: *Lavorare stanca*, poemas (Florenia, 1936). Con *Poesi tuoi* (Turín, 1941. Trad. esp.: *Allá en tu alma*. Buenos Aires, 1954) comienza la serie de sus novelas, que comprende: *La spiaggia* (Roma, 1942), *Feria d'agosto* (Turín, 1946), *Il compagno* (id., 1947. Trad. esp.: *El compañero*. Bs. As., 1953) y los relatos reunidos bajo el título de *La bella estate y Prima che il gallo conti* (Turín, 1949). A este último libro perte-

necé *La casa in collina*, obra que, junto con *La luna e il falò* (Trad. esp.: *La luna y los fogatas*. Bs. As., 1952), la crítica considera fundamental. En ellas están ya presentes los motivos de sus poemas de *La terra e la morte*, reimprimos más tarde en *Verrà la morte e avrà il tuo occhio* (Turín, 1951). Hay que mencionar además sus *Dialoghi con Leucò* (id., 1947), donde Pavese se revela como un profundo humanista, y su tarea de traductor, mediante la cual dio a conocer en su lengua importantes obras de la literatura de lengua inglesa, entre ellas *Moby Dick* de Melville y *Dedalus* de Joyce, y también novelas de Faulkner, Steinbeck, Dos Passos y otros escritores contemporáneos.

Césare Pavese se suicidó en el cuarto de un hotel en 1950. Dos años después, la casa editora Einaudi, de la que fue uno de los principales animadores, publicó *Il mestiere di vivere*, diario, 1935-1950, en cuyo torno se desataron ardientes polémicas.

La obra novelística de Pavese —obra esencialmente poética— ha ejercido notable influencia sobre los escritores jóvenes de su país.

<sup>1</sup> La versión de un excelente ensayo de Pavese sobre *Poesía y libertad* ha sido publicada por la revista *Siglo* de Buenos Aires, en su número 225, nov.-dic. de 1953, p. 136.

**el cielo abierto**

el cielo se ha abierto para contener la cabeza y las manos del hombre que  
 sueña  
 él está muy cerca de los árboles  
 está muy cerca del silencio y de los días que hablan constantemente  
 a veces del aire llegan unas luces violentas  
 son ríos que obligan a saludar de lejos y a cerrar los postigos hasta que  
 la noche pase  
 es demasiado tarde pero la edad ofrece siempre espacios nuevos que puedes  
 recorrer en todas direcciones  
 espacios palpables y acompasados como los relojes de pared  
 espacios que tú solías hundir en la fuente hasta el fondo hasta el lecho don-  
 de el agua esconde sus profecías su memoria de jornadas puras  
 espacios abiertos a la claridad del deseo  
 aquí las horas adquieren nuevas costumbres  
 en el interior de las horas el amor sonríe y arroja al viento tus secretos  
 son episodios desconocidos que la boca de un adolescente narra susurrando  
 cuando abro los brazos es que he llegado a una nueva provincia del día  
 situada junto al canto del gallo y el ramaje de los árboles  
 el día con millones de ríos deja fluir sus manos hacia todos los rincones del  
 universo  
 en cualquier lugar puede encenderse la palabra que nos permite ver  
 entrar en el corazón de la madera en el mar de tu seno  
 extensión del instante bella confabulada  
 una voz todavía para que el aire deje libres los fuegos del alba y otra vez  
 para siempre sin nombre la espera y el sueño se confundan  
 no diré tu nombre no me importa quedarme vacío nuevamente después de  
 haberte visto  
 deja al sueño subir y que él hable solamente  
 un país un país adonde llegan las luces del vaso y la ventana y todo  
 recomienza en el corazón y en las manos  
 ni el fuego ni la espera oh bella innominada abatirán las hojas de tu vuelo.

edgar bayley

**cosmos**

a la hora de la siesta —bajo el duro sol que promueve  
 los frutos— ella está tendida sin resistirse a la ardien-  
 te sensación de olvido y desesperanza que la invade  
 de cuando en cuando deja escapar su risa de idiota  
 el jardín —que como otras veces asegura sus límites  
 en la sombra— posee tan sólo esa existencia anterior  
 y parpadeante que alegan los niños  
 echada sobre las ráfagas de los diversos mundos su  
 mano sacude por momentos alguna nebulosa que  
 desde hace siglos le roza las piernas  
 de pronto se levanta y moja sus pies con lentitud  
 en el agua que tres galaxias a la derecha —como  
 quien dice tres puertas más allá— prepara sus pró-  
 ximas lluvias  
 vamos —dice— no es posible seguir con esta vida  
 termina de secar sus pies con decaimiento y vuelve  
 a tirarse junto a su maestro  
 apoya su cabeza en el libro que ha estado leyendo  
 y queda silenciosa pensando en el mañana  
 es verdad — exclama  
 sin querer la belleza acaba de incorporarse a la crea-  
 ción: después de todo la justicia divina no podía  
 enumerarse ni postergarse

**días en decúbito**

llega exactamente a la hora de la disculpa y confunde  
 los años con una palabra en obsequio de la brevedad  
 junto a ella todos los plazos se corren y sabe que nin-  
 guna premura basta para seducirla  
 es doblemente afortunada porque tiene esa virtud de  
 eliminar los meses más inoportunos y porque se deja  
 arrasar por todo lo que sea innecesario o imponde-  
 rable  
 los hechos —para ella— tienen solamente ese reflejo  
 veraz y sin causa de los mundos lejanos y —aunque  
 nadie la espere— sabe que falta en cada punto del  
 universo y esto la subyuga  
 y se siente multiplicada y confirmada por esa ausen-  
 cia donde su vida es más cierta y efectiva que su  
 realidad  
 su ser su permanencia entre las cosas no tienen otro  
 objeto que la lenta y segura muralla donde han de  
 chocar los vagos afanes las fechas arduas y las em-  
 presas incontables  
 basta sentarse a su lado para que cualquiera de sus  
 gestos nos precipite en lo infinito y para que todo se  
 suspenda como en el último día

alberto vanasco

## Aniversario

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños,  
yo era feliz y nadie estaba muerto.  
En la casa antigua, hasta yo cumplir años era una  
tradicción de muchos siglos atrás,  
y la alegría de todos, y la mía, era tan cierta como  
cualquier religión.

En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños,  
yo tenía la gran salud de no advertir nada,  
de ser inteligente entre la familia,  
y de no tener las esperanzas que los demás tenían  
en mí.  
Cuando tuve esperanzas, ya no sabía tener esperanzas.  
Cuando miré la vida, perdí el sentido de la vida.

Sí, lo que fui de supuesto para mí mismo,  
lo que fui de corazón y parentesco,  
lo que fui de veladas de media provincia,  
lo que fui de amarme y ser niño,  
lo que fui —ay, ¡Dios mío!— lo que sólo hoy sé  
que fui...  
¡A qué distancia!  
(Ni lo encuentro...)  
¡El tiempo en que festejaban mi cumpleaños!  
Lo que ahora soy es como la humedad en el corredor  
al final de la casa,  
pero brotado en las paredes...

Lo que ahora soy (y la casa de los que me amaron  
tiembla a través de mis lágrimas),  
lo que ahora soy es haber vendido la casa,  
es haber muerto todos,  
y estar yo sobreviviente de mí mismo como un fósforo  
frío...  
En el tiempo en que festejaban mi cumpleaños...  
¡Si mi amor, como una persona, tuviera tiempo!  
Deseo físico del alma de encontrarse allí otra vez,  
por un viaje metafísico y carnal,  
en una dualidad de yo hacia mí...  
¡Comer el pasado como pan de hambre, sin tiempo  
de manteca entre los dientes!

Veo todo otra vez con una nitidez que me ciega para  
lo que hay aquí...  
La mesa puesta con más lugares, con mejores dibujos  
en la loza, con más copas,  
el aparador con muchas cosas —dulces, frutas, el resto  
en la sombra bajo el alzado—,  
las tías viejas, los primos diferentes, y todo era a  
causa mía,  
en el tiempo en que festejaban mi cumpleaños...

¡Para, corazón mío!  
¡No pienses! ¡Deja el pensar en la cabeza!  
¡Oh Dios mío, Dios mío, Dios mío!  
Hoy ya no cumplo años.  
Duro.  
Se me suman los días.  
Seré viejo cuando lo sea.  
Nada más.  
¡Rabia de no haber traído el pasado robado en el  
bolsillo!...

¡El tiempo en que festejaban mi cumpleaños!...

Alvaro de Campos  
(Fernando Pessoa)

Versión de Ramiro de Casasbellas.

En el año 1935 morían en la capital lusitana, en la persona de Fernando Pessoa, cuatro de los más grandes poetas de nuestro siglo: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos y Fernando Pessoa mismo, que fue —por un extraño designio de la poesía— los cuatro y uno al mismo tiempo. Los cuatro poetas (tan diferentes todos ellos uno del otro) habían provocado, difundidos por las revistas literarias de su país, una profunda impresión entre sus escasos y privilegiados testigos. Se estaba en presencia de un espíritu capaz de lograr, no sólo un extraño desdoblamiento, sino también una sorprendente expresión en cada una de sus personalidades. ¿Quién era este Fernando Pessoa? Había nacido en Lisboa en 1888, pero su adolescencia transcurrió en África, donde había cursado la High School de Durban y la Universidad Inglesa de Cabo de Buena Esperanza. Entre 1918 y 1922, en tanto *Orpheu*, *Contemporânea* y *Athena* difundían sus bellos poemas en portugués, Fernando Pessoa publicaba, en la lengua de Shakespeare, cuatro cuadernos de poesía: *Antinous*, *35 Sonnets*, *English poems*, I - II y *English poems*, III, los que, junto con su *Mensagem* (1934) constituyen su única obra impresa, fuera de las publicaciones en revistas, en las que colaboraba con cierta frecuencia a pedido de sus amigos. A estos últimos debemos el haber llegado después a nosotros, en la antología editada por Adolfo Casais Monteiro (2ª ed., Lisboa, 1945) los valiosos textos que Fernando Pessoa nunca reunió en un libro. En una carta dirigida a aquél, el poeta se refiere a sus obras en los siguientes términos: "No podrá decirse que son anónimas o seudónimas, pues en realidad no lo son. La obra seudónima es del autor en su personalidad, salvo en el nombre con que firma; la heterónima es del autor fuera de su personalidad, es de una individualidad completa fabricada por él, como si fueran los parlamentos de cualquier personaje de cualquier drama suyo. (...) Puse en Caeiro todo mi poder de despersonalización dramática, puse en Ricardo Reis toda mi disciplina mental, investida de la música que le es propia, puse en Alvaro de Campos toda la emoción que no debo ni a mí ni a la vida. (...) Las obras de estos tres poetas forman, como se dice, un conjunto dramático; y se halla debidamente estudiada la inter-acción intelectual de las personalidades, así como sus propias relaciones personales. Todo esto constará en biografías próximas, acompañadas, cuando se publiquen, de horóscopos y tal vez de fotografías. Es un drama *en gentes* en vez de ser *en actos*. (Si estas tres individualidades son más o menos reales que Fernando Pessoa, es un problema metafísico que éste, ausente del secreto de los dioses, e ignorando por lo tanto qué es realidad, nunca podrá resolver.)" Más adelante, refiriéndose al origen mental de sus heterónimos, Fernando Pessoa declara que éste reside "en su tendencia orgánica y constante hacia la despersonalización y la simulación". Y agrega: "Estos fenómenos —felizmente para mí y para los demás— se mentalizaron en mí, quiero decir, no se manifestaron en mi vida práctica, exterior y de contacto con los otros; hacen explosión hacia adentro y los vivo a solas conmigo. Si yo fuera mujer —en la mujer los fenómenos histéricos rompen en ataques y cosas parecidas— cada poema de Alvaro de Campos (el más históricamente histérico de mí) sería un escándalo para la vecindad. Pero soy hombre —y en los hombres la histeria asume principalmente aspectos mentales; así, todo acaba en silencio y poesía"... Nada más quisiéramos agregar a estas bellas palabras de Pessoa —lo repetimos: uno de los más grandes poetas de nuestro tiempo—, cuya primera versión castellana publicamos aquí.

R. G. A.



### Algunas veces como lágrimas

Elige tu más hermosa claridad y tu corazón preferido  
 es hora de sentarse en medio de la vida  
 ya no te queda sino el sentido de este poco de agua  
     que azularon al temblar por ti los que te amaban  
 tus cabellos son tan débiles que tu cabeza pueda  
     apenas sostener la noche  
 Cuando la felicidad se hastía y llora tanto como al  
     atardecer la gota que le colma  
 cuando el clima es al cielo pensativo lo que un  
     sombbrero viejo es a la mano  
 cuando tus párpados luchan contra un viento de  
     valles tan sombríos  
 que tus inclinaciones son a tus brazos lo que la  
     rapidez a los trenes.  
 No siendo ya la luz una lejana ausencia de iniciativas  
 ni ofreciendo la penumbra las sólidas apariencias de  
     las bestias de carga  
 dispensa a manos llenas cuanto hay de alma todavía  
     entre tus dos orillas  
 aprovéchate de tus cabellos para atravesar el otoño.

### Ribera en que comienzan las conjeturas

Yo mantengo el silencio como un mapa de Oceanía  
 tus cartas de calor me llegan sin hacer ruido  
 he viajado tanto que mis ojos tienen la pesantez de  
     los frutos.  
 El horizonte abre sus manos y algunos días se le vuelan  
 Moneda moneda en sandalias de párpados frívolos  
 que luce y se gasta un poco en todas partes  
 Señor de cuarenta años ¿qué ve usted?  
 Yo soy el explorador  
 que el otoño estimula  
 yo interpreto trozos de viento y de nubes  
 empolvadas como botellas de un carácter soñador.  
 Adoro los gestos tan frágiles que canalizan la edad  
 y el día que te sigue más leal que un tatuaje.  
 En el interior de los seres hay numerosas avenidas  
 conduciendo a la misma estrella de mar conocida  
 y la experiencia sigue la espuma del corazón que bala  
 las velas de la costumbre se inflan pero todavía nos  
     queda un poco de viento  
 para hacer una estatua bien orientada.  
 La luna acaba de ser amada  
 en silencio  
 en silencio de claveles  
 Bello mármol de antaño  
 La tierra sumerge sumerge sus ojos en el origen de  
     los árboles  
 pero yo te olvido según la dirección del viento.

Juan Larrea.

**Juan Larrea** (Bilbao, 1895) es uno de los poetas españoles más interesantes de nuestro tiempo. Licenciado en Letras en Salamanca, después de trabajar algunos años en el Archivo Histórico Nacional de Madrid viaja por Italia, Francia e Inglaterra y permanece luego en París, donde, al volver de un viaje al Perú (1929) funda con César Vallejo la revista **Favorables París Poema** que dura dos números.

"Juan Larrea —escribe César González Ruano<sup>1</sup>— se nos revela, en los momentos más intensos de la agrupación de poetas nuevos un torno al naciente ultraísmo, como un discípulo y exégeta —como lo fue entonces Gerardo Diego— del poeta chileno Vicente Huidobro, cuya influencia y situación en la lírica moderna española es fundamental y no siempre confesada (Vicente Huidobro, que vino a París en 1916, llevó a Madrid en 1918 las inquietudes estéticas y las resonancias poéticas de los "ismos" franceses, si bien dando muchas veces decididamente, lo aprendido como suyo. Eran las voces recientemente estrenadas de París las que Huidobro aprendió de los creacionistas, de los cubistas literarios, de los poetas del movimiento "Dadá" y del más tardío y fuerte surrealismo, no olvidándose las directas fuentes de Apollinaire. Muy discutido y combatido, pasa como el precursor del ultraísmo espa-

<sup>1</sup> Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana. Barcelona, Gustavo Gili, 1946, p. 347. El subrayado es nuestro.

ñol, si bien con las polémicas encrespadas de nuestros principales exégetas del movimiento, desde Guillermo de Torre a Rafael Caninos-Assens). Juan Larrea, principalmente poeta creacionista, al modo francés, dejó su rastro de poeta vivaz y cazador afortunado de imágenes, de hombre elegante, despectivo y disperso, por algunas revistas de la minoría: **Grecia, Cervantes** (1919) y **Carmen** (1927").

Años más tarde se radica en México, donde actúa como secretario de la revista **Cuadernos americanos**. En la actualidad, vive en los Estados Unidos.

Poeta retraído en cuanto a la publicación de sus obras, sólo se conoce de él, en edición muy restringida, un libro de poemas: **Oscuro dominio**, además de una colección de ensayos reunidos bajo el título de **Rendición del espíritu** (México, 1943. 2 v.) y de un estudio titulado **(Surrealismo en el nuevo y viejo mundo** (id., 1944).

Varias antologías —desde la célebre **Poesía española** de Gerardo Diego (1931)— han dejado honesto testimonio de la presencia de este poeta, no bien conocido ni justamente valorado todavía.

### El mensaje de Antonin Artaud

El mensaje de Antonin Artaud es simple. Y es:

HE AQUÍ-LO-MAS-SIMPLE

y éste no es un mensaje sino

Antonin ARTAUD-El-Simple

que sabe

y dice por el Ser

Que la vida no es la vida, que la muerte no es la muerte —que la falsedad ha triunfado, que la gran fábrica de sortilegios del ESPIRITU ha hechizado al hombre

y ha separado al hombre del Hombre, es decir, del Ser, es decir, de la Vida, que es la tierra y no conoce la muerte porque no conoce la vida.

Detrás de puertas y más puertas, detrás de paredes y más paredes de fieltro de

FIJO

late, todavía audible débilmente, el corazón formidable del amor.

Pero,

para que el hombre se reconcilie, es preciso que se separe.

Es preciso que el hombre rompa los huesos, los de piedra, los de cuerpo, los de lenguaje y que quite de los ojos y de la boca del Espíritu el éter y el tridente del espíritu que ha matado la vida y creado la muerte.

LA VIDA

SIN LIMITES

persiste NO OBSTANTE en ser

y el amor late

en el suero de tierra

y el rayo interno del ser.

Al fondo Al fondo Al fondo de lo fijo es preciso de nuevo descender hacia el amor matar el tiempo quemar la vida.

Para el cuerpo de la desesperación todo lo que no soporte su propio rayo arderá todo lo que sabe, lo que es, lo que grita, PASARÁ POR EL FUEGO

recuperará pulmones y cuerpo

hacia la tierra y el amor al secreto

sin SECRETO.

Antonin Artaud.

Version de R. G. A.

"¿Por qué es más difícil hablar de Antonin Artaud [Marsella, 1896 - París, 1948] que de cualquier otro? En primer lugar, porque la poesía de Antonin Artaud no tiene casi nada de común con las formas diversas de poesía que se pueden clasificar y definir: ella es, hablando con propiedad, indefinible. Y luego, porque la vida misma de Antonin Artaud, inseparable de su obra en un grado único en la historia de las letras, está señalada por una tragedia tal que no se las puede tocar a sangre fría en un estado de espíritu crítico" (Arthur Adamov).

### Ciertos poemas . . .

Ciertos poemas no hubieran sido escritos si el poeta, creyendo serio, hubiese hecho en nombre de la poesía aquello que no le permite su pacto con la conciencia.

#### Génesis

Estas dos piedras estuvieron juntas, tan simples la una hacia la otra que la felicidad les venía, no de la gran muralla, sino de su mutua presencia.

Misterios tales, donde los hay, incitan al cataclismo, inventor de las bellas líneas azules.

#### Los visitantes

¿Qué hemos venido a traerte, hermana en suspenso, amante, para romper esta muralla nocturna de frío y de temor?

Creíamos llevarte las maravillas de la tierra, pero en tus brazos, en tus brazos hemos sabido que no teníamos nada que fuera para ti.

#### Para ella, la vida es simple

Pero nos es difícil a nosotros, hombres de un duro tiempo de elección.

Sabemos leer y las barreras nos detienen —hemos aprendido demasiado—, pero ella pasa.

Criatura de ojos grandes y extraordinarios, ella los vuelve al recién venido, y ha olvidado el horror que le siguió otras veces, en casos semejantes. En este mundo de simulacro y deslizamiento, sólo ella ha podido conservar una mirada de asombro.

Puedes tomarla un día entre tus brazos para asir la belleza del mundo.

Pero es preciso partir. Hay tanta nieve, tanto dolor más lejos, que no demorarse aquí es casi un deber, un asunto de honor. ¿Pero qué harás en otra parte, oh soberbio incapaz, maldito enamorado?

#### Fases

Alma dulce, ojos tranquilos donde el mundo existe por esta única vez, felicidad que inventarías el hombre, ¡qué fuerza das a mis manos, criatura atrapada por una red hecha para los monstruos!

He roto apenas una de estas cuerdas infames, y ya me anuncias, cautiva, mi libertad.

¿Por qué, amor mío, para poder vivir nos es necesaria tan enorme cantidad de belleza?

#### Mil excusas

Inmensa como tú, la vida canta y te comprende. Están prohibidos los ojos, están atadas las manos que tú querías maravillarse.

¿Y te quedas aquí?

Serías extranjera en este país de claridad inútil si a veces yo no me sintiera mal en él.

#### El sol de los Inmensos

Crees estar perdida porque los pequeños refugios que encuentras no son para ti. Y sólo tú viajas todavía, en el frío y la noche, buscando el gran incendio donde cerrar los ojos.

Pero no temas, hermana distante y desconocida: en el extremo de tu exilio se abrirán las puertas del palacio del mundo. Toda la nieve de la ausencia será barrida a tus pies.

#### Para siempre

Tregua furtiva donde vengo a encontrarte, en este hueco del día nos es permitido, con escasa seguridad, aparecer de vez en cuando. Celebraremos a medias, como podamos, la fecha incierta por la que somos parientes. La caza de realidad se ha vuelto difícil, pero nos arreglaremos, ya verás.

Aquí, en este lugar inaudito, nos favorece en extremo la incompetencia de los grafólogos. Está la playa, tantas veces escrita, y nadie podría sobrevivir a la violencia de lo que ya sabemos, por este entonces. Vida admirable, ¿qué guardas todavía? Yo le anticipé al siglo tu belleza, cuando tú no habías comenzado aún a derribar las murallas.

Tu ausencia será de nuevo inventada, saqueado tu placer, abolida nuestra identidad. Pero, a través de las piedras que no sabrán repetirlo y de las palabras que mis hermanos tergiversarán, te diré tantas veces como lo borre el viento: "Ya no estás sola, Inmensa, no estás sola en el mundo".

#### Epílogo

Yo no sabía nada de esto. Y fue debido a que, arrodillado durante siglos sobre viejos arcones, revolví el monstruoso silencio en mis recintos subterráneos, larva distante de tus soles y de tus alas. Yo quería encontrarte.

Ahora, sobre las crestas del apocalipsis, cuando el derrumbe comienza a ser considerable, a mí tan solo se me ocurre festejar tu presencia.

Raúl Gustavo Aguirre  
1954

#### 5 de la mañana

Cuando al amanecer describo el rumbo de las calles desiertas, grandes y cambiantes formas de colores estridentes me alcanzan la armonía y la fe de las hojas; pero me niego, cierro los ojos y me quedo con el desequilibrio acostumbrado y con sus largas charlas de taberna. A ciegas llego al primer andén, allí veo trenes que pasan para cualquier parte, generalmente van a estrecharse con la Pampa y a veces tomo alguno de ellos, cuando ya no tengo necesidad de cerrar los ojos.

Francisco Urondo

## El poeta y los días

### Miguel

Nació Miguel en Barrancas, pueblo diminuto y taciturno situado a orillas de la ruta 36, que une la ciudad de Rosario con la de Santa Fe. Su niñez fue apacible y aseada, y sus juegos no alcanzaron nunca a ocasionar desmanes. Desde pequeño su madre, mujer simpática y nerviosa, le enseña a movilizarse con eficacia y rapidez; la presencia del padre, en cambio, desarrollará en él condiciones para la meditación y el escepticismo. Pero Miguel sorprenderá lo más importante en un secreto recinto de su alma, pese a que atribuye su sentido lírico al directo legado de sangre de un antepasado, lugarteniente de Garibaldi, que murió en una taberna por defender una sota y por descuidar el odio y el puñal de una alcahueta.

A los cinco años se traslada, junto con su familia, a un pueblo, actualmente derruido, situado en el mismo centro de la Patagonia. Miguel con ojos entristecidos, mirará las ovejas bíblicas, la lúgubre llanura, se protegerá del viento interminable, hará la primera comunión, tratará de ser bueno y cursará la escuela primaria. Después de estos diez años patagónicos que le han otorgado soledad, frío y melancolía, vuelve, iniciado en la adolescencia, a las tierras húmedas y dulces donde había nacido; el pueblo será esta vez Coronda, cercano al de Barrancas, pero famoso por sus hermosas mujeres y sus frutillas rechanchas. Miguel adquiere la costumbre de pasear por los campos, donde, de tanto en tanto, se detiene a recoger una que otra frutilla que muerde lentamente mientras suspira por una dama imaginaria, rubia y medieval; ésta inspira sus primeros versos, en los que no se omiten menciones al río Coronda y al Mandubí.

A los trece años se instala en la ciudad de Santa Fe, donde podrá continuar sus estudios y vivir solo con un hermano algo mayor; reside en una pensión de balcones cubiertos de líquen, situada en la calle 25 de Mayo al sur, frente al comité central del partido Radical, y de un baldío, impenitente madriguera de escorpiones. Pese a los días monótonos que allí pasa, se supondrá hombre ya, y protagonista de una gran aventura.

Como alumno, será el primero, junto con otro jovencito gesticulador del que se hace gran amigo y con el que organiza un teatro de marionetas que llaman *Retablillo de Maese Pedro*. Los jóvenes inquietos de la tibia ciudad se nuclean en ese trabajo. Con el teatro recorren diferentes barriadas y algunos pueblos de la provincia. Representan fábulas en verso; no faltan los palos, los fantasmas, las brujas y un diablo rojo que asusta a los pequeños espectadores. Un día reciben la visita de Rafael Alberti y éste les obsequia un organito, que utilizarán desde ese momento para anunciar cada función.

En 1945 publican los primeros cuadernos de poemas de la colección *Espadelería*, y en el mismo año realizan una primera muestra de poesía moderna ilustrada. En el cuarenta y ocho fundan la revista *Laberinto*, que termina inquietando a los pobladores. Los culpables de violar la tranquilidad provinciana y de haber perturbado la habitual carencia de hallazgos, son Miguel y su amigo.

Los dos acostumbran a tomar cerveza en el "Atlantic". Es un cafetín portuario atendido por un homosexual y provisto de un piano; allí la bebida es barata y la vida licenciosa pasa muy cerca estrechándose a los jóvenes.

Por sus méritos de buen alumno, Miguel es nombrado celador en el colegio secundario donde estudia. A menudo, es sorprendido en el consultorio dental del establecimiento, instalado en el imponente sillón, recitando poemas en voz alta o leyendo "Los siete pilares de la sabiduría", en voz baja.

Su amigo viaja a Chile y navega rumbo a la isla de Pascua, donde se enamora de una mucama australiana que hace turismo con sus señores. Terminan el bachillerato brillantemente y comienzan la carrera jurídica. El amigo la abandona prontamente para ir al Paraguay en una chalana, como cocinero de a bordo. Miguel irá también, poco después, con una mochila y como pasajero de diversos vehículos, pero el amigo regresa con el labio partido en una gresca marinera y, con el corazón exaltado por las aventuras, se irá a Buenos Aires, de donde, después de un año, partirá definitivamente para Florencia.

Miguel está casado y va a ser padre. Es moreno, pequeño, elegante, ordenado. Tiene voz suave, ademanes graciosos y movimientos ágiles. Había tenido dos mujeres: con una quiso correr una aventura, pero fracasó, y con la otra, contrajo enlace correctamente. Su noviazgo fue feliz y su matrimonio desgraciado. Vivía con sus suegros, una italiana de ojos celestes y un viejecito pequeño y melencólico al que siempre se lo encontraba sumido en un saco "fumoira" apollillado. Miguel añoraba a su viejo camarada y su suelta adolescencia; estaba generalmente entristecido, y a veces

tomaba mate en compañía de algún amigo con quien cambiaba opiniones o leía poemas. Si había alguna mujer entre los visitantes, se los veía, a él nervioso, y a ella, pasear de una habitación a otra, muda de ira.

Miguel, pacientemente, disuadía a su esposa, trataba de que fuese buena y apacible, que comprendiera que su espíritu era delicado (el de un poeta acostumbrado a transitar a Hölderlin) y que su temperamento meditabundo no se inclinaba a las vulgaridades, ni a los placeres fáciles, ni a las conjuraciones de la violencia. Pero los celos son armas peligrosas, lo sabía Boccaccio cuando hablaba de la mujer de Dante. Dante mismo lo sabía, lo sabe todo aquel que haya sido mordido por los celos de una mujer. Pero, en este caso, ellos, ayudados por la rebeldía poética, sirvieron para impedir lánguidos estados de contemplación.

A todo esto, Miguel seguía trabajando; pacientemente escribía, era director de una revista trimestral y organizaba el "Teatro del Arte" con nuevas orientaciones. Por otra parte, hace las veces de director artístico en la radiodifusora local, donde organiza concursos de cantores. Alquila un departamento con esperanzas de que esto modifique su situación conyugal, pero la disposición interna de éste es premonitrice de cosas desagradables: la puerta de calle da directamente al baño, es decir, que por allí hay que pasar para entrar en la casa.

Miguel está casi secuestrado, se ha alejado casi totalmente del teatro y los amigos ya no pueden ni siquiera visitarlo. En la radio lo rodea el hámpa de los empresarios y de los intérpretes resentidos. Miguel sufre pero calla, a veces muestra algún poema angustioso y no falta quien opine: "Miguel está perdido, ya no lo salva nadie". El suele sonreír cuando advierte la conmiseración en algún rostro ancho y lento. Pero un día rompe las amarras, ha estallado su paciencia y quiere vengarse de los padecimientos a que lo ha sometido la pequeñez mental confabulada y agresiva, y se lanza a vivir en forma insospechada. Bebe con cierta abundancia, por primera vez, y sin importarle que esto le ocasione contratiempos estomacales; su colchón ve desfilar infinitas y hermosas espaldas de sucesivas o simultáneas amantes, a las que engaña, traiciona con sus propias amigas, les propone casamiento, las abandona, las humilla. En sus poemas se establece la furia que su alma contiene.

Pero no siempre sus aventuras son afortunadas. Una de sus amantes, la primera después de abandonar su hogar, fue una señora de cabellos y mirada suaves, pero de temperamento nervioso y elocuente. Un tropiezo de características violentas deshizo aquella relación. No se sabe bien el motivo del hecho, pero éste fue público y extraño. Llegaba Miguel a una fiesta en una cruda noche de invierno; se había quitado el sombrero y esperaba pacientemente que le abrieran la puerta mientras ensayaba una hermosa sonrisa, cuando tras ella aparece una bella mujer, en la que después reconoció a su actual amiga, que le recibe gritando: "Cretino, morirás por tu propia boca", y se abalanza sobre él, mientras el destinatario de esa furia trata de no perder la serenidad y de no mostrar sorpresa pese a lo inesperado y desmedido de la situación. Los que presencian la escena no saben qué hacer, y menos aún lo sabe Miguel, en tanto la mujer, cansada de insultarle y chocar con esa apacibilidad, le arroja al rostro el contenido de la copa que tiene en su mano: pero el amado limpia tranquilamente sus anteojos. Entonces, mientras se aleja en el paroxismo de la ira se la oye decir: "¡Maricón!". Miguel, aliviado, se dispone a beber, sentado en un cómodo sillón, pero, algo aturrido por los acontecimientos, no advierte que la mujer reinicia, por la espalda, el ataque, munida de una botella que vacía inmediatamente sobre la cabeza del distraído poeta. Esta vez, Miguel reacciona y se lanza tras de la dama, hasta que logra atraparla en un rincón y aplicarle algunos cachetazos, después de lo cual, pide Miguel a un amigo que le haga llegar disimuladamente el sombrero, el paraguas y el sobretodo; pero ella, al advertir la maniobra, lo intercepta con un salto felino. Sólo puede alcanzar el sobretodo, pero le basta: "¡Te vas a acordar!..." ruge, y tomando los puntos del faldón, tira de ellas, rasgándolo hasta el cuello. Miguel sale corriendo, desesperado, cubriéndose como puede del frío con los restos de su mal-trecho abrigo y jurando no enredarse más con mujeres algo inteligentes, algo hepáticas, algo complicadas.

Dirige, para esta época, una revista que costea una editorial del lugar. Se codea con gerentes y accionistas y sonríe artísticamente, creyendo manejarlos a su gusto y necesidad; pero la sonrisa le durará poco, durará hasta que advierte que allí nadie puede alimentarle y que, en cambio, le devoran los condicionamientos, el ambiente provinciano, la gente, las siestas. Es entonces cuando resuelve irse de la ciudad. Está decidido. No obstante, antes de partir, monta la última pieza teatral y organiza un nuevo salón de poemas ilustrados. Después, trepa a un tren y amanece en Buenos Aires.

En Buenos Aires camina con rapidez, quiere trabajar, se equivoca, soporta a los profesionales de la poesía, viene, va, conversa, dibuja, publica un libro de poemas, participa en revistas literarias, organiza banquetes de confraternidad que terminan en puñetazos, trabaja en un estudio jurídico y, consolidada su situación económica, se compra un nuevo sobretodo. Un día recibe una oferta para ir a Bolivia. Enterados de la inminencia de su viaje, sus amigos le ofrecen una cena y le dejan una madrugada, creyendo no verlo más, en la puerta del "Tortoni". Al día siguiente, cuando se lo supone a miles de kilómetros, se lo ve por la calle Talcahuano. Surgen sospechas de un falso viaje, pero desde ese día desaparece completamente. Cuando se da por descontada su partida, Miguel reaparece entre sus amigos. Estos creen que se trata de una de sus tantas bromas.

### Los días, los días...

1

Comienzas a sentir el rechazo de los sueños, a saberte enemigo de la inmensa vida vegetal que pesa el crecimiento de sus grandes hojas con la misma indiferencia de los días que te habitan. Y comprendes que eres ajeno al sacrificio, que nada puedes hacer contra las horas que crecen en su inutilidad interior. Y te condenas al azote del tiempo, cuando remontas tus espacios en busca de libertad.

2

Tenía la fiebre de los hombres para admitir que la suerte está lejos, y no digo mentiras: el sol me atropella. Sólo me son posibles los lugares concretos de tierra, sus raíces prolongadas al cabo de tantos años. Pero aún lamentaba mi prisión, y las hojas verdes y las secas indicaban que mi vida dependía de ciertas circunstancias.

¡El humo, algo más que el humo para entendernos!

Quiero hablar de los mundos obstinados, de los cristales donde se doblan los misterios, de la imperceptible piel que hace distintos a los hombres. ¿No los oyes gritar? Es la luz que cambia su alcohol, que se hincha de soledad como el pan húmedo...

¡El humo, el humo! ¿Con qué verdad me aceptarás?

3

Me persiguen los pájaros del día, me persigue el árbol, me persiguen las asperezas de los dedos, el porvenir y la antigüedad. En alguna parte, hacia el mar, se dirigen los cinco ríos de mi nombre.

En esas aguas de amplias chimeneas que arrojan su amor al mundo, el sol estirándose al comienzo de los hombres como un animal incesantemente herido, me persigue el primer pueblo de amor que habité en tus manos.

Cuando volabas hacia los costados de la vida, y establecías que el amor está en el aire, quieto, plegado a sus alas como un escándalo habitual.

4

Aquella soledad llena de primitivas heladas, abiertas solamente al pánico interior de las tardes, y donde todo lo prometido quedaba fuera de mi alcance.

A veces el viento agita los árboles como un río detrás de otro río; un pavimento verde conduce a la muerte.

5

¿De qué follaje se nutre el día, amanecido en las blancas escarchas de la luna, en tan largos caminos? Hoy te vas, hoy regresas, hoy no eres hombre ni nada, tan poca cosa, que el mundo es inmenso en tus manos, que mueres de vida repentina.

Así como un árbol entrelaza sus ramas en otro, así aspiras esa sencillez primaria, ese comienzo del amor

A los cuatro días desaparecerá definitivamente. Tiempo más tarde se habla de sus amores con una mestiza de ojos azules que le dice en quechua "amado mío", en el interior de una casa penumbrosa de los extramuros de Potosí; se comenta que ha visto apalear a un juez en Tarija por los campesinos que se vieron traicionados y que este hecho le ha servido para definir su actitud social y política; otros le suponen ya en Perú, casado con una princesa inca; circulan versiones de que se halla en Marsella tratando de encontrar un barco que le lleve a Turquía, y otras en fin afirman que jamás salió de Buenos Aires. Lo cierto es que no sabemos qué fue de él. Nos queda el recuerdo de su logro poético de mayor resonancia: aquel proyecto de anuncio que redactó para una empresa publicitaria y que decía: "Donde remata Guaraglia, algo se taglia". No fué aceptado, pero ha hecho escuela.

F. U.

donde se festejan los puentes.

6

Disfrazado en la opulencia de mi bondad, recuerdo los buenos días, los sueños inmensos que se fueron haciendo a mi medida como mundos gastados.

Atrás estaba yo. Los sueños eran distancias más perfectas; era posible navegarlos, gritar sobre su anuncio de día fresco y recordar los nombres, grabar las iniciales.

En lo alto de la ciudad del sueño, los horizontes se agotan, las distancias desaparecen. Sobre ellas, mi mano desata los destinos.

Todo se vela a través del día. Y es justo decir que nada cambiaba, que las horas eran las mismas, sin olor, sin humedad, como hamacas tendidas en el vaivén de las tardes.

En esas jaulas del vivir cotidiano, divididas en secciones regulares por las juntas de una red victoriosa; y así como todo está condicionado a un cierto orden, y cada ser apela al testimonio de otro para no equivocarse, y las cosas son reconocidas por la leve palpación de sus nombres, y la muerte se encierra en sí misma para ser más fácilmente olvidada, así los días ordenaban sus cuadrantes en una idéntica armonía. Romper uno de ellos, significa para ese vacío, reclamar con urgencia el tiempo de algún ser desconocido. Habría entonces lugar para una muerte.

7

Todo se vela a través del día. Aquella estrella, solitaria, vulgar, perfecta, que permanecía más allá y donde yo depositaba esta locura del conocimiento. Si no fuera así, cómo construir mi casa, cómo volver a tener estas mismas manos, cómo mantener y respirar este poema.

8

Los días, los días. Crecen en esta lentitud porque tal vez se confunden en su vertiginosa igualdad, hasta formar una sola cara, un solo aliento detenido.

Duermes tu fiebre de verano en un horizonte siempre a la vista, imposible de escalar otra altura, otra majestad, para escapar del país de todos los días juntos, esta academia de la muerte.

9

¿Qué conciencia me ata a una verdad no alcanzada, qué sabiduría te pedí y me negaste en sueños? Porque yo no sé si podré vivir de esta conducta ajena, desparramándose delante de todos los soles, preguntando quién eres, cada mañana, sin saber si has de llegar, oh desconocida...

Rubén Vela.

1954.

## La mariposa y la viga

### Prologo

Reúno en este libro una cantidad de anotaciones coleccionadas a través de los años. Unas, bajo la designación de *Aire Aforístico*, y otras bajo la de *Aire Confidencial*, con el título común de *La Mariposa y la Viga*. Aforismos, aire de aforismos. Confidencias, aire de confidencias, para mayor vaguedad. Ucurrioseme aquél una siesta, en una estancia, soledad y mugidos. Estaba yo paca arriba en la cama sin poder dormir cuando, de pronto, vi una mariposa parada, vulgar, que movía sus alas recién venidas del sol. Allí estaba, contrastando su levedad palpitante con la viga ponderosa y mal labrada. El madera parecía asumir todo el peso de la materia y de la vida ante el insecto insignificante, pero elegantísimo, lleno de belleza. Y me acordé del verso de Dario:

Divina Psiquis, dulce mariposa invisible.

F. M., 1947.

### Aire aforístico

A fuerza de perfiles, de pliegues, de rasgos, el pueblo de los faraones parece un pueblo transparente.

A la madrugada los cajones de basura están llenos de fantasmas doblados y marchitos.

A una colegiala se le derrama una copa de vino y cree que le han dado una puñalada.

A veces pasamos un día desasosegado, con un desasosiego que da al traste con nuestras ideas, que nos lleva al pesimismo.

Al acostarnos nos damos cuenta de la farsa: un botón flojo de los tiradores.

Adelante. El tiempo que pierdes en bajar la vista al reloj te puede ser fatal.

Ahora tenemos una luna más, que no es precisamente la de las ruinas: la luna de las demoliciones.

Al lado de cada grillo que canta se va formando un montoncito de oro, cernido, delicadísimo.

Algunas frutas, sobre todo las peras, se traen pintado en una mejilla al crepúsculo que acabó de madurarlas.

Algunos ranchos, a la sombra de un magnífico ombú, orgulloso de su árbol tutelar, se encogen de hombros de su miseria.

Allí donde está el bajo en si bemol, el sol parece levantarse.

Ante la poesía, tanto da temblar como comprender.

Aquel poste del teléfono, caído al borde del camino, era una cruz que estaba esperando que alguien cargara con ella.

Aquella luna estaba tan contenta como si se hubiera escapado de un naufragio.

Aquella mujer no mentía, improvisaba.

Aquella niña creía que las murallas criaban musgo para defenderse.

Aunque una jaula sea casi del tamaño del espacio, siempre será una jaula.

Bajo la lluvia una cabellera devuelve su perfume por remoto que sea.

Basta anotar una deuda y parece que disminuye.

Basta pintar la puerta de la casa para querer pintar la del vecino. Y el mundo.

Cada vez que el escritor se enoja con su mujer se pone a arreglar la biblioteca.

Cada zaguán tiene su viejo, y a veces, dos.

Casa donde no se oye el rumor de la lluvia entra en la categoría de palacio.

Colón se equivocó al calcular la cintura de la tierra. La creyó de una doncella.

Compra el diario al primer vendedor que encuentres: para eso está en tu camino.

Con la primera viruta entra la gracia en una casa en construcción.

¿Con qué pierna avanzaban más los juglares, con la listada o con la otra?

Conocer al dedillo es conocer con exactitud y ligereza, con felicidad, como conoce la brisa la copa del árbol.

"Cortesía, tenerla con quien la tenga", decía Calderón de la Barca. Y con quien no la tenga, don Pedro, y con quien no la tenga.

Creemos vivir en la punta acabada del tiempo, en la punta definitiva del tiempo.

Cuando Foujita va a trazar un contorno femenino, el alcalde de la ciudad detiene el tránsito desde que el artista levanta el lápiz hasta que lo abandona.

Cuando un pájaro se posa en el lomo de un rinoceronte, éste se llena de buenas intenciones.

Cuando una tripulación pone en alto los remos, éstos se acuerdan de que han sido árboles.

Cuando una victoria te trae a tu casa, no parte en seguida. El cochero deja descansar por igual al caballo y al taxímetro.

Cuidado con el aplauso. El pateo está apenas a ochenta centímetros por debajo de él.

Daban ganas de sacudir levemente a aquella mujer; se adivinaban en ella infinitas posibilidades. Como esos juguetes chinos a los que un movimiento transforma en dragón, en estrella, en flor.

De tus hijos, serás el verdugo o el payaso: elige.

Debe de haber un país en que la luna salga y se ponga ya toda hecha, sin tantas zarandajas de crecientes y de menguantes.

Deberían venderse paquetes de rótulos.

Derribad una casa vieja en Buenos Aires y, al fondo, como por resorte, aparecerá una palmera.

Desde tan atrás y tan alto toma el atleta su disco, que más bien parece que se viene con la luna.

Detrás de cada "Con permiso" se redondea un puñetazo.

Detrás de cada letra china podría abrirse cómodamente un jardín.

Detrás de la mirilla todo ojo es siniestro.

Dicen que el colibrí se alimenta de insectos. De patitas de insectos, tal vez.

El agua de los barriles, en las largas navegaciones de antaño, ya no era agua dulce: era agua dulcísima.

El agujero de la polilla, en la cortina corrida, chispea como un diamante.

El alma es esa hoguera que se atisba tras las vallas de un edificio en construcción.

El archipiélago de las mesas de los cafés.

El arpa es un telar, el telar de la música.

El beso en los cabellos es el beso desgarrado, dividido en tantas direcciones como cabellos abarca.

El boleto es el cuerpecillo del caracol de metal que el guarda de tranvía lleva colgado al cuello.

El camello se resiste con su enorme sabiduría al papel guerrero que le quieren hacer desempeñar.

El canto del gallo es lo que da más la idea de la continuidad, de la juventud del mundo.

El ciprés se dobla, se dobla. Quisiera ser un círculo, un aro, y rodar.

El circo parece enorme, vacío, hasta que aparece el elefante.

El claro de luna: agua cernida y celeste que no acaba de caer.

El colectivo: pura invitación a la vida interior.

El ensueño necesita, más que un palacio, de vigas maestras.

El esternón anticipa en el hombre la piedra, la lápida sepulcral.

El ex cha. Lo menos que se puede ser en la vida.

El fagot incrusta en el hombre la miseria, todas las miserias.

El genio es una larga paciencia y una súbita impaciencia.

El grillo canta por igual para vivos y muertos.

El hogar, o la casa sembrada de zapatitos.

El matrimonio debe ser como un diptongo: una vocal fuerte y otra débil.

El mediodía es algo vago, indefinible, y no esa cosa férrea, superpuesta, que quieren los relojes.

El mejor pisapapeles es una manzana.

El millojas tiene cien mil hojas.

El millonario cree que en el mundo todos son millonarios. El mendigo cree que todos son mendigos. El poeta cree que todos son poetas. Y este lecherito que ahora pasa creará que todos tenemos una jardinera tirada por un caballito nervioso, con un pescante delante del cual se mueve una cortina de caireles de cuero con tachuelas de oro.

El ombú a veces es de piedra, a veces de humo.

El otoño es una cuesta arriba de hojas secas.

El palo borracho, tambaleante, dice que no va a beber más.

El papel carbónico es la sombra hecha pliegues y puesta a la venta.

El pavo real está pensando, con la cola recogida: ¿la abro, no la abro?

El piloto Juan de la Cosa. ¿Qué cosa? ¿Cuál cosa? ¿Cúya cosa?

El platillo levantado espera una orden para aplastar el mundo.

El poeta canta hasta el final, como el cirio alumbra mientras le quede un aro de cera alrededor.

El poeta, como el cazador pobre, a lo que salga.  
 El poeta debe caer como un halcón sobre su presa y dejarla en los huesos.  
 El poeta debía adoptar un metro, una forma y escribir, sin un punto, en una serpentina eterna.  
 El poeta está siempre bajo una u otra obsesión. Mejor dicho, es la obsesión continua.  
 El poeta sabe siempre qué hora es.  
 El rabanito tiene cola de ratón.  
 El repollo es una pelota de papel de envolver.  
 El rostro más apacible está lleno de pánico.  
 El taquígrafo nos reduce, nos pulveriza, hace un paquetito con nuestros pensamientos y se nos va con él.  
 El tiempo es una transparencia de aire y de estupor inmovilizada sobre el mundo.  
 El tocador de ocarina, con los carrillos inflados y las manos apretujadas contra la boca, está empeñado, al mismo tiempo, en suscitar y retener la música.  
 El tránsito es un hombre gordo, gruñón, gesticulante, que ocupa toda la calle y avanza a saltitos.  
 El verano hierve días y días su dulce vidrio de colores.  
 En el aire hay una eterna e inexplicable confabulación contra la poesía.  
 En ese milímetro, en esa nada que dejas de cáscara al pelar tu manzana, está danzando la muerte.  
 En español en el texto (N. del T.). Algo es algo.  
 En la ciudad la noche empieza por los techos de pizarra.  
 En realidad, ninguna cita de amor ha fracasado nunca.  
 En un abrir y cerrar de ojos la araña de la nata teje su tela.  
 En unos pocos años el tiro en la sien, tan espeluznante, queda reducido a un agujerito negro en un hueso blanco.  
 Entre las hojas hay una más grande, más fuerte, más resplandeciente, como si quisiera servir de escudo a los demás.  
 Entre los escritores y el público se interpone un anillo de gentes corrientes que se creen capaces de otorgar la gloria y la fortuna. En realidad, apenas organizan un almuerzo que otro.  
 Entre lunitas, decía una niña, por decir entre paréntesis.  
 Era tan caprichoso que unas veces tomaba el mate con la mano derecha y otras con la izquierda. Su mujer tenía que presentirlo, so pena de un escándalo.  
 Era tan poca cosa aquel poste de teléfono que hacía un esfuerzo visible para sostener, además de los aisladores, un nido de hornos.  
 Es evidente que el trueno se contiene, se mide, que no quiere asustarnos del todo. Que si él quisiera...  
 Es extraordinario lo que tardamos en pesarnos. No descendemos nunca de la balanza. Ni que fuéramos de oro.  
 Ese balazo del ombligo.  
 Estarás verdaderamente solo cuando comprendas que tu última confidencia arrancará una carcajada a tu último amigo.  
 Gran arte es el de los canillitos: espejar el título al transeúnte.  
 Habría que dejar caer una perla en el fondo de las colas.  
 Habría que echar, con toda dulzura, un cantarillo de agua en el cráter de cada volcán.  
 Habría que irse de la ciudad y no volver hasta que estuviera completamente terminada.  
 Hasta el carro de riego levanta polvo al pasar.  
 Hay escritores que cuentan con la admiración del mundo, otros con la de la propia mujer. Y todos tan boyantes.  
 Hay gente que tiene la manía de los parecidos. Es un principio de arte.  
 Hay gentes que no sólo son felices sino que lo son con método, ordenadamente y cada vez más.  
 Hay instantes en que cesan todos los ruidos de la ciudad. Dos segundos de silencio impresionante que sólo percibimos algunos elegidos.  
 Hay por esos mares un toreo, una lidia de ballenas, con banderillas y todo.  
 Hay que estar enfermo para darse cuenta de la cantidad de campanas que nos rodean.  
 Hay que tener más audacia para mirar hasta el fondo de una azucena que para sorprender a una doncella desnuda.  
 Hay un pájaro que canta a medianoche, como si quisiera despertar la selva y, nadie le responde, calla, rojo de vergüenza en las tinieblas.  
 Hay una variedad de zapallos rosados, ruborizados de saberse zapallos.  
 Indudablemente, lo que los guardas de tren llevan con tanto celo bajo el brazo, no es un farol, sino la propia cabeza.  
 Jesús se debió haber conformado con un inclinó los unos a los otros.  
 La admiración desinteresada, purísima, jamás caminará a tu

lado. Habita a cientos de leguas. En el fondo de un valle, en la mirada de una pastora. En una ciudad de provincia, en un oficinista con la pluma en la oreja.  
 La banderita de las ambulancias de la Asistencia Pública va temblando de angustia, previendo la tragedia que puede encontrarse.  
 La belleza de una ciudad la hacen a medias, en definitiva, los faroles y las nieblas.  
 La biblia sube como una humareda de la oscuridad de los tiempos.  
 La confidencia no espera: el primer tonto del camino puede cargar con la más exquisita.  
 La distancia es una especie de posteridad.  
 La estrella más hermosa no se olvida de esa lucecilla que algunos carros llevan en el eje, amarillenta, vacilante, casi a ras del suelo.  
 La excepción está al pie de la regla, inquieta, nerviosa, como el ternero al pie de la vaca.  
 La gloria, en el mejor de los casos, es pasar a ser una bolilla más en un programa de literatura.  
 La gripe es una pereza que duele.  
 La justicia, la justicia literaria, empieza, como el aire libre, en los afueras de la ciudad.  
 La mariposa es un librito que ha quedado reducido a las tapas.  
 La mitad del borde engomado de la solapa del sobre confía en que pegue la otra mitad.  
 La música y el vendaval se resisten mejor de perfil que de frente.  
 La vejez es ese cansancio que no se nos quita al día siguiente, como creíamos ingenuamente al acostarnos.  
 La vida será todo lo efímera que se quiera. Pero a cada inspiración se traga uno la eternidad.  
 La viruela: una zarpa ancha, invisible, de infinitas uñas.  
 Las ciudades son grises para que pueda verse el vendedor de globos.  
 Las cuartillas se reservan aún una última alegría: la de echarlas a volar por la ventana a pedacitos.  
 Las hojas más espirituales son las del álamo. Cuando el viento mueve las últimas, las de la punta, adquieren una vibración rapidísima, un verdadero estremecimiento intelectual.  
 Las mujeres pasan de la tristeza profunda a la alegría, sin matices, sin transición suntuosa.  
 Las noticias que se desmienten son siempre las interesantes.  
 Lei "Canciones" en el mostrador de un banco. Era "Cauciones".  
 Lo más dulce en la vida es tener un secreto: es como estar vestido de terciopelo.  
 Los amigos os crearán cualquier patraña. Pero no pueden admitir que hayáis pasado una noche ligeramente inquieta.  
 Los animales se rascan con una pata electrizada.  
 Los castellanos iban detrás de Eldorado, casco en mano, como detrás de una mariposa.  
 Los cristales parecen acompañar con su temblor los dolores de los hombres.  
 Los domingos todos los tipos estafalorios salen de sus casas en busca de un dibujante.  
 Los españoles buscaban oro. Los ingleses oro y bacalao.  
 Los niños odian el sueño. Nunca quieren irse a la cama; tal vez sea lo único que no puedan dominar.  
 Los padres de Cristóbal Colón cardaron lana. El, espumas.  
 Los siete ríos ardientes de la parrilla.  
 Mariano Moreno murió en alta mar. En muy alta mar.  
 Menos mal que la muerte es una noche eterna. Que si fuera un día eterno...  
 Morir es esperar a los demás.  
 Mucha vida interior implica mucha muerte exterior.  
 Muchos poetas aspiramos a la serenidad, es decir, a un poco de dinero.  
 Nada ayuda más al arte que la cólera.  
 Nada más certero que una bala perdida.  
 Nada más hermoso que el espectáculo de una estrella corriendo por el firmamento. Nada más difícil que hacérselo ver al compañero que va al lado.  
 Nada se pierde en la naturaleza. Todo se extravía bastante.  
 Nada se agarra más a un clavo ardiendo que la poesía.  
 Ningún ademán más instantáneo y lleno de pánico que ése con que comprobamos a las tres de la mañana, en la calle, si hemos traído o no el llavero.  
 Ninguna mano más rápida que la que escribe el relámpago, a no ser la que lo borra.  
 No basta ser poeta. Hay que ser un poco vate, en el sentido atroz de la palabra.  
 No cuentes los escalones que subas o bajas: siempre suman trece.

No se concibe un poeta a zancadas por el mundo. Un poeta tiene que estar quieto, arraigado, como un roble.

No sopla un candil de la misma manera, al echarse a dormir, el feliz que el desgraciado.

Para conocer un país y cantarlo habría que recorrerlo pidiendo limosna.

Para charla sabrosa, ésa que al atardecer, con las gafas de lata sobre la frente, echa el zapatero remendón a su vecino.

Para gran bonete, Baltasar Gracián.

Para puntería, Ponce de León: buscaba la Fuente de la Juventud y dió con una flecha envenenada.

Para suntuosidad, un ventanal de colores con un relámpago de fondo.

Parece mentira que sean los mismos hombres los que han inventado los diminutivos y la pena de muerte.

Parece que no se puede ser nada sin haber sido antes pastor.

Piso diez y nueve. Ochenta y tres metros de altura. Restaurante. Por lo menos sabe uno qué hacer con los huesos de las aceitunas.

¡Qué mano cauta, casi desprendida del antebrazo, esa que retira las joyas, al anochecer, de los escaparates!

¡Qué mano de mendigo extendemos en el tranvía cuando esperamos el vuelto de los veinte centavos!

Se envuelve uno en su sobretodo por frío, porque sí, o por conservar el aroma de la mujer que nos acaba de abandonar.

Si eres la excepción, no te extrañes, toda será excepcional a tu lado.

Si Jorge Manrique hubiera sido pelirrojo — el padre lo era — toda una estética se vendría abajo.

Subid a la azotea después de las grandes lluvias: la ciudad ha crecido.

También las caricias descansan.

Todo el que conduce por delante un perro con una cadenilla va prácticamente cuesta abajo.

Todo es anécdota; anécdota intelectual, aérea, creacionista, o anécdota de pan y queso. La poesía viene o no viene después.

Un balcón que se respete debe abrirse a dos abismos: a uno de castaños y ruiseñores, a otro de tinieblas y de estrellas.

Un poeta nacional es un poeta universal que se ha ensañado con su país.

Un secretario perpetuo debe ser un secretario de pórfido.

Un zurcido es un ciempiés.

Una cultura, un estilo, empiezan con el manejo astuto de los dos puntos.

Vivimos con treinta segundos de retraso. Que lo digan, si no, el tranvía de la esquina, el amor, la fortuna.

¡Y pensar que Garcilaso murió a pedradas como un perro rabioso!

Ya iba a estrellarse la golondrina contra el muro, cuando éste improvisó un agujerito, por el que se perdió.

#### Aire confidencial

A cada rato me descubro brutalidades y delicadezas increíbles.

¿A qué le llamarán los chinos — me he preguntado muchas veces — tener buen color?

A veces sentimos un bienestar tan grande, un estar tan a gusto consigo mismo, que, francamente, da rabia.

Alguna vez puede ser que haya dado en esta o en otra página, la medida de mi alegría. La de mi tristeza jamás. Ni lo he intentado.

Ante las grandes cuestiones no hago más que cabecear como un árbol.

Aquel hombre, para confundirme, me hacía pregunta tras pregunta, me proponía problema tras problema. Reconozco que me ha dejado intranquilo. Pero pudiera ser que mi continuo sonreír lo haya, a su vez, desazonado. Lo cierto es que, detrás de mi sonrisa, no había absolutamente nada.

Aquel nombre casi olvidado se me encendió letra a letra en la memoria, como algunos avisos luminosos en su trama de alambre.

Aquella hoja seca, al descender, lo hizo tan lentamente y con tanta gracia como demostrándome todo lo que era capaz de hacer todavía.

Aquella noche despabilada descubrí lo que no creía que existiera: un gallo triste.

Cada vez que tengo que espantar una mosca con la mano echo de menos el rabo.

Creeré, cuando esté por morirme, que eso es sólo hasta el día siguiente.

Cuando la muerte me ha rondado, ha subsistido en el fondo de mí ser cierta nostalgia o melancolía de no haber sido arrastrado por ella.

De cada tres aforismos me olvido uno. El aire me debe un libro por lo menos.

Divida la música según se aproxime o se aleje del vals "Sobre las olas".

Duérmete amigo mío, como puedas. Has tomado el tranvía de adelante. Nosotros te seguimos en el atrás.

Durante dos horas estuvimos hablando de cosas graves, elevadas. Al salir, yo iba adelante. Estoy seguro que se iba sonriendo de mis tacones torcidos.

El había bebido más y yo menos de lo debido.

El mate exige horizonte. Yo abro la puerta de la calle y miro hasta donde puedo.

El tiempo se reduce en mis dedos a diez o doce minutos. No he contado más que con diez o doce minutos para todo.

Estar un poco mal, un poco enfermo, me es más llevadero que estar demasiado bien.

Estoy esperando una noche que me sorprenda con todas sus estrellas distribuidas en círculos concéntricos.

Estoy limitado a mis cuatro palabras y a la vereda de enfrente.

Gran placer caminar con las manos cruzadas a la espalda. Y más si se llevan los anteojos en una de ellas.

He coincidido, a veces, con Jules Rénard. Naturalmente, siempre estoy deseando coincidir.

He heredado de mi madre el don de escuchar con atención al prójimo. Provoca indiferentemente la confianza o la lata.

He perdido el sentido del mueble. Sólo existe el camino.

He visto a un viejo bailar de alegría al perder su último diente.

He visto la Vía Láctea desvanecerse tras el humo de mi cigarrillo.

La imaginación me exalta y me contiene:

La lluvia me espolea. Un rayo de luna me paraliza.

La primera gota de lluvia me da siempre en la punta de la nariz, antes de que la multitud se dé cuenta siquiera de que está nublado.

Los autores de novelas de policía pueden contar con mi simpleza hasta la última palabra. Y aún más allá del fin.

Magníficas las tertulias, pero yo me agoto en los primeros saludos. Me acuesto en la cama como el dardo en la ballesta: para volar al infinito.

Me arrimo a mi tiempo como al tronco de un árbol.

Me complico la vida porque creo que suena lo que pienso y que los demás lo oyen.

Me da rabia el imperdible, tan seguro de sí mismo.

Me desanciertan, me anonadan las abreviaturas.

Me encargaría una estilográfica-pífano, divinamente dulce y entrañable.

Me fastidia la palabra **pedagogo** con sus dos ges encogidas y pegadas a la barriga. Y la palabra **doctor** con sus dos oes redondas como vidrios de anteojos. Y la palabra **poeta** tan sin pelos.

Me paso la mitad de la vida juntando papeles sin importancia y la otra mitad tratando de deshacerme de ellos.

Me quedo siempre con las ganas de ver la cara que ponen los actores cuando el telón les ha pasado la barbilla.

Mi letra, hasta mis sentimientos, dependen de la pluma con que escribo.

No concibo al campanero, ese hombre que al alba va a tirar de una cuerda.

No hay befa más despiadada que la del teléfono ocupado.

No me abandona mi antigua profesión de médico. Por todas partes me siguen avisos y prospectos como una ruidosa cauda de color.

No me contento con apartarme del majadero. Necesito convenirlo que lo es.

No puedo ver a la humanidad como tal: sólo veo desnudeces, pellejas, armaduras, casacas, levitas y pijamas.

No quiero datos tras de mi frente, sino fantasmas.

No sé bailar. Mejor dicho: soy el bailarín solitario.

Odió las telas de araña y los argumentos.

Podría despilfarrar una fortuna, pero no desperdiciar una estampilla.

¡Qué inmensa tranquilidad me invade al despertar cuando leo: "Vientos suaves en toda la República"!

Si no me comprenden, me irrito. Si me comprenden, me entristezco.

Sobre mi mesa, casi desierta, la lámpara y el tintero arden por igual.

Tal vez con modificar la forma de los féretros se me haría más tolerable la idea de la muerte.

Todo lo he sabido de antemano, o he adivinado sus consecuencias al segundo de ocurrido.

Un día soy de granito. Otro, de arena.

Una cosa soy yo y otra cosa es mi destino.

Una niña me pagó una vez un helado callejero. Le debo puñados de diamantes.

Ya creo en todo, hasta en las dedicatorias.

Yo, como los primitivos tipos de Gutemberg, soy un carácter movible, muy movible.

Yo me soy mi vulgo y mi academia.

Yo no me repito: me aumento. El pregonero es el que se repite.

Yo soy un hombre de mundo, pero del otro.

Fernández Moreno.

En la obra de Baldomero Fernández Moreno (1886-1950), los aforismos de *La mariposa y la viga* ocupan un lugar mucho más importante que aquél al cual la aparente humildad de esta forma pareciera destinarles. En ellos están presentes todas las dimensiones del poeta: su ternura, su humor adentrado en un resquicio profundo de los seres y las cosas y —lo que constituye quizás una de sus constantes más valiosas— su sensibilidad siempre abierta a los resplandores inquietantes con que, a través de los sucesos cotidianos, se nos revela el misterioso y trascendente fluir de la vida.

La verdadera talla de Fernández Moreno permanece todavía en las sombras, más allá de toda consagración. Al publicar esta selección de sus aforismos —la mayor parte son inéditos— quisiéramos contribuir a que el lector se acerque un poco más a una experiencia poética un tanto disimulada por otras expresiones, más conocidas, de la extensa obra del poeta.

### La demora

Y ahora

Atención

El Tiempo ha pasado

demasiado velozmente

sientes manar sobre tu frente

el canto de la primera brisa de la noche

esa será

una vuelta completa a la derecha

luego otra a la izquierda

la devolución por el envase usado

y la hora

de detenerse todos los relojes.

Inclínate sobre esa fuente y bebe

tres sorbos pequeños.

Lava tus huesos y deposítalos

sobre la arena

De rodillas

este sacrificio

y la comunicación de urgencia para distancia inverosímil

ofrezco,

marcada setenta veces setenta con voluntad y la firme proposición de no volver a violar el ojo de una aguja.

Antes de que ocurra

lo que sucederá,

permíteme ver la respuesta

para la dificultad que tengo

o al menos

decir, decir

intentaré nuevamente.

Marcelo Uzal

Marcelo Uzal nació en Buenos Aires en 1935.

### ediciones poesía buenos aires

aguirre  
bayley  
casabellas  
vela  
vanasco

la danza nupcial  
poemas  
el doble fondo  
verano  
ella en general

Colección completa de la revista, años 1950-1955 (números 1 a 20), sueltos: \$ 120.—, encuadernados: \$ 150.—

Todas las ediciones, números atrasados y colecciones completas de la revista *poesía buenos aires* se encuentran en la librería Krayd, Tucumán 553.

La librería Krayd está autorizada para recibir suscripciones.

### Inteligencia

El estudio que Adolfo Prieto dedica a Borges (*Borges y la nueva generación*. Buenos Aires, Letras universitarias, 1954) constituye, antes que nada, una manifestación de inteligencia. Se trata de una inteligencia de la que tenemos toda necesidad y que, en modo alguno, se opone al imperioso existir, a la experiencia vital en cuyo decurso ha de buscar cada uno su modo de solvencia ante sí mismo. Porque de eso se trata tanto para el individuo como para la colectividad nacional: conquistar la solvencia. No hay sueño ni hay vigilia creadora si antes no nos hacemos dueños no sólo de nuestras palabras, sino de todos nuestros gestos, de todos nuestros errores y excelencias de conducta.

Ese pensar recto y denso de Prieto se apoya sobre una asunción lúcida de nuestra realidad. Niega una literatura sin raíces verdaderas en la experiencia —producto de una forma del espíritu nacional que tanto daño ha causado a nuestra expresión creadora—, pero se cuida de suponer fácil la solución y mucho más de exaltar esa literatura de superficie, que suele presentarse como contrapartida de la otra, donde las reiteradas apelaciones al contenido vital no ocultan la pobreza o, mejor aún, la impropiedad de la experiencia a que se la pretende vincular.

El libro de Prieto es una manifestación de inteligencia, hemos dicho. Y esto significa que no se ensorberce con sus conclusiones, que no toma atajos fáciles al solo efecto de lograr frases brillantes. No teme hablar de todo lo que nos falta, a través de las limitaciones de un escritor, pero no utiliza sus comprobaciones para demorarse en una desesperación sin salida. Afirma otros formas de vida, virtuales o existentes entre nosotros. Tiene la fe de muchos hombres de nuestro tiempo en la posibilidad de la redención por la poesía. Y aquí poesía no significa nada distinto de esa solvencia mencionada al principio, de esa verdad de experiencia que torna maravilloso el curso vital de cualquier hombre. Pero en este caso, como en todos los otros, el aventurero sólo puede emprender su viaje a condición de no desestimar a quienes quedan en tierra.

E. B.

### Epílogo

No ha sido nada fácil publicar estos veinte números de *poesía buenos aires*, permanscer cinco años en la obsesión de seguir y seguir trabajando, al margen de la placidez de las tertulias, de la delectación en los grandes proyectos, de la intangible paz de los rostros celestiales, tan abundantes en la triste periferia de la poesía.

Pero era necesario vadear el desencanto, fundar y detestarse, y empezar de nuevo. Era necesario meterse en el laberinto y correr el riesgo de no ser, al salir, aquél que ayer entró. Y qué vuelo para el espíritu. Hoy como ayer, tan pendientes de la poesía como entonces, aunque, quizás por haber barruntado más de cerca su perfume, menos seguros de estar en su secreto.

Y a ti, milagroso lector que nos has seguido hasta aquí, y que has asistido a los sobresaltos y mutaciones de una conciencia en busca de autenticidad, es necesario decirte que ella no se declara —ni para hacer más elegante este epílogo— en paz con ningún desierto.

Queda pendiente la aventura, ya que nada en el mundo está cerrado ni fijo para nosotros, queda pendiente la inocencia con que nos verás volcarnos siempre hacia una nueva pregunta y una nueva esperanza. Quizás —a fuerza de quererlo— alguna vez hayamos echado a perder, juntos, las pruebas del fracaso del hombre.

R. G. A.

*poesía buenos aires*. Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 485.386. Dirección: Raúl Gustavo Aguirre. Correspondencia: Avenida Corrientes 745, Buenos Aires (R. 31), Argentina. Impresa bajo la dirección de Jorge Souza en los talleres gráficos "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Año VI, N° 19-20, otoño-invierno de 1955. Suscripción anual: Ejemplar: \$ 6 m/n.





## COLECCIÓN REEDICIONES & ANTOLOGÍAS

Obras publicadas

### **0. The Southern Star (La Estrella del Sur)**

Edición facsimilar

### **1. Contorno**

Edición facsimilar de la revista dirigida por David e Ismael Viñas

Prólogo de Ismael Viñas

### **2. Masas y balas**

Liborio Justo

Prólogo de Daniel Campione

### **3. Metafísica de la pampa**

Carlos Astrada

Compilación y estudio preliminar de Guillermo David

### **4. Plan de operaciones**

Mariano Moreno

Prólogo de Esteban de Gori. Estudios críticos de Norberto Piñero y Paul Groussac.

Investigación bibliográfica de Mario Tesler

### **5. Calfucurá. La conquista de las pampas**

Álvaro Yunque

Prólogos de Guillermo David y Mario Tesler

### **6. Officium parvum gothicum. Libro de horas de Guillaume de Montblieru**

Francisco Corti

### **7. La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina**

Alfredo Bauer

Introducción de Emilio J. Corbière. Epílogo de Daniel Campione

### **8. Archivo americano y espíritu de la prensa del mundo. Primera serie 1843-1847**

Pedro de Angelis

Compilación, estudio preliminar y notas de Paula Ruggeri

### **9. El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina**

Elvira López

Prólogo de Verónica Gago

### **10. El payador**

Leopoldo Lugones

Estudios preliminares de Horacio González, Noé Jitrik, María Pia López, Oscar Terán y Javier Trímboli

### **11. Envido. Revista de política y ciencias sociales**

Edición facsimilar

### **12. Literal**

Edición facsimilar

### **13. Escrituras. Filosofía**

Oscar del Barco

### **14. Los Libros**

Edición facsimilar

**15. Tiempos Modernos. Argentina entre Populismo y Militarismo**

David Viñas y César Fernández Moreno (coords.)

**16. Sainete provincial titulado El detall de la acción de Maipú (1818)**

Estudio preliminar, edición crítica y notas de José Luis Moure

**17. Proa (1924-1926)**

Edición facsimilar

Estudio preliminar e índices de Rose Corral y Anthony Stanton

**18. La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres**

Edición facsimilar

Estudio preliminar de Alberto Perrone

**19. Sacate la careta**

Alberto Ure

Edición a cargo de María Moreno. Prólogo de Cristina Banegas

**20. Dimensión. Revista de cultura y crítica**

Edición facsimilar

Palabras previas de Rodolfo Legname, Horacio González, Alberto Tasso y Mario Santucho

**21. Trapalanda. Un colectivo porteño**

Edición facsimilar

Prólogo de Christian Ferrer

**22. Papeles de Buenos Aires**

Edición facsimilar

Prólogo de Aníbal Jarkowski

**23. El Recopilador. Museo Americano**

Antología

Edición, compilación y estudio preliminar de Hernán Pas

**24. Sarmiento y Unamuno**

Dardo Cúneo

**25. Crónica y diario de Buenos Aires. 1806-1807**

Alberto Mario Salas

**26. Peronismo y Socialismo / Peronismo y Liberación**

Edición facsimilar

Colaboración de Roberto Baschetti

**27. Fichas de investigación económica y social**

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y de Santiago Allende, Federico Boido y Daniel Kohen

**28. Pasado y Presente**

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Diego Sztulwark

**29. La Rosa Blindada**

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Darío de Benedetti



La colección *Reediciones y Antologías* está animada por una mirada que vuelve sobre los textos pasados. Una visita curiosa y cauta que intenta traer al presente un conjunto de escritos capaces de interpelarnos en nuestra existencia común. Trazos sutiles que convocan a despertar la sensibilidad crítica de un lector, desprevenido u ocasional, que encontrará en estos volúmenes buenas razones para repensar nuestra incierta experiencia contemporánea.

En 1950 se presentó el primer número de *Poesía Buenos Aires*, una publicación dedicada exclusivamente a la poesía que iba a alcanzar en nuestro medio una dimensión y una repercusión que, por inusitadas, acaso ni siquiera imaginaron sus propios protagonistas. A lo largo de diez años y durante treinta números, una serie de nombres singulares y en muchos casos significativos se fueron acercando, algunos en forma más o menos continuada, constituyendo de algún modo el núcleo duro de la publicación, mientras que otros lo hicieron de manera ocasional, o tangencial, o recurrente.

Absolutamente independiente y con una tirada de solo quinientos ejemplares, de carácter prácticamente artesanal y que cumplió al pie de la letra su propósito de “no devenir institución”, *Poesía Buenos Aires* logró cambiar los modos de escribir y de vivir la poesía en Argentina.



# POESÍA BUENOS AIRES

Tomo II  
(1956-1960)

Edición facsimilar



**Poesía Buenos Aires**

Edición facsimilar





**Poesía Buenos Aires**  
Edición facsimilar

Tomo II  
1956-1960



Aguirre, Raúl Gustavo

Poesía Buenos Aires : edición facsimilar / Raúl Gustavo Aguirre ; con prólogo de Rodolfo Alonso. - 1a ed. - Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2014.  
v. 2, 342 p. ; 20x13 cm.

ISBN 978-987-1741-92-2

1. Literatura Argentina. 2. Poesía. I. Rodolfo Alonso, prolog. II. Título  
CDD A861

**COLECCIÓN REEDICIONES Y ANTOLOGÍAS**  
**Biblioteca Nacional**

**Dirección:** Horacio González

**Subdirección:** Elsa Barber

**Dirección de Administración:** Roberto Arno

**Dirección de Cultura:** Ezequiel Grimson

**Dirección Técnica Bibliotecológica:** Elsa Rapetti

**Dirección Museo del libro y de la lengua:** María Pía López

**Coordinación Área de Publicaciones:** Sebastián Scolnik

**Área de Publicaciones:** Yasmín Fardjoume, María Rita Fernández, Pablo Fernández,  
Ignacio Gago, Griselda Ibarra, Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Juana Orquin, Alejandro Truant

**Contacto:** ediciones.bn@gmail.com

© 2014, Biblioteca Nacional

Agüero 2502 (C1425EID)

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

*www.bn.gob.ar*

**ISBN:** 978-987-1741-92-2

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

## Índice

### Tomo I

<b>Palabras previas</b> por Horacio González	7
<b>Alrededor de <i>Poesía Buenos Aires</i></b> por Rodolfo Alonso	9
<b>Bibliografía completa de Ediciones Poesía Buenos Aires</b>	19
<b>Poesía Buenos Aires (1950-1955)</b> <b>Nros. 1-20</b>	21
Índice general	25
Nº 1. Primavera de 1950	33
Nº 2. Verano de 1951	39
Nº 3. Otoño de 1951	43
Nº 4. Invierno de 1951	51
Nº 5. Primavera de 1951	59

Nº 6. Verano de 1952	67
Nº 7. Otoño de 1952	71
Nº 8. Invierno de 1952	83
Nº 9. Primavera de 1952	91
Nº 10. Verano de 1953	99
Nº 11-12. Otoño - invierno de 1953	103
Nº 13-14. Primavera de 1953 - verano de 1954	139
Nº 15. Otoño de 1954	159
Nº 16-17. Invierno - primavera de 1954	167
Nº 18. Verano de 1955	193
Nº 19-20. Otoño - invierno de 1955	201

## **Tomo II**

<b>Poesía Buenos Aires (1956-1960)</b>	9
<b>Nros. 21-30</b>	
Nº 21. Verano de 1956	11
Nº 22. Otoño de 1956	43
Nº 23. Invierno de 1956	79
Nº 24. Primavera de 1956	95
Nº 25. Otoño de 1957	113

Nº 26. Primavera de 1957	145
Nº 27. Primavera de 1958	185
Nº 28. Invierno de 1959	217
Nº 29. Otoño de 1960	241
Nº 30. Primavera de 1960	289
Índice general	335



**Poesía Buenos Aires**

1956-1960





# poesía

buenos  
aires 21

raúl gustavo aguirre

poetas de subsuelo

edgar bayley

para una libertad en vigencia

james joyce

el velorio de finnegan

oliverio girondo

poemas

dylan thomas

un poema — dos cartas

rodolfo alonso

poemas

santiago bullrich

poemas

leonidas c. lamborghini

poemas

verano  
1956



### Foetus de subsuelo

Durante estos años de pesadilla, mientras en nuestra tierra proliferaban las más variadas especies del envilecimiento, algunos poetas escribían a oscuras, en la vergüenza y en la rabia de semejante subsuelo, sus líneas de belleza, esas líneas aliadas para siempre con el hombre.

Con esas líneas —que nunca la desesperación les llevó a creer inútiles— resistían a la pérdida, en su conciencia obstinadamente refractaria, de esa verdad ante la cual llegaron a creerse, por momentos, y como tantos otros, los únicos testigos. Ellas no expresaban necesariamente su rechazo y su rebelión, si bien los implicaban por el solo hecho de su existencia. Durante ese tiempo de asfixia sostuvieron la gracia, el amor, la aventura, cuando ya no existían para los otros. No es necesario aclarar que esas líneas estaban teñidas de su dolor y de su angustia. Porque ya no era posible escribir sobre el muro. Era preciso derribarlo.

Sumidos en su drama, estos hombres se dieron a la tarea de defender los reducidos de la poesía con la fuerza de su lucidez y de su obstinación. Las impugnaciones, en nombre de las fórmulas del arte al servicio del hombre, partieron, por supuesto, de sus colegas encaramados en el periodismo del régimen. Se les acusaba de no asumir la realidad, como si ese absoluto moral que defendían, que no podían desamparar, no fuera el cráter mismo de la realidad. Ellos se reservaron el honor de sentirse mal en su propio país, en tanto otros pactaban rápidamente. Vieron cómo la estética santificada por las academias no impedía los cantos a la tiranía, y dieron la razón, frente a semejante oficio, a ese sentimiento de un mundo donde la libertad fundaba sus palabras.

Ellos saben que es necesario seguir reteniendo esa libertad sobre el terreno permanente de la vida, ahora que el muro ha sido derribado. Extender el diálogo sobre la tierra otra vez limpia y la difícil claridad. Saben que es preciso seguir creando el hombre, que es preciso verlo. Hay allí una misión inmemorial que cumplir. Tienen que continuar en ella, simplemente.

Raúl Gustavo Aguirre

### **Para una libertad en vigencia**

Sabemos que esta libertad no es en modo alguno una comodidad. Conquistada por la donación fulgurante de unos pocos y el sacrificio marginal y diario de los más, esta libertad exige de todos y de cada uno de nosotros la capacidad para vivir lúcidamente el no estar de acuerdo.

Que nadie crea entonces suya esta libertad que sólo puede pertenecerle al precio de asumir la disidencia ajena.

Definir lo ocurrido en estos años. Ver en qué ha consistido esa gangrena del alma, esa descerebración. Ver a qué nos iban reduciendo y a qué habían llegado ya a reducirse tantos; indiferencia de los factores, aceptación en el nivel más bajo, mera supervivencia, nada más que supervivencia, pero aun así con qué temor y con qué asco. . .

De todas las miserias vividas ninguna mayor que la ruina de la esperanza. Había una dialéctica destinada a derruir la confianza en la posibilidad de lo excelente. A partir de allí se hacían posibles todas las formas de la infamia. Los mejores, una vez perdida la esperanza, podían ser colonizados.

Pero hay mucho que puede repetirse bajo otros nombres, bajo actitudes en apariencia opuestas: la anulación de las voces ajenas y antagónicas, el abandono de la conciencia, la autoridad en vez del ejercicio y el confundir con la poesía ciertos ropajes de la indiferencia.

Ahora sabemos que no es posible vivir sin libertad. Es una frase que el orador le cede al poeta. Corríamos el riesgo de creer que sí, que era posible.

Está el pueblo, no necesariamente inocente, pero espontáneo y esperanzado, y que ha creído, pensando en un cambio, y están los otros, los factores, a los que es preciso ver sin acritud ni empañamiento, a la luz del sol: la mujeruca enfurecida y cruel, el cobarde envalentonado por la ayuda policial, el delator, el escriba impotente, los postergados, en suma, que disfrazaron mal de universales los particulares nacidos de su resentimiento. Todos dispuestos a replicar en términos de violencia y miseria cualquier presencia del hombre.

Ahora, en el tiempo de la esperanza, recordemos a los defensores sin declamación de la distancia posible. Ellos encuentran naturalmente las razones de su experiencia, las pruebas de una fraternidad extraña y activa. Tienen la vocación de una realidad de existencia entre las dificultades de un mundo repetidamente ajeno.

En su interior la solidaridad se penetra de una confianza en el sueño, y los gestos cotidianos, el saludo y la diligencia, que los colocan fluidamente en el mundo y entre los hombres, están asistidos por una visión creadora y participante. Estas gentes se hallan con frecuencia en situaciones donde su lógica interna sobrepasa las necesidades de la industria momentánea.

Edgar Bayley

## El velorio de Finnegan

A través de Dublín, donde nació Joyce en 1882, corre el río Liffey. Sobre una de sus riberas se levanta la capilla de Eva y Adán y siguiendo su curso, veremos el Castillo de Howth, el fuerte desde el cual los primeros habitantes de Irlanda defendían su tierra de las invasiones. La alusión simbolizada geográficamente en las primeras líneas de **Finnegans Wake**, es clara.

Se inicia esta novela sin comienzo, sumergiéndonos en las aguas del tiempo, que nos conducen, desde el origen demarcado por las figuras del génesis, por un camino que se hace decadente hasta llegar a las ruinas de aquel bastión, ruinas que son, al mismo tiempo, origen, ya que allí se asentó la sociedad semibárbara y legendaria del Eire bajo el dominio de Finn Maccool, y fin, porque allí cayó bajo las invasiones aquella civilización primitiva, sufriendo su primera transformación.

La traducción de los fragmentos que siguen constituye sólo un ensayo a causa de las incontables dificultades que presenta un intento semejante. Con esta obra, que es una síntesis de toda la concepción joyciana del mundo, el autor ha elaborado un microcosmos de la cultura (y esto en el sentido más amplio del término), y de las vivencias del hombre contemporáneo.

De la diversidad de sus elementos constitutivos, de la forma onírica utilizada, de las formas pluri-idiomáticas, de la compleja simbología, de la concepción tiempo-espacio, de la concepción dialéctica hegeliana, surgen las dificultades enormes de traducir con exactitud y satisfactoriamente el **Velorio de Finnegan** la última de las obras escritas por Joyce, publicada poco antes de su muerte, acaecida en Zurich en 1941.

Las dificultades de la traducción se inician con el título. **Wake** significa simultáneamente en inglés: velorio, resurrección (ideas antitéticas), huella, etc. Por lo tanto, la traslación al castellano más correcta, conociendo las ideas de Joyce sería: **Remuerrección** . . . sugiriendo de esa manera el sentido ambivalente y contradictorio del término. Finnegans sugiere, además del nombre del protagonista, con la partícula Finn, la palabra inglesa **again**: de nuevo. Por lo tanto, el título definitivo sería: **La Remuerrección de Finndenuovo**.

El **Velorio de Finnegan** es el sueño de un irlandés contemporáneo. Adopta por lo tanto todos los accidentes de lo onírico con la consiguiente multiplicidad y superposición de temas que irradian de los temas centrales y que, unos y otros, se entrelazan en razón de las realidades conscientes y subconscientes de los personajes. Los protagonistas de la obra, como en el sueño, adquieren formas diversas, a veces contrapuestas, y el soñador aparece, él mismo, desdoblado en todas las formas visibles y ocultas de su personalidad, siendo así cada uno de ellos a su vez un microcosmos dentro de la obra que de ese modo se transformaría en un macrocosmos. Ombligo y universo, simultáneamente. El que haya leído aquella primera novela de Joyce: **El retrato del artista adolescente** (1916), si está dotado de sensibilidad, habrá comprendido que se trataba de una obra a la vez de gran categoría estética y de profundo sentido humano. En verdad **El retrato**, por sí solo, es una obra admirable que justificaría sobradamente todo lo que se ha dicho sobre el genio de su autor. La mayor complejidad de **Ulysses** (1922), hizo que la crítica comenzara a sonreír y atacar a Joyce.

La aparición de **Finnegans Wake**, en 1939, pasó casi inadvertida a causa de los acontecimientos que sacudieron el mundo durante los meses que precedieron

a la invasión de Polonia, y cuando más tarde se la tomó en cuenta, fueron muy pocos los que comprendieron su significación preponderante.

Con el tiempo, como en el caso de **Ulysses**, se comenzó a analizar más profunda y agudamente el libro en cuestión. Estos trabajos obtuvieron resultados sorprendentes y pudo comprobarse que, muy lejos de lo que habían interpretado Charles Duff (ver Nº 5 de **Sur**) cuando opinaba que se trataría probablemente de un gran chiste o burla joyciana sin otro sentido (no obstante los diecisiete años que tardó Joyce en escribir esta obra), o las autoridades norteamericanas cuando creían encontrarse frente a un mensaje cifrado enemigo, **Finnegans Wake** era una obra capital.

Harry Levin, William York Tindall (profesor de literatura contemporánea inglesa en la Universidad de Columbia), Joseph Campbell, autor de **A skeleton key to Finnegans Wake**, merecen un recuerdo especial en esta breve nota, ya que han trabajado con todas sus armas para aclararnos el sentido de la obra máxima de Joyce.

Santiago Bullrich

James Joyce

**El velorio de Finnegan**

transríocorriendo, pasando la de Eva y Adán, de la saliente de la ribera, a la curva de la bahía, nos conduce a través de un cómodo camino viconiano de recirculación otra vez al Castillo de Howth y sus alrededores<sup>1</sup>.

Sir Tristam, violidor de amores, aún no había vuelto, sobre el angosto mar de Nor-Armónica, a este lado del abrupto istmo de Europa Menor con el fin de combatir de nuevo salvajemente su tan tardía guerra penesolar con la pluma: ni el dinero de los despuntaladores de árboles junto a la cotriente del Oconeé había aumentado lo suficiente como para sorprender a los del Condado de Lawrence a pesar de que iban dublinando su mámaro constantemente: ni una voz desde muy abajo en medio del fuego subterráneo decía yo soy, yo soy, origen del bautismo San Patricio: aún no, pero muy poco después, un muchacho mal educado tomaba como blanco de sus bromas, cubierto con piel de chivo, a un ciego y viejo isaac: todavía no aunque todo está quieto en varnessa Sulces Estermanas Ruriosas coh dos un Natanyjon. Se pudre roja la poca malta del padre que Jhem y Shen fermentaron junto al arca por medio de la luz y hacia el este ovoideaceja podía verse sobre la cara del agua.

La caída (¡babadadalgharaghtakamminarronnkonnbronntonne-ronntuonnthunntrovarrhounawnskawnoohooorderenthurnuk!)<sup>2</sup> de una antaño erguida pared, viejo Parr, es relatada primero junto a la cama y luego en la vida por todos los menestrales cristianos. La gran caída de la pared exterior trajo a colación tan pronto el derrumbe de Finnegan el Celta, conocido por su solidez, de tal modo que su montañacabeza de sí mismo envía al curioso bien hacia el este en busca de los dedos de sus pies y ahí, mirando para arriba, Knockout en el parque donde yacen naranjas desparramadas para oxidarse sobre el verde desde que los Diablinenses amaron por primera vez la vida.

¡Qué choques aquí entre los que sí y los que no, ostragodioses y visigodioses! ¡Brékek, Kékkek, Kékkek! ¡Kóax Kóax Kóax! ¡Ualu Ualu Ualu! ¡Quáouauh! Donde los partidarios de los Badelarios aún siguen dispuestos a dominar a los Malacus Micgranés y los

Verdunos catapulteando a los canibalísticos sus instintos perversos fuera de las cabezas encapuchadas. Asedios, espadas, boomerangströms. ¡A los hijos de esta tierra temed, temo las meditaciones del señor! ¡A vosotros que habéis sangrado y llorado a causa de la gloria os saludo! ¡que Dios os proteja, huíd vosotros los que no tenéis gloria! Armas suplicando con lágrimas conmoviendo. Killilykillily: campanas, campanas. ¡Qué ocasión para abrazarse, cuántos muros volteados y edificios aireados y ventilados! ¡Cuántas prostitutas inducidas al pecado por los que absuelven en el nombre de Dios! ¡Cuánto verdadero sentimiento entre opuestos dicho en voz alta entrecortada por el falso Hipo! Oh aquí aquí después de cuánto tiempo el padre de los fornicantes halló la oscuridad y su desintegración sin embargo (oh mis luminosas estrellas y mi cuerpo) ¡cómo has desparramado en abanico las iglesias más alto cielo celestial como signo de suave anuncio! ¡Pero quién es! ¡solda! ¡antes eran cloacas! Los robles de ayer hoy yacen transformados en turba y sin embargo olmos crecen donde sólo había cenizas. Cae falo si quieres, levantarte debes: y nunca bastante temprano la farsa llegará a un definitivo y secular fénix.

El gran señor Finnegan, el de la mano tartamuda, un privilegiado, vivía con todo el lujo imarginable ampliamente iluminado con una velita demasiado atrás para cuartos de servicio antes que jousanos jueces nos dieran números o que los Helvéticos cometieran deuteronomio (un día de Pascua se golpeó fuertemente la cabeza contra la bañadera al agacharse para lavarse el futuro la cara destino pero aun antes de que pudiera sacarla rápidamente por Moisés, el agua se había evaporado y todas las conjeturas habían encontrado su éxodo lo que debiera probar qué clase de tipo era!) y durante años muy peculiares este hombre de cuezo, cemento y edificios apiló construcción supra construcción en Toper Thorp sobre las riberas del Soangso. Tenía a su pequeña Annie que abrazaba a la criatura. Con sus cabellos desteñidos en mano introduce tu parte en ella. Frecuentemente balbuzo, con ella delante, la mitra sobre la cabeza, empuñando la buena paleta, con los aceitados overoles puestos, que habitualmente prefería, como Harun Childeric Eggebirth<sup>3</sup> caligularía por medio de multiplicables la altura y maltura hasta que vio bajo la luz clara y vertiginosa del licor en el cual había nacido (y los mellizos) su falleba de cabeza redonda en otros tiempos elevarse en desnuda masonería, erecto (Dios quiera, gigante) rasca-



cielo Woolworth (escalera de incendios magnífica para huir al cielo mismo) de visible altura entormente, originándose de prácticamente nada y escalando hasta el cielo mismo y más aún, jerarquitectípicopomposamente, con leños encendidos sobre la punta de esa chuchería con Lawrence O'Toolers elevándose cada vez más y Thomas A'Beckets cayendo martirizados.

De los primeros fue en llevar armas y un nombre: Wassaily Booslaeugh de Riesengebörg. La cresta de su viejo blasón en verdido con accesorios agitando, de plata, un roble y un macho cabrío, persiguiendo horrible, con cuernos. Su escudo cruzado en el centro por una barra que hace invisible a su inmoral mujer castigada, con arqueros tendidos hacia la cabra. El vino casero es para el marido que maneja la azada. ¡Ha, Ha, Sr Finn, va a ser Sr. Finnagain! ¡Un día, mañana, y Oh avinado, alegre; otro día, noche, y Oh está avinagrado! ¡Ha, ha, ha, Sr. Finn, qué risa va a ser multado otra vez 4!

Esta es la entrada del museo. ¡Sus sombreros al entrar! Ahora están en el museo Willingdone. Este es un fusil Prooshiana. Esto es una Frinchr. Tip. Esta es la bandera Proushiana y la capa. Esta es la bala que bing la bandera de los Prusios. ¡Salven la cruz bandera! ¡Arriba con vuestros cuchillos picas y tenedores! Tip (la pata de un toro ¡lindo!). Este es el triple un sombrero de Lipoleón. Tip. El sombrero de Lipoleón. Este es Willingdone sobre su propio cabano blanco. Este es el gran asesino Willingdone, grande y maguéntico con sus estribos de orolata y un Duxun de Hierro, sus zapatos con incrustaciones de bronce, sus ligas de magnate, vestido a la moda de Bangkok, con excelente crédito Bancario y sus galochas de Goliat; invadiendo las aguas del Este con sus guerras y tratados en el Peloponeso. Este es su gran cabano. Tip. Estos son los tres Boynes de Lipoleón arrojándose enojados en el pozo. Estos son los enemigos matando ingleses, y éste es un escocés gris. Esto es un minero descendiendo. Este es el gran (pantano) Lipoleón haciendo sarcasmos de Lipoleón el pedigueño. Elegantes discusiones con argot en la boca. Este es el buen chico de Lipoleón que no fue ni grande ni chico. ¡Basta! ¡Basta! Demasiada furia Lucio Mac Dyke y Harry o Hurry. Los unos armados contra los otros. Estos son los Alpes

Delios. Este es el monte Tivelino. Este es el monte Loco, este es el gran monte Injun. Esta es la Crimea línea deseando despretezar a los tres Lipoleóns. Estas son las yeguas fingiendo leer en sus libros hechos a mano para vírgenes sobre astrología mientras hacen la guerra contra Willingdone. Esta mujer es una paloma en su mano, esta mujer es un cuervo en su cabello y, Willingdone, hazlos poner de pie. En mormoria éste es el gran taltibajscopio de Willingdone realizador de maravillas que se inclina hacia las ancas de las yeguas. Sex caballos de fuerza. Tip. Este soy yo Belchum sacando a hurtadillas a su yegüita de este más espantoso y atroz golpe de insolación cromwelliano. Robado. Estas son las muchachas apurando como en Hastings despachos para irrigar a Willingdone. Despacho escrito en rojo con letras finitas cruza frente angosto Belchum. ¡Yaw yaw yaw! Letra irregular. Terror buscan. Mira con tus anteojos de campaña a tu mujerzuela. Abrazándose. Nap. Estas son las tácticas de las mujeres para molestar a Willingdone en Fontainoy. ¡Ha, ha, ha! las mujercitas están celosas aguincortejando a todos los Lipoleóns. Y los Lipoleóns organizan un boicot al loco de Willingdone como en Cressy. Y Willingdone hizo formar al escuadrón. Este es Belchum vestido con boina de cadete con sus presagios y gritando sus secretos en el oído de Willingdone. Este es el urgente despacho contestado por Willingdone. Despacho desplegado sobre mi escasa región Belchum. ¡Salamangra! ¡Ayi, ayi! Buena mandarina. Maldita hada Ana, suyo Willingdone. Esa fue la primera broma de Willingdone tic por tac. ¡Hi, hi, hi! Este soy yo Belchum con mis botas de 12 leguas empapado, sacudiendo mis pies, caminando por el campo de batalla tras el espíalemán. Toma sopa, tomó un trago para no corromper su fuerza acumulada en esta búsqueda. Estas son bombas Rusas. Esta es una trinch. Estas son tropas que han perdido su camino. Este es el canónigo Futter con su nariz de amapola, después de sus cien días de indulgencia. Estos son los bendecidos Tarras widdars. Estos son los alemanes con su buen Blücher. Este es el Lipoleón en su cama de campaña. Este es el Willingdone por las migas de corcho ordene ¡fuego! “¡Tonerre!” ¡Sordo! ¡Fuego! Olas de camellerías, éstos son los solferinos en acción, éstos sus movimientos desorganizados, esto es panicburns. Por todos los dioses de Almeida. Este es el grito de Willingdone: ¡Brum! ¡Brum! ¡Cumbrum! Este es el grito de los yergüermanos ¡Donner Wetter, Got Straffe England, cabrataca a las ovejas! Los yergüermanos huyen hacia la muerte en su Austerlitz cayendo

en los agujeros profundos de sus propias huellas. A marcha forzada, acuciados por el frío, al ritmo de una alegre tonada pues su entusiasmo está volcado en este suceso. Tip. Este soy yo Belchum gracias gracias con plato de plata juntando las uvas y cobijándolas al fresco en la cartuchera. ¡Poco sueldo! Este es el récord Bismark de la maratón contentos porque han dejado a los yegüermanos. Este es el Willingdone blandiendo el mismo marmorable taltibajscopio, Sofía, Kiev, Po para la diversión de su alteza sobre los yegüermanos fugitivos. ¡Gambariste de la porca! ¡Dalaveras fimieras!

Este es el más pequeño de los Lipoleóns. Dostres, ladrones aristocráticos, espían a Willingdone sentado sobre su gran cabano blanco cobijados en Buena Esperanza. Willingdone, pétrea fuerza ya está de más. Lipoleón se ha quedado soltero, ésta es la carcajada de Hijena riéndose de Willingdone.

#### Notas

1. En el cuarto renglón se lee **Castillo de Howth y sus alrededores**, mientras que en el original se lee **Howth Castle and Environs**.
2. El conjunto de sílabas entre paréntesis son las raíces, en diversos idiomas, de la palabra **trueno**.
3. Las iniciales H. C. E. aparecen frecuentemente en la obra designando un personaje múltiple, medio invisible, que toma distintas denominaciones, una de las cuales es ésta de **Harun Childeric Eggbirth**. Otras veces se llama **H. C. Earwckere** o bien **Here Comes Everybody**, todas las cuales sugieren la idea de origen o de paternidad.
4. Aquí he traducido: **Sr. Finn qué risa va a ser multado otra vez**. En el original se lee: **Mister Funn you are going to be fined again**.

S. B.

Oliverio Gironde

Nocturno

2

Debajo de la almohada  
una mano,  
mi mano,  
que se agranda,  
se agranda  
inexorablemente,  
para emerger,  
de pronto,  
en la más alta noche,  
abandonar la cama,  
traspasar las paredes,  
mezclarse con las sombras,  
distenderse en las calles  
y recubrir los techos de las casas sonámbulas.

A través de mis párpados  
yo contemplo sus dedos,  
apacibles,  
tranquilos,  
de ciclópeas falanges;  
los millares de ríos  
zigzagueantes,  
resecos,  
que recorren la palma desierta de esa mano,  
desmesurada,  
enorme,  
adherida al insomnio,  
a mi brazo,  
a mi cuerpo  
diminuto,  
perdido  
en medio de las sábanas;  
sin explicarme cómo esa mano  
es mi mano,  
ni saber por qué causa se empeña en disminuirme.

Persuasión de los días.

**El pentotal a qué**

Lo no moroso al toque  
 el consonar a qué la sexta nota  
 los hubieron posesos  
 los sofocos  
 los sabos del bis a bis acoplo de sorbentes subósculos  
 los erosismos dérmicos  
 los espíribuceos  
 los pan-panal a qué  
 el ir a qué con meta  
 los refrotos fortuitos del gravitar a qué con cuanto insecto en  
     tedio languilate en los cubos del measma  
 los tantos otros otros  
 la sed a qué  
 las equis  
 las instancias del vértigo  
 el gusto a qué desnudo  
 los tententeditos tercios del infierno en familia  
 las idóneas exnúbiles  
 el dar a qué por qué  
 el re la mi sin fin  
 los complejos velados  
 el decomiso aseto  
 los tejidos tejidos en el diario presidio de la sangre  
 los necrococopiensos con ancestros de polvo  
 el "to be" a qué  
 o el "not to be" a qué  
 la suma lenta merma  
 la recontra  
 los avernitos diales  
 el ascopez paqué  
 cualquier a qué cualquiera  
 el pluri a qué  
 a qué  
 el pentotal a qué  
 a qué

a qué

a qué

y sin embargo

En la masmédula.

**Oliverio Girondo** (Buenos Aires, 1891) es uno de los primeros poetas que en nuestro país se rebelan contra el modernismo rubendariano (ya sospechoso, después de Lugones, de mera preocupación por los aspectos formales) para devolver a la poesía su valor de experiencia y su libertad de expresión.

Esta rebeldía está, por otra parte, de acuerdo con la vivacidad espiritual y el claro sentido de la función interrogadora de la inteligencia que son la permanente característica personal de Oliverio Girondo, tal como se revela en la trayectoria que va desde los **Veinte poemas para ser leídos en el tranvía** (1922), hasta **En la marmédula** (1954), pasando por **Calcomanías** (1925), **Espantapájaros** (1932), **Interlunio** (1938) y **Persuasión de los días** (1942).

Es decir, un lapso de más de treinta años, durante los cuales Oliverio Girondo ha permanecido fiel a la idea de la poesía como una búsqueda, inquieta y permanente, de la salvencia expresiva: "todavía me intrigan el absurdo, la gracia. / No estoy para lo inmóvil, para lo inhabitado", escribió alguna vez. La poesía es movimiento perpetuo, y menos tiene que ver con los resultados que con los intentos, menos con la satisfacción que con el asombro. De esta manera, ella deja de ser un espectáculo ofrecido al lector por un empresario más o menos hábil, para convertirse en una verdadera "invitación a existir", una invitación a que el lector asuma también los riesgos y las dificultades del poeta.

No repetiremos aquí las anécdotas que jalonan la vida de Oliverio Girondo. Pero es imprescindible recordar que este poeta que rompió papel "en Edimburgo y en Sevilla, en Brujas y en Dakar", fue uno de los principales animadores de la revista **Martin Fierro**, de cuyo espíritu renovador sigue siendo quizás el único representante, ahora que tantas de sus colaboradores de antaño se han retirado hacia el prudente clasicismo o el sillón académico. Lo prueba ese inconformismo, ese constante batallar contra la perversión de la poesía que culmina con la reciente aparición de uno de los más audaces intentos de renovación de las bases del lenguaje poético que se hayan dado en nuestro país: la colección de poemas que reúne con el título de **En la marmédula**, donde Oliverio Girondo nos muestra una vez más —digámoslo con las palabras justas— su valentía, su desvelo, su juventud.

"Creo —escribe Jean-Paul Sartre en **Qué es la literatura**— que ya no definiremos la belleza por la forma ni siquiera por la materia, sino por la densidad del ser". Estas palabras expresan con claridad la preocupación de aquellos que parecen ser los mejores poetas contemporáneos: no la "forma", la habilidad constructiva como fin último, ni tampoco la "materia", que mediatiza el arte atendiendo a su contenido ideológico, sino la pura y simple **densidad del ser**, esa densidad que nos es dado reconocer en la vida y la obra de Oliverio Girondo.

R. G. A.

Dylan Thomas

**Dos cartas**

La casa del bote, Laugharne,  
Carmarthenshire, Gales,  
6 de noviembre de  
1952.

Mi querida Margarita Caetani:

Fue lindísimo tener carta tuya y, si ello fuera posible, me hizo sentir cien veces más avergonzado a causa de mi maligno, largo, oscuro silencio. Tu carta fue tan cálida y bondadosa, como si yo nunca me hubiera portado bárbaramente contigo y casi como si se me disculpara el no haber cumplido las promesas, la inmundada descortesía que yo mismo no comprendo y el mudo insulto constante con que transcurrió el año muerto.

Fue tan lindo tener noticias tuyas. No merezco ni una sola palabra cálida, mazazos en la cabeza es lo que merezco y luego el olvido frío como el hielo. No comprendo por qué no escribí nunca, por qué no escribí aunque más no fuera para explicar, para explicar por qué no podía en ese momento, a pesar de mis promesas, terminar la segunda parte de mi pieza para ti. Muchas veces empecé una carta y luego la dejaba de lado porque la pieza no estaba lista. Y los borradores de cartas formaron una pila y el tiempo se fue amontonando y ensanchando, formando pellejos de distancia, día a día, y, sobre todo noche a noche, me fui avergonzando más de mi silencio y fue aumentando más la rabia contra mis dilaciones, hasta que al fin no pude escribir más nada. Enterré mi cabeza en las arenas de América; volé sobre América como un pájaro húmedo y barullero, batiendo tambores y tocando el violín mientras mi casa se quemaba; llevaba conmigo constantemente mis cartas sin terminar, mis moribundas **explicaciones y confesiones** culpables, mi solitaria mitad de una chiflada y posible pieza en un pesado y doloroso montón.

Estos remordimientos de avestruz me acompañaban siempre y, tarde en la noche, cuchicheaban más fuerte, en verdad yo era todo arena. Déjalo para más tarde, más tarde, es demasiado tarde ahora, o nunca te perdonarán, el pasado estará tan muer-

to como tú lo estarás, quema los absurdos borradores, desenreda la media pieza en tu cabeza así no queda nada de ella. Olvida, torta galesa, pues la fatalidad te irá mordisqueando hasta las migas, acogota tus frases ingeniosas, y al agua —estos eternos remordimientos fúnebres hicieron lo peor durante la noche, pero la pequeña voz en la oscuridad, oh latiendo. latiendo, fue a través de Kansas y aparecía en todos los hornos de los dormitorios de hotel. (Estas páginas, creo se están marchitando en la casi permanente garúa gris que suspira sobre esta ciudad y penetra a través de las tablas rascadas por los pájaros en la cabaña salpicada de palabras. No es lluvia, debe ser remordimiento. La bahía entera repleta de peces está empapada de culpa como los malos pedazos de poemas que no van a ser, hasta el tope sobre el suelo cubierto de fósforos y las medias cartas arrugándose y gimiendo en los cajones torcidos. Estoy escribiendo este ruido culpable en una fría laguna en una tarde de noviembre en medio de nieblas de depresión. Te pido perdón hasta por esto si puedes. Considero mis lastimeros gemidos de arrepentimiento, un capricho agradable del que no puedo tener lástima. Este clima me persigue como la pobreza: deforma las cosas, luego ciega, se arrastra opacamente y renguea dentro de los huesos, me amortaja en mojado yo, y llueve el mundo a la nada).

No puedo explicar por qué no escribí para explicar por qué no podía terminar la pieza (no, no puedo hacerlo. Cuando trato de explicar mi temor, los confusos símbolos se llenan de plomo y un óxido lanudo se trepa a las palabras. ¿Cómo puedo decirlo?, no puedo. Un instinto del temor es el de achicarse y hacerse lo más imperceptible posible, ocultarse tal como uno lo cree, inadvertido y anónimo hasta que la caza haya concluído. Mi instinto del temor me hace hincharme como un sapo para aumentar mi falta de importancia, batir tambores por un nombre, de modo que por el ruido que hago y por la apariencia que tomo, aumento mi tamaño al doble, y los cazadores, viéndome monstruoso, pasan de largo tras distinta y más humilde presa. Pero no es eso lo que quiero decir: los símbolos han perdido su sentido y las palabras se han tragado la lengua).

Todo eso no puedo explicarlo. Pero por qué no terminé la pieza ahí y en ese momento como dije que lo iba a hacer, es otro asunto. Como sabes, estaba dejando mi casa —aunque milagrosamente estoy de nuevo en mi casa, en esta tambaleante casa de



la que conozco en mi sueño cada vidrio de ventana roto, cada teja levantada por el viento, cada pared borroneada por los chicos, cueva de rata, protuberancia y debilidad, trampa de hombres, trampa de hombres tontos, trampas de hombres tontos y ratas.

‘e iba para siempre según parecía, no tenía donde ir, nada que llevarme y después de pagar con tu magnífica ayuda algunas de mis deudas, me fui a Londres que para mí es como ir a ningún lado, donde viví de extrañas revistas y —eran absurdas también— más extrañas audiciones de radio, pretendiendo a clubes de mujeres y todo el tiempo dejando para más tarde, más tarde todo el maldito tiempo, la única cosa que deseaba hacer: terminar la pieza para ti y así reconciliarme conmigo mismo. Pero nada podía pasar. Luego me fui a los Estados Unidos con mi equipaje de desengaños y me perdí ruidosamente durante meses vendiendo de casa en casa, voceando por las calles para los adolescentes, las románticas agonías de los muertos.

Gané dinero y se fue y volví sin ninguno; y otra vez con las cartas, los poemas y la pieza inconclusos pesando ahora mucho más sobre mi mente demente a causa de las pequeñas, montañas ansiedades y dolores, escribí para revistas, mendigué, di conferencias, hablé por radio, esperé sin esperanza el momento en que podría volver aquí y escribir con sinceridad otra vez. Esperé y lo postergué lleno de temor y de deseos.

Todo esto es una explicación muy inadecuada que no puede denominarse una excusa y ciertamente mis temores son inexcusables aunque muy reales para mí en su ruín y loca manera. Y mi conversación terrible pero débilmente veraz de “postergar” constantemente, es terriblemente postergatoria, lo sé.

Estas son las razones sin embargo —y expresadas depresivamente y con pocas esperanzas de que sean creídas o de que se les confiera alguna importancia— de mi silencio y de mis promesas olvidadas. Acerca de John Davenport y de René Char no había tenido noticias hasta recibir tu carta, pero aun en el caso de que hubiera sabido de ello ¿de qué manera en el mundo podría eso habernos afectado a ti y a mí?: tu bondad para mí, tu fe en mí y mi afecto y gratitud para ti quedaban casi me parecía, tan obstinadamente secretos.

Ahora estoy tratando de trabajar otra vez y te prometo sinceramente el resto de la obra y cualquier otro trabajo que tenga para, a más tardar, el primero de febrero. No te fallaré. O es que acaso me he asociado para siempre a los rebaños gruñones e hipócritas de antaño amistosas ovejas. Oh, ciertamente espero que no.

Es tan difícil vivir y mantener viva a mi familia. Hay algunos empleos insignificantes con los que ganaría bastante dinero para los comerciantes y rentas para ropa y el colegio, para los padres, zapatos y cigarrillos, pero estos empleos insignificantes por su naturaleza, por el tiempo que requieren, me impiden escribir como quiero escribir. Pero sin estos empleos, ¿cómo voy a poder escribir y vivir incluso? Estos problemas me dan vueltas en la cabeza como en una noria, causándome pesadillas durante toda la noche desvelada.

En cuanto a irme otra vez de visita a los Estados Unidos, no sé. Aunque allí sólo puedo jugar al poeta y no hacer poesía, por lo menos puedo vivir unos pocos meses y mandar dinero a mi casa. No puedo seguir pensando todo el tiempo en carniceros, panaderos, almaceneros y zapateros, rentas y porcentajes hasta sangrar. Una vez que haya concluido lo que estoy elaborando ahora, quizás deba dejar de escribir del todo. Mi necesidad de escribir —tal como la imagino— puede ser puro engreimiento. Los fuelles que abanicán la llama son sólo viento después de todo. Y escribir no es uno de esos antiguos secretos de las tribus reducidas de cabezas. Ah, mi interminable balido de penas privadas porque no se me "permite" escribir como si los árboles crecieran para dentro, como las uñas de los pies, si renunciara a esta pasión de autoglorificación. "Paz, amordacen al comerciante, yo debo escribir. Una monedita por amor al escritor". Pero hasta este momentáneo disgusto lo achaco al clima. Y hasta este disgusto sirve como material, igual que los árboles o las uñas de los pies y glorificación y dientes. Me parece que es tiempo de terminar esto. Al comienzo sólo deseaba decirte que estoy profundamente avergonzado de mi silencio y de mis promesas quebradas, y que no te fallaré otra vez y que te pido disculpas con cada músculo sangriento de mi corazón. Pero la carta se enredó con mis desesperanzas aun cuando siempre quiero escribirte un día una carta alegre. Porque estoy muy frecuentemente contento y no siempre, aquí junto al mar, sin razón.

Por favor, perdóname y tèn fe en mí.

La vieja y fría laguna del día está un poco más caliente ahora.

Siempre tuyo:

Dylan

Querida Margarita Caetani,

¿Qué puedo decir?

¿Por qué siempre me ato de manos con estos estúpidos nudos de agravios, me cubro los ojos con mentiras, entono música de bronce a mi alrededor, me coso a mí mismo dentro de una bolsa, aumento su peso con culpa y lingotes de hierro, luego me arrojo gimiendo al agua, de modo que una y otra vez debo luchar por salir —desatarme aterrorizado, como un perezoso marino y borrascoso Houdini, y fluir hacia arriba como una anguila resollando con dificultad, profiriendo sonidos desarticulados y soplando negras burbujas—, de todas las garras y rejas y pechos del fondo del mar, trampa de hombres?

Profunda, oscura, ahí abajo, donde perforo la triste bolsa de mí mismo, en las viscosas hileras de calamares, hay tal corriente de algas y clamor de viejos bebedores de vegetación marítima, tanta algarabía ante la falsa sopa de tortuga a que invitan los hundidos hidrógrafos enredados con pólipos y camarones ciegos, tantos desechos de holgazanes marinos en las esponjosas profundidades, tantos borrachines de medusas, alegres y haciendo chistes en los sótanos azul humo, tantas hijas salitrosas heridas por el mar que llena sus lastimaduras con peces, tantos hacedores de medias noches relampagueantes de abismos, en el luminoso atardecer del mar, y tan placentera desesperanza ahí, siempre ahí, que una y otra vez me lloro al tiempo que pateo, lejos del abrazo de mi asfixiante embolsamiento. "Oh una vez, una última vez vendrá y dejaré de luchar, me dejaré caer para siempre maniatado y a ciegas, patinando con mi música envol-

vente, mi bolsa hundida en el fango, con todo el resto de los fugólogos autodestruidos en sus jaulas, ahogados en las penas que ahogan y en mi perforante pena, solo y uno con el áspero y confortable hipocampito muerto, llorando mis toneladas.”

¿Qué puedo decirte? ¿por qué trituré mi desvergonzada nada para ti, desde esta verde, adolescente, insalubre oscuridad? Me veo caído y sin fuerzas sobre el fondo azul mono del mar: un retórico maniatado con un trombón mojado, hundido hasta el soplador en cangrejos.

¿Por qué debo adornar mi silencio sin sentido? ¿Mi único y largo truco? ¿Mi último y mudo floreo? No es suficiente que, voluntariamente, abomine de todo e intente con todas mis fuerzas hundirme salvajemente atado y vendado en una bolsa ciega en esos impúdicos, afectuosos, roncós, pestíferos sótanos: no, debo adornar mi encierro con pompa y niebla, escupir molestos chorros como una ballena que se orina en la cama, en una sábana, y arengar a todos los pedestres como si fuera a causa de su vergüenza que hubiese buscado el absorbente mar, y salto fuera de su vista para reventar bajando a lo oscuro. No basta presumir que una vez más voy a emerger perdonado, siempre envuelto en música estrepitosa, oxidada, y a andar chorreando sobre la tierra con mis membranosos pies marinos, tan musical, pálido y presumido como un orfeo de la tormenta: antes debo vencer toda esperanza de perdón volviendo a sumergir al pequeño, original monstruo que ha surgido, en un potaje hirviente de palabras equivocadas, y hacer un canto y un baile y un falso poema con todas sus pisciformes excusas.

Al demonio con él.

Versión de S. B.

Estas dos cartas de **Dylan Thomas** (1914-1953), uno de los mejores poetas ingleses contemporáneos, son un vívido documento de la excepcional validez espiritual del autor de **Deaths and Entrances**. La segunda es una de las últimas que escribió el poeta. Fueron publicadas por vez primera en la revista **Botteghe Oscure**, Roma, cuaderno XIII, 1954.

Dylan Thomas

**En memoria de Ann Jones**

Después del funeral, elogios de la mula, rebuznos,  
orejas de velamen sacudidas por el viento, feliz  
tap tap de pata sorda en la clavija del grueso  
pie de la tumba, las cortinas de los párpados corridas, los dientes  
negros,  
los ojos legañosos, lagos de sal en los puños,  
el estallido madrugador de la pala, espantando el sueño,  
sacude al niño desolado que hiende su garganta  
en la oscuridad del ataúd, desparrama hojas secas,  
y rompe un hueso al sol con golpe condenatorio.

Luego del festín de la hora ahogada en lágrimas y cardos  
en la habitación con un zorro embalsamado y un helecho mar-  
chito,  
me quedo, a causa de esa ceremonia, solo  
en sollozantes horas, con la muerta, jorobada Ann  
cuyo corazón de fuente caía otrora en lodazales  
alrededor de los estériles mundos de Gales y sofocaba cada sol,  
(aunque esto sea para ella una monstruosa imagen ferozmente  
magnificada por el elogio; su muerte fue gota destilada;  
ella no me querría sumergido en el sagrado  
diluvio de su famoso corazón; hubiera preferido yacer muda y  
profunda  
y no necesitar poeta para su cuerpo quebrantado).  
Pero yo, cantor de Ann en elevado hogar, llamo a todos  
los mares a sus exequias; que su virtud de leñosa lengua  
hable como una boya sobre los que entonan himnos,  
incline las paredes de los bosques con helechos y zorros;  
que su amor cante y se balancee a través de una bóveda oscura,  
y bendiga su espíritu sumiso con cuatro pájaros en cruz.  
Su carne era suave como la leche, pero esta estatua en camino  
del cielo  
con su pecho salvaje y el bendito y gigante cráneo  
está tallada por sí misma en una habitación con una ventana  
mojada  
en una casa ferozmente enlutada en un año perverso.  
Yo conozco sus agrietadas, ásperas y humildes manos  
descansando devotamente en su calambre, su gastado

murmullo en húmeda palabra, su juicio horadado hasta el vacío,  
su rostro crispado como un puño muerto en profundo dolor;  
y Ann esculpida es setenta años de piedra.

Que esas manos de mármol, empapadas de nubes, ese monu-  
mental

argumento de la voz cortada, gesto y salmo,

me asalten para siempre sobre su tumba hasta

que el sofocado pulmón del zorro se crispe y grite Amor

y el helecho gentil arroje sus semillas en el negro umbral .

Rodolfo Alonso

### **La gran aldea**

Aquí todos conocen a sus herederos y a sus enemigos.

Lejos del ardor, en la madera de la lucha, los antiguos obran aquí como la sal a orilla de tus párpados.

Aquí han perdido la mortalidad.

### **Mora**

Mujeres crujientes al sol crudo. Sólo tú permaneces, una y posible, en medio del retumbar de las playas.

Obligándome a **aceptar** tu nueva luz, tu desafío.

Un día cualquiera volveré a amarte como en el gesto primero del mundo. Una noche cualquiera un hombre desnudará tu rostro y verá los colores reales de la tormenta.

### **Los mareados**

Despiadado y experto, el cuchillo sagrado bucea en la noche de odios resplandecientes.

Hoy conoces las manos que nunca harán olvido.

Cólera y miedo: música prohibida.

Dueño de la ciudad es el que canta al paso de los otros.

### Latino sangre caliente

Si, aquí, sobre estas arenas conmovidas, sobre estos duros rostros, sobre este asfalto en llamas, dejaremos hundido nuestro arpón cimbreante de orgullo y de necesidad.

### La guerra y la danza

Tenemos los ojos tan abiertos que ya no vemos nada.

Sólo disparos nocturnos y la violencia del silencio que gana torneos en la ciudad reconquistada.

**Rodolfo Alonso** (Buenos Aires, 1934) es uno de los mejores exponentes de la más nueva generación de poetas argentinos. Dotado de un sorprendente dominio de la materia verbal, en la que conjuga las conquistas de la poesía moderna en el terreno del lenguaje con el respeto de la estructura y del espíritu de la lengua cotidiana, sus poemas surgen de un apasionado diálogo con el mundo y los hombres, asumidos en su dramática realidad. Surgen en el limpio decir del amor y de la esperanza. Y este decir nos convence por su sinceridad de experiencia y su calidad de comunicación. Publicó *Salud o nada* (Bs. As., Trayectoria, 1954).



Santiago Bullrich

**Retrato**

Una boca  
 pura promesa  
 pero en los ojos carbón  
 y en los anillos  
 simultáneamente  
 contradictoriamente  
 arden luciérnagas.  
 Allí  
 apenas hay una aurora  
 de claridad  
 incierta  
 indecisa  
 de luna o de sol  
 No se han formulado  
 piedras básicas  
 ni se dijeron  
 todos los colores.  
 Negro  
 en construcción silenciosa  
 negro  
 La vista imantada  
 por el fuego y el agua  
 Los huesos  
 son de cera  
 y los pies tan chicos  
 Hay tantas líneas de vida  
 que duele la libertad  
 Se ha quebrado  
 el equilibrio cósmico  
 pero aún  
 quedan imbricados  
 los pétalos del silencio  
 de nada.

Retratos.

### Poema 9

Piel oscura tan suave en la palma de la mano  
acariciando imaginariamente  
frágiles cuerpos olvidados  
recostándose en la tierra negra  
¿Recuerdan?  
Tras de la puerta nocturna  
el cuerpo de mujer que se va  
y el nuestro aquí.

### Poema 10

Divagaciones (como decía) de una esterilidad entre rejas Ca-  
leidoscopio, por el tamaño tan chico del espacio, por las infi-  
nitas variables posiciones, orden de palabras, situaciones: del  
cual perdemos toda la magia porque somos la piedra de color  
en el extremo opuesto y no el ojo que busca.

Esto dicho mientras corren por un limitadísimo movimiento de  
la mano todas las piezas hacia una combinación totalmente  
nueva e indescriptible.

Poemas sin nombre

Santiago Bullrich (Buenos Aires, 1933) publicará en breve **Cuadernos de Narciso**.

Leonidas C. Lamborghini

**El nombramiento**

Gran Cuarto de los zurcidos  
bajo el tribunal de las telas en crudo  
en otoño nací.

¿Mi destino estaba sellado?  
Cuando la más vieja de las zurcidoras  
—toca en mis sienes con su resplandeciente  
aguja especializada—

dijo  
"dirigirá esta fábrica  
toda la producción  
pasando por sus manos".

Entonces me erguí  
mitad empleado, mitad obrero  
sólo como un monstruo sabría hacerlo  
y trozos aún del cascarón textil  
lo alcancé bien y comprendiendo  
que aquello era sentencia  
angustia fabril  
y dolor de conflictos en la mano de obra.

Huyendo por debajo de las mesas revisadoras  
describo inverosímiles curvas económicas  
avisé apresurado en las paredes  
sobre todo  
—Yo no soy técnico, yo no soy técnico.

¿Qué es esto?  
Hasta que el fabricante disfrazado de patrón  
vistiendo su más fino casimir  
su más peinado hábito  
me envuelve con su cola y aquí  
me deposita  
—Este es tu nuevo puesto.

Saboteador arrepentido

## Fragmento

### Desempleado

Buscando ese mango hasta más no poder  
Me faltó la energía, la pata ancha  
Aburrido hace meses, la miseria  
Busco ahora trabajo en la era atómica  
Dentro o fuera del ramo  
Si es posible.

Todos los días abro el mundo

—Un jardín de esperanzas—

En la sección empleados

Voy clasificándome.

¡Atento!

Este aviso me pide.

Entonces,

A escribir con pasión y buena letra

Adherido con lealtad a la estética de Croce

Tendiendo resueltamente a la representación.

—Ser claro—

Escucho el ruego del ruiseñor

Uniendo lo primitivo a lo culto

La inspiración a la escuela

Trató de seducir

Con tus antecedentes.

Solicitud detállame.

El que suscribe

No puedo ser más vil ni puedo ser mejor

Y cuesta abajo

Bastante herido por el tiempo

Sin cinco guitas casi

Práctico en desorganizar

Está deseando, Hombre de Empresa

Ganarse un pan en tu establecimiento

Casilla de Correos.

Cuando no tengas ni fe.

Telegrama —respuesta:  
"Preséntese  
Mañana en alpargatas  
Sin ningún compromiso  
Limpio de polvo y paja".

Allá estaré fenómeno.  
Necesito ya urgente  
Un par de medias, camiseta  
Y calzoncillos aptos.

En la cola  
He llegado hasta aquí,  
Al borde  
Del seré examinado.  
Repaso mentalmente  
La historia que repito:

—Mi especialidad es  
De hombre orquesta  
Hace un corto intervalo que no trabajo  
Contra el destino nadie la talla  
Me fueron por mi propia voluntad.

Frente a la Psicotécnica  
Pregunta acelerado  
Rápida  
Después de algunas vueltas  
En la siguiente  
Cruza y victorioso  
Llega a mi pasado.

Al público

## Final

Cuadratura de mi círculo  
—Callao, Av. de Mayo  
Talcahuano y Corrientes.

Del escritorio  
Patrón Oro levantado  
Volando de alegría  
Hacia el cielorraso  
Contempla  
Los beneficios y allí su margen  
Extasis

—Giraban taxis  
En torno al amueblado—

Giró  
Su mente de Patrón girando  
A 300.000 Kms. por segundo al cuadrado  
Volviéndose motor  
Entrando en semejanza  
1, 2, 3,  
Explotando  
Do, re, mi, fa, sol, la,  
¡Sí!  
Poniendo en marcha la  
Fábrica.

Al público

**Leonidas C. Lamborghini** (Buenos Aires, 1927) escribe sus poemas en un lenguaje simple y directo, del que la apelación a los giros corrientes en el habla popular constituye quizás la más notoria característica. Pero esta preferencia, integrada sin artificio en una auténtica necesidad de expresión, trasciende los dominios del mero recurso retórico para constituirse en la palabra —permanentemente provista por la experiencia y la invención— con que se concreta una aventura poética inteligente y veraz. Publicó **Saboteador arrepentido** (Bs. As., El peligro amarillo, 1955).

**poesía buenos aires.** Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 485.386. Dirección: Raúl Gustavo Aguirre - Edgar Bayley. Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires (R. 31), Argentina. Números atrasados: Galería Krayd, Tucumán 553, Buenos Aires. Impresa bajo la dirección gráfica de Jorge Souza en los talleres "Zaragoza", calle Santiago del Estero 1181, Buenos Aires. Año VII, N° 21, verano de 1956. Suscripción anual: \$ 20 m/n. Ejemplar: \$ 5 m/n.



# poesía

buenos  
aires 22

rené char  
esquela a f.c.

wallace stevens  
poemas

rené cazelles  
poemas

hugo gola  
poemas

henri michaux  
nosotros dos aún

giuseppe ungaretti  
poemas

francisco urondo  
poemas

johannes pfeiffer  
el acceso a la poesía

otoño  
1956

dirigen:

raúl gustavo aguirre

edgar bayley

**Esquelo a F. C.**

12 de abril de 1948.

En los meses que siguieron a la Liberación, traté de poner orden en mi manera de ver y de sentir, a las que un poco de sangre había manchado, sin duda, a pesar mío, y me esforcé en separar las cenizas del fuego en el hogar de mi corazón. Ascio, busqué la sombra y restablecí la memoria, aquella anterior a mí. Negativa de residir en la Corte de Justicia, negativa de abrumar al prójimo en el diálogo cotidiano vuelto a encontrar, decisión firme en fin de oponer la lucidez al bienestar, el estado natural a los honores, esos hongos venenosos que proliferan en las grietas de la sequía y en los lugares averiados, después de la primera gota de lluvia. Quien ha conocido y tratado de cerca la muerte violenta odia la agonía del prisionero. Tanto más vale un cierto espesor de tierra desplomada durante la furia. La acción, sus preliminares y sus consecuencias, me enseñaron que la inocencia puede aflorar misteriosamente casi por todas partes: la inocencia engañada, la inocencia ignorante por definición. No tengo a estas disposiciones por ejemplares. Tuve miedo simplemente de equivocarme. Los rabiosos de la víspera, esos autores del tipo nuevo de "homicida continuo", continuaban conmoviéndome más allá de todo castigo. Yo no vislumbraba para la bomba atómica más que un empleo: el de reducir a la nada a aquellos, juiciosamente reunidos, que ayudaron al ejercicio del terror, a la aplicación de la Nada. En lugar de esto, un proceso<sup>1</sup> y la aparición en los textos de represión de un calificativo inquietante: genocidio. Tú lo sabes, tú que permaneciste dos años detrás de las alambradas de Linz, imaginando a lo largo del día la diseminación de tu cuerpo en el polvo; tú que, la noche de tu retorno entre nosotros, quisiste caminar por las praderas de tu tierra, tu perro detrás tuyo, antes que contestar la citación del comisario que deseaba poner delante de tus ojos el estiércol que te había denunciado. Dijiste para excusarte estas palabras extrañas: "Puesto que no estoy muerto, él no existe". En verdad, no conozco más que una ley que convenga al uso que ella se asigna: la ley marcial, en el momento de la desgracia. A pesar de tu delgadez y tu aspecto de ultratumba, me concediste

1. El proceso de Nuremberg. La extensión del crimen hace impensable el crimen, pero asequible su ciencia. Evaluarlo, es admitir la hipótesis de la irresponsabilidad del criminal. Por lo tanto, cualquier hombre, fortuitamente o no, puede ser ahorcado. Esta igualdad es intolerable.

tu aprobación. La generosidad a pesar nuestro, eso es a lo que apelaba secretamente nuestro deseo en el reloj exacto de la conciencia.

Hay un engranaje que es preciso romper cueste lo que cueste, una clarividencia áspera que es preciso decidirse a aplicar antes de que se vuelva consecuencia disimulada de alianzas impuras y de compromisos. Si en 1944 se castigó, en general, estrictamente, no se tendrá hoy vergüenza de encontrar cotidianamente, sin el menor malestar por parte de uno, hombres deshonrados, miserables irónicos, en tanto una linterna personal decora las prisiones. Se objeta que la naturaleza del delito ha cambiado, que una frontera nada más que política deja pasar el mal. Pero no se resucita a los muertos cuyo cuerpo martirizado fue reducido a barro. El fusilado, por el invasor y sus ayudantes, ¿no despertará en la provincia limítrofe a aquella que vio partirse en pedazos su cabeza! La verdad es que el compromiso con la duplicidad se ha reforzado considerablemente entre la clase gobernante. Esas gentes allegan. ¿El enigma de mañana ordena tantas precauciones? No lo creemos. Pero, atención que los perdonados, aquellos que eligieron el partido del crimen, no vuelvan a ser nuestros torturadores, a favor de nuestra liviandad y de un olvido culpable. Ellos encontrarán la manera, con el pulir del tiempo, de deslizar el hitlerismo en una tradición, de suministrarle una legitimidad, ¡una amabilidad, incluso!

Somos guerrilleros, después del incendio, para borrar las huellas y tapiar el laberinto. No se prolonga un clima excepcional. Somos guerrilleros, después del incendio, para borrar las huellas, tapiar el laberinto y levantar el civismo. Los estrategas no son guerrilleros. Los estrategas son la llaga de este mundo y su mal aliento. Ellos necesitan, para prever, actuar y corregir, de un arsenal que, aliñado, dé varias veces la vuelta a la tierra. El proceso del pasado y los plenos poderes para lo porvenir son su única preocupación. Son los médicos de la agonía, los gorgojos del nacimiento y de la muerte. Llamen con el nombre de ciencia de la Historia la conciencia falseada que les hace diezmar un bosque feliz para instalar un presidio sutil, proyectar las tinieblas de su caos como claridad del Conocimiento. Hacen levantar frente a ellos, sin cesar, cosechas nuevas de enemigos, a fin de que su hoz no se oxide, ni se paralice su inteligencia emprendedora. Exageran de intento la falta y subestiman el crimen. Desarman prejuicios anodinos y los reemplazan por reglas implacables. Acusan al cerebro del prójimo de abrigar un cáncer análogo a aquél que encubren en la vanidad de su corazón. Son los blanqueadores de la putrefacción. Así son los estrategas que velan en los campos y manejan las palancas misteriosas de nuestra vida.

El espectáculo de un puñado de pequeñas fieras que reclaman el botín de un animal que no han cazado, el artificio hasta la usura de una demagogía macabra; a veces la copia por parte de los nuestros del estado de espíritu del enemigo en las horas de su confort, todo eso me llevó a reflexionar. La premeditación se transmitía. La salvación, por desgracia precaria, me parecía estar en el sentimiento solitario del bien supuesto y del mal superado. Entonces subí un peldaño para señalar bien las diferencias.

Mi escaso entusiasmo por la venganza fue sustituido por una especie de demencia calurosa, la de no perder un instante esencial, la de devolver su valor, a toda prisa, al prodigio que es la vida humana en su relatividad. Sí, devolver a la pendiente necesaria los millares de arroyuelos que refrescan y disipan la fiebre de los hombres. Volvía incansablemente sobre los bordes de esta creencia, descubría poco a poco la duración, mejoraba imperceptiblemente mis estaciones, dominaba mi justa hiel, volvía otra vez a ser cotidiano.

No olvidaba, por cierto, el rostro aplastado de los mártires cuya mirada conducía al Dictador y a su Consejo, a sus vástagos y a su secuela. ¡Siempre El, siempre ellos, apresurados en su mentira y la cadencia de sus salvas! Luego venían imperdonables a los que era preciso castigar resueltamente con el exilio, por haber sonreído a las probabilidades vergonzosas del juego. La pérdida de justicia, por conjetura, es inevitable.

Cuando algunos espiritus sectarios proclaman su infalibilidad, subyugan al gran número y lo atan a su destino para llevarlos a la perfección, la Pitia está condenada a desaparecer. Así comienzan las grandes desgracias. Nuestros tejidos se sostienen apenas. Vivimos en el flanco de una inversión mortal, la de la materia complicada en el infinito, en detrimento de un saber vivir, de una conducta natural monstruosamente simplificados: La madera del arbusto contiene poco calor, y por lo tanto se abate el arbusto. ¡Cuán preferible sería una paciencia activa! Nuestra tarea es influir a fin de que el hilo de frescura y de fertilidad no sea desviado de su tierra hacia los abismos definitivos. No es incompatible, en el mismo momento de reconciliarse con la belleza, sentirse mal y, de ser golpeado, devolver los golpes y eclipsarse.

Todo ser que disponga de alguna experiencia humana, que haya tomado partido, al extremo, por lo esencial, al menos una vez en su vida, es un inclinado a veces a expresarse en términos toma-

dos en préstamo a una consigna de legítima defensa y de conservación. Su diligencia, su desconfianza se aflojan difícilmente, aun cuando su pudor y su propia debilidad le hagan reprobos esa inclinación desagradable. ¿Sabemos que más allá de su temor y de su inquietud este ser aspira para su alma a indecentes vacaciones?

René Char.

Versión de R.G.A.

### Trece maneras de mirar un mirlo

1

Entre veinte cerros nevados  
lo único que se movía  
era el ojo del mirlo.

2

Yo era de tres pareceres,  
como un árbol  
en el que hay tres mirlos.

3

En el viento de otoño giraba el mirlo.  
Tenía un papel muy breve en la pantomima.

4

Un hombre y una mujer  
son uno.  
Un hombre y una mujer y un mirlo  
son uno.

5

Yo no sé si prefiero  
la belleza de las inflexiones  
o la belleza de las insinuaciones,  
si el mirlo silbando  
o después.

6

El hielo cubría el ventanal  
de cristales bárbaros.  
La sombra del mirlo  
lo cruzaba de un lado al otro.

La fantasía  
trazaba en la sombra  
una causa indescifrable.

7

Oh, delgados hombres de Haddam,  
¿por qué imagináis pájaros dorados?  
¿No veis cómo el mirlo  
anda entre los pies  
de las mujeres que os rodean?

8

Conozco nobles acentos  
e inevitables ritmos lúcidos;  
pero también conozco  
que el mirlo anda complicado  
en lo que conozco.

9

Cuando el mirlo se perdió de vista  
señaló el límite  
de un círculo entre otros muchos.

10

Al ver mirlos  
volar en la luz verde,  
hasta los charlatanes de la eufonía  
gritarían agudamente.

11

Viajaba por Connecticut  
en un coche de cristal,  
Una vez le entró miedo,  
por haber confundido  
la sombra de su equipaje  
con mirlos.



12

El río se mueve  
Estará volando el mirlo.

13

Toda la tarde fue de noche.  
Nevaba,  
iba a seguir nevando.  
El mirlo se detuvo  
en la rama del cedro.

Versión de R.G.A.

### **Gallant chateau**

¿Es tan malo haber venido aquí  
para hallar el lecho vacío?

Pudimos encontrar cabellos extraños,  
ojos mordaces, manos hostiles y lejanas.

Pudo haber luz sobre un libro  
iluminando uno o dos versos despiadados.

Pudimos hallar la inmensa soledad  
del viento en las cortinas.

¿Poema cruel? Unas pocas palabras  
rimadas y rimadas y rimadas.

Es mejor así. El lecho vacío,  
las cortinas tensas, inmóviles, fijas.

## **Homunculus et la belle étoile**

En el mar de Vizcaya se adorna  
la joven esmeralda, estrella de la tarde,  
buena luz para los ebrios, las viudas, los poetas  
y las damas próximas a casarse.

Por esta luz los peces salobres  
se arquean en el mar como ramas de árboles,  
mezclando muchos rumbos  
hacia arriba, hacia abajo.

Esta luz conduce  
los pensamientos de los ebrios,  
los sentimientos de las viudas y las damas temblorosas,  
los movimientos de los peces.

Qué plácida resulta una existencia  
en la que esta esmeralda encanta a los filósofos,  
hasta que negligentemente se inclinan  
a bañar sus corazones en una luna tardía.

Sabiendo que pueden traer de vuelta el pensamiento  
en la noche que ha de ser aún silenciosa,  
reflejando esto o aquello,  
antes del sueño.

Aún mejor será si, como escolares,  
ellos piensan fuertemente en los puños oscuros  
de copas voluminosas,  
y se afeitan el cuerpo y la cabeza.

Puede bien ser que sus amantes  
no sean flacos fantasmas huidizos.  
Pueden después de todo ser frívolas,  
exuberantemente bellas, ansiosas,

fecundas,  
 desde cuyo estar bajo las estrellas, en la margen del  
 mar,  
 el íntimo bien de sus búsquedas  
 se vuelque en las más simples frases.

Es una buena luz, entonces,  
 para aquellos que conocen el Platón último,  
 tranquilizando con esta joya  
 los tormentos de la confusión.

### **El motivo para la metáfora**

Te gusta estar bajo los árboles en otoño,  
 porque todo está muerto a medias.  
 El viento oscila como un cojo entre las ramas  
 repitiendo palabras sin sentido.

Del mismo modo, eras feliz en primavera,  
 con los medios colores de las cosas nacientes,  
 las nubes líquidas, los cielos leves y oscilantes,  
 el simple pájaro, la luna oscura.

La luna oscura iluminando un mundo oscuro  
 de cosas que nunca se expresarán del todo,  
 como tú mismo que nunca fuiste tú del todo  
 y no lo deseabas ni tenías por qué serlo,

deseando el regocijo del cambio:  
 el motivo para la metáfora, retrocediendo  
 desde el peso del primario mediodía,  
 el a-b-c de ser,

el fuerte temperamento, el martilleo  
 en rojo y azul, el áspero sonido  
 —acero contra la insinuación—, el agudo relámpago,  
 la vital, arrogante, fatal, dominante X.

Versiones de Elizabeth Azcona Cranwell.

### Desencanto a las diex

La casa tiene fantasmas  
En camisón blanco.  
Ninguno es verde  
O púrpura con lunares verdes,  
O verde con lunares amarillos,  
O amarillo con lunares azules.  
Ninguno es extraño,  
Con chapines de encaje  
O cinturas de abalorios.  
La gente no sueña  
Con orangutanes ni moluscos malva.  
Sólo aquí y allá, un viejo marinero,  
Borracho y dormido con las botas puestas,  
Caza tigres  
En un clima escarlata.

Wallace Stevens.

Versión de Julián Palley.

**Wallace Stevens** (Reading, Pensilvania, 1879 — Hartford, Connecticut, 1955) es uno de los más puros y mejores poetas norteamericanos de nuestro tiempo. Su importancia no ha sido valorada justamente todavía entre nosotros, no obstante ser, sin duda alguna —y aún dejando de lado su nítida personalidad—, un poeta dotado, como Hart Crane, de una extrema magia verbal o, como E. E. Cummings, de un auténtico lirismo.

Su alcance —ha escrito Horace Gregory— es más amplio que el de los poetas del grupo **imaginista** y, cosa que aquéllos no lograron, Wallace Stevens se mantiene joven y cercano a los más jóvenes, con una actualidad de primera clase.

Anotemos, como detalle curioso, que este poeta ha sido al mismo tiempo un destacado hombre de negocios y que llegó a desempeñar la vicepresidencia de una importante compañía de seguros.

Ha publicado: **Harmonium** (1923), **Ideas of Order** (1925), **Owl's Clover** (1926), **The Man with the Blue Guitar & Other Poems** (1927), **Parts of a World** (1942) y **Transport to Summer** (1947).

Sus poemas se han reunido también en **Collected Poems** (1931 - 1954).

## La gran edad

Ibamos por la soledad feliz de los mundos. Aquellos que nos habían precedido tuvieron una elegancia que nada pudo destruir. Habían inscripto sus huellas, y desaparecido luego bajo la serenidad geológica de estos lugares. Las cumbres estaban todavía cubiertas de hielo. En su base, se erguían altos bosques. Allí, en las alturas, advertimos a veces señales de los sacrificios consagrados a los espíritus de las montañas. Tú me mostrabas unas barreras de bruma que murmuraban a lo lejos acerca de no sé qué felicidad soñada... Llovía por momentos. Pero no era más que una nube rápida y refrescante. ¿Habíamos descubierto realmente los arditos de la Eternidad? Detrás de nosotros, destruidos para siempre, yacían nuestros ojos crueles. El águila que nos seguía desde la ruptura del horizonte y que giraba con impaciencia por encima de nuestras frentes, sólo señalaba el espacio que nosotros franquearíamos, márgenes de arena en el azul de las mieses. Ya no queríamos buscar ni explicar; nada más que ordenar el rosario de las fatalidades. Verdad que sentíamos fuertemente, bajo el latido creciente o sosegado del cielo, el oscuro balanceo de las amenazas. Pero confiados, poco a poco, nos separamos de nuestra antigua pasión salvaje y estéril, de su desenlace al borde del vacío. Ahora, verdaderamente, dábamos la cara. La evidencia de ser nos sostenía la llama danzante de las evidencias. De noche, en torno a los fuegos encendidos, renacía sobre tus labios la milenaria invocación: Oh, gran figura que no tienes ángulos, gran estrella jamás terminada, gran voz que no sabes hablar, gran mirada llena de risas y de lágrimas, solitario ante quien retrocede el tormento devorador y sagrado, enigma que no entrega su secreto sino tan sólo su calor, signo en camino de su fin, reino por venir, presencia penetrable.

La escarcha cubría la usura de la tierra. Otra vez todas las posibilidades estaban juntas. Nuestro niño iba a nacer, hijo de la materia, en tanto que al oriente, buen presagio, se levantaba el hálito gigante de las sonoras polvaredas.

### **El aire nuevo**

¡Vuelvo a encontrar por fin el país de la soledad y de la gracia! El mal pasa. Olvido. Es verdad, nadie ni nada bastan. Los mundos no han cesado de afrontarse, pero van a fundirse sus amores, a unirse sus aguas. La tierra canta y gime bajo la fuerza radiante que la levanta. Aquí están mis anillos de suciedad. Cuidadlos y cuidad vuestros castillos, cuidad el oro de vuestros profetas, cuidad vuestros niños idiotas. La vida continúa sólo si le permitimos destruir.

Sin duda, la felicidad se hubo detenido allí, en otro tiempo, bajo la teja de los apriscos desiertos. Hoy, el viento circula alegremente por allí y yo camino bajo las ramas quebradas del olivar. Olvido. Los nudos se desatan. Como la línea que se hunde en las aguas e imagina traer consigo el pez azul de nuestros deseos.

A veces, entreabro el jardín del vacío. Rostros tranquilos, protegidos, me sonríen. Más allá resuenan las temblorosas mañanas del mar, giran sin fin los golpes del triángulo. Ya no reina la muerte sino tu calor, oh padre polvoriento.

René Cazelles.

**Poema**

Aquí  
yo  
y el tiempo  
y todo lo demás  
y tu corazón  
alto y presente  
sediento todavía.  
Apresúrate  
que crezco  
hasta estallar.  
Oh qué dulzura  
la de este cielo herido  
la de esta nube  
arrastrando  
como quien dice  
el ala  
sobre mi cabeza.  
Quiero  
aquí  
todavía no.  
Levanta corazón  
tú puntería  
no te derrames.  
Me moriré  
de puro amor  
vacío  
me quedaré una tarde  
en mi terraza abierta  
con las manos sin frutas  
de puro  
puro  
corazón que soy.

## P o e m a

Yo no sé  
si además  
si todavía  
si para siempre  
viviré de punta  
subiendo sin arraigar  
con los pies en el río  
recorriendo arenas  
algas  
cicatrices.  
Yo no sé  
si ahora  
que tengo un flanco  
entibiecido  
cubierto por tu respaldo  
seguiré siendo así  
puro vapor disuelto  
pura nube de golpe  
puro amor disponible  
para la piedra  
el aire  
las estrellas  
o los zapatos tristes  
Yo no sé  
de mí no sé  
cuando el calor  
avanza dando brincos  
yo no puedo  
pero levántame  
así seré siempre  
pero espérame.

Hugo Gola.

**Hugo Gola** (Pilar, Santa Fe, 1927). Fue incluido en la antología **Trebejos**, editada por el grupo **Adverbio** (Santa Fe, Colmegna, 1955).



rené ménard

reflexiones sobre la poesía

versión y nota preliminar  
de  
raúl gustavo aguirre

una de las más bellas aproximaciones al misterio de la poesía

**ediciones alpe**  
moreno 640  
buenos aires

**ediciones**  
**poesía buenos aires**

presentan  
en el programa de la  
colección  
la razón ardiente:

**heráclito**

versión íntegra de los frag-  
mentos del Oscuro de Efe-  
nio, cuya figura vuelve en  
nuestro tiempo a ocupar  
uno de los primeros pla-  
nos de la atención poética  
y filosófica

**martín heidegger**

**carta sobre el  
humanismo**

versión fiel y completa de  
este documento fundamen-  
tal del pensamiento con-  
temporáneo

**distribuye**

**tres américas**

**bmé. mitre 3312**  
**buenos aires**

## POESIA BUENOS AIRES

Nº 2	\$ 1.—	Nº 11-12	\$ 15.—
Nº 4	2.—	Nº 13-14	6.—
Nº 5	2.—	Nº 15	3.—
Nº 6	2.—	Nº 16-17	10.—
Nº 7	4.—	Nº 18	3.—
Nº 8	3.—	Nº 19-20	6.—
Nº 9	3.—	Nº 21	5.—
Nº 10	2.—	Nº 22	5.—

Colección completa, Nos. 1-20, años 1950-1955, con índice general analítico y portada . . . \$ 120.—  
 Id. íd. enc. en tela, ejemplar numerado y firmado . . . 150.—

## EDICIONES

Cuerpo del Horizonte (poemas), por Raúl Gustavo Aguirre . . . . .	5.—
Convocaciones (poemas), por Jorge Enrique Mobilí . . . . .	2.—
Antología de una poesía nueva . . . . .	10.—
Realidad interna y función de la poesía (ensayo), por Edgar Bayley . . . . .	3.—
La Danza Nupcial (poema) por Raúl Gustavo Aguirre . . . . .	3.—
Guatemala (poemas) . . . . .	5.—
Ella en general (poemas), por Alberto Vinasco . . . . .	10.—
Travesía (cuentos), por Néstor Bondóni . . . . .	7.—

## COLECCION SENTIMIENTO DEL MUNDO

El Doble Fondo (poemas), por Ramiro de Casabellas . . . . .	5.—
Verano (poema), por Rubén Vela . . . . .	3.—
La Mariposa y la Viga (aforismos), por B. Fernández Moreno . . . . .	5.—
Buenos Vientos (poemas), por Rodolfo Alonso . . . . .	3.—
Historia antigua (poemas), por Francisco Urondo . . . . .	5.—
Diez poemas de amor . . . . .	3.—

## POETAS ARGENTINOS CONTEMPORANEOS

Edgar Bayley (antología) . . . . .	5.—
------------------------------------	-----

## POETAS DEL SIGLO VEINTE

Paul Eluard (antología) . . . . .	agotado
Guillaume Apollinaire (antología) . . . . .	agotado
Drummond de Andrade (antología) . . . . .	5.—

Nuevos títulos en preparación.

Envío libre de porte.

nueva visión

cerrito 1371  
buenos aires

vigilia

fresco 606  
merlo  
buenos aires

tiempo de américa

congallo 439  
oficina 509  
buenos aires

## Nosotros dos aún

Aire del fuego, no supiste jugar.

Arrojaste sobre mi casa una tela negra. ¿Qué es esta opacidad en todas partes? Es la opacidad que cubrió mi cielo. ¿Qué es este silencio en todas partes? Es el silencio que hizo callar mi canto.

Para esperar, me hubiese bastado con un hilo de agua. Pero te lo llevaste todo. El sonido que vibra me fue quitado.

No supiste jugar. Atrapaste las cuerdas. Pero no supiste jugar. Tapiaste todo en seguida. Rompiste el violín. Arrojaste una llama sobre la piel de seda para hacer un horrible pantano de sangre.

El bienestar reía en su alma. Pero era todo mentira. No fue largo el reír.

Ella estaba en un tren que rodaba hacia el mar. Estaba en un huso que hilaba sobre la roca. Se abalanzaba, aunque inmóvil, hacia la serpiente de fuego que iba a consumirla. Y fue allí, de pronto, cuando sorprendió a la confiada, mientras peinaba sus cabellos, contemplando, en el espejo, su felicidad.

Y cuando vio subir esa llama sobre ella, oh . . .

Al instante, la copa le fue arrancada. Sus manos ya no han asido nada más. Vio cómo se la apretaba en un rincón. Se detuvo allí arriba como un enorme tema de meditación por resolver antes que nada. Dos segundos más tarde, dos segundos demasiado tarde, huía hacia la ventana, pidiendo socorro.

Toda la llama entonces la rodeó.

Ella se encuentra ahora en una cama, y su sufrimiento sube hasta el cielo, sin encontrar a Dios. . . y su sufrimiento desciende hasta el fondo del infierno sin hallar al demonio.

El hospital duerme. La quemadura despierta. Su cuerpo, como un parque abandonado. . .

Defenestrada de sí misma, busca cómo volver a entrar. El vacío por donde deriva no responde a sus movimientos.

Lentamente, en la granja, su trigo arde.

Ciega, a través de la larga barrera de sufrimiento, durante un mes, remonta el río de la vida, natación atroz.

Paciente, en lo innumerable inflado, vuelve a trazar sus formas elegantes, teje de nuevo la camisa de su piel fina. La curación está allí. Mañana cae la última venda. Mañana. . .

Aire de la sangre, no supiste jugar. Tampoco tú supiste. Arrojaste súbitamente, estúpidamente, tu tonta piedrecilla obstructora a través de una aurora nueva.

Ella ya no encontró lugar en el tiempo. Le fue preciso volverse hacia la muerte.

Apenas si divisó la ruta. Un segundo abrió el abismo. El siguiente la precipitó en él.

Uno se ha quedado confundido de este lado. No ha habido tiempo para decir hasta luego. No ha habido tiempo para una promesa.

Ella había desaparecido del film de esta tierra.

Lou

Lou

Lou, en el retrovisor de un breve instante

Lou, ¿no me ves?

Lou, el destino de estar juntos para siempre  
en que tenías tanta fe

¿Y bien?

No vas a ser como las otras que ya nunca más hacen  
una seña, sumergidas en el silencio.

No, no debe bastarte a ti una muerte para separarte  
de tu amor.

En la pompa horrible

que te espacia hasta yo no sé qué milésima dilución  
buscas aún, **nos** buscas lugar

Pero tengo miedo

No hemos tomado bastantes precauciones

Debimos haber sido informados mejor,

Alguien me escribe que tú, mártir, velarás ahora  
por mí

¡Oh! Lo dudo

Cuando toco tu flúido tan delicado, persistente en tu  
cuarto y tus objetos familiares que aprieto en mis  
manos

este flúido tenue al que sería preciso proteger para  
siempre

Oh lo dudo, dudo y tengo miedo por ti,  
impetuosa y frágil, dispuesta a las catástrofes

Con todo, voy a las oficinas en busca de certificados  
dilapidando momentos preciosos

que sería preciso emplear antes que nada entre nos-  
otros precipitadamente

mientras tiritas

esperando en tu maravilloso confianza que yo venga  
a ayudarte a sacarte de allí, pensando "Seguramente  
vendrá

Habrá podido tener algún percance pero no tardará

Vendrá, yo lo conozco

No va a dejarme sola

No es posible

No va a dejar sola a su pobre Lou...".

Yo no conocía mi vida. Mi vida pasaba a través de ti. Se había vuelto simple, ese gran asunto complicado. Se había vuelto simple, a pesar del dolor.

Tu fragilidad: yo era fuerte cuando se apoyaba en mi.

Dime, ¿es que verdaderamente no nos encontraremos nunca más?

Lou, hablo una lengua muerta, ahora que ya no te hablo. Tus grandes esfuerzos de liana en mí, lo ves, han logrado su fin. ¿Lo ves al menos? Es cierto, tú jamás dudaste. Se necesitaba un ciego como yo, se necesitaba tiempo, tu larga enfermedad, tu belleza, resurgiendo de la debilidad y de las fiebres, se necesitaba esta claridad en ti, esta fe, para horadar por fin la pared de la apariencia de su autonomía.

Tarde lo vi. Tarde lo supe. Tarde, aprendí "juntos" aquello que no parecía estar en mi destino. Pero no demasiado tarde.

Los años han existido para nosotros, no contra nosotros.

Nuestras sombras respiraban juntas. Bajo nosotros, las aguas del río de los acontecimientos corrían casi en silencio.

Nuestras sombras respiraban juntas, y todo estaba por ellas recubierto.

Tuve frío con tu frío. Bebí sorbos de tu dolor. Nos perdemos en el lago de nuestros intercambios.

Rico de un amor inmerecido, rico que se ignoraba con la inconsciencia de los poseedores, he perdido ser amado. Mi fortuna ha quebrado en un día.



Arida, mi vida continúa. Pero no me doy cuenta. Mi cuerpo permanece en tu cuerpo delicioso y en mi pecho hay antenas plumosas que me hacen sufrir con el viento del saqueado. La que ya no está se aleja, y su ausencia devoradora me invade y me consume.

Extraño los días de tu sufrimiento atroz en la cama del hospital, cuando yo llegaba por los corredores nauseabundos, atravesados por gemidos, hasta la momia espesa de tu cuerpo vendado y esperaba emerger de pronto, como el "la" de nuestra alianza, tu voz dulce, musical, contenida, resistiendo con valor la fealdad de la desesperación, cuando, a tu vez, escuchabas mis pasos y murmurabas, libre: "Ah, estás allí".

Yo apoyaba mi mano sobre tu rodilla, por encima del sucio cobertor, y todo desaparecía entonces: el hedor, la horrible indecencia del cuerpo tratado como un barril o como un albañal por seres extraños, atareados y recelosos, todo se deslizaba hacia atrás, dejando que nuestros dos flúidos, a través de los remedios, se encontraran de nuevo, se mezclaran en un aturdimiento del corazón, en el colmo de la amargura, en el colmo de la dulzura.

Las enfermeras, el interno, sonreían; tus ojos llenos de fe apagaban los de los otros.

Aquel que está solo, se vuelve de noche contra la pared para hablarte. Sabe lo que te animaba. Viene de compartir el día. Ha mirado con tus ojos. Ha escuchado con tus oídos. Siempre tiene cosas para ti.

¿No me responderás algún día?

Pero tal vez tu persona se ha vuelto como un aire del tiempo de la nieve, que entra por la ventana, que uno cierra, presa de escalofríos o de un malestar pre-

cursor del drama, como me ha ocurrido hace algunas semanas. El frío se echó de pronto sobre mis espaldas ya me cubí precipitadamente y me volví cuando eras tú quizás y la más cálida que pudieras darte, esperando ser bien recibida; tú, tan lúcida, no podías expresarte de otra manera. Quién sabe si en este mismo momento no esperas, ansiosa, que yo por fin comprenda, y vaya, lejos de la vida donde ya no estás, a reunirme contigo, pobremente, pobremente, es verdad, sin medios, pero nosotros dos aún, nosotros dos...

Henri Michaux.

Versión de R. G. A.

**Henri Michaux** (Namur, Bélgica, 1899), uno de los mejores poetas contemporáneos. Vive en Bruselas hasta los veintiún años. Después se embarca como marinero en un buque de carga. A su retorno, comienza a escribir. Publica en **Le Disque Vert** (Bruselas). 1924: encuentra con Jules Supervielle. París. Publica **Qui je fus** (1927) y colabora en la **N.R.F., Commerce y Mesures**. Viajes a Ecuador, a la India, al Lejano Oriente. Publica **Ecuador, Un certain Plume** (1929), **La Nuit remue** (1931), **Un barbare en Asie** (1932). 1936: Buenos Aires: Congreso de los P.E.N. Clubs. 1937-1939: en París, redacta **Hermès**, revista que se propone "provocar o facilitar ciertas confrontaciones directas entre la filosofía, la poesía y la mística". 1939-1944: durante los años de la ocupación, escribe en una playa del sur de Francia **Exorcismes** (1943) y **Laberynthes** (1944), que se cuentan entre los grandes testimonios de la poesía francesa durante la guerra. **Nous deux encore** (1948), cuya versión publicamos aquí, escrito a raíz de la trágica muerte de su esposa, sería suficiente para incluir a Michaux entre nuestros más cercanos compañeros espirituales, si este lugar no lo tuviera ya desde sus primeros poemas.

### **El rocío iluminado**

La tierra tiembla  
de placer  
bajo un sol  
de violencias  
gentiles

### **Estoy enfermo**

La melancolía  
me consume  
  
El cuerpo sin sangre  
me desangra  
la poesía

### **Desvelo**

Toda la noche  
tumbado cerca  
de un compañero  
destrozado  
con la boca  
prieta  
vuelta hacia el plenilunio  
la congestión  
de sus manos  
penetró  
en mi silencio  
He escrito  
cartas llenas de amor  
  
No he estado jamás  
tan  
aferrado a la vida

### **Claroscuro**

También las tumbas han desaparecido

Un espacio negro, infinito, suspendido  
desde este balcón

Me ha venido a buscar  
mi compañero árabe  
que se suicidó la otra noche.

Vuelve el día

Vuelven las tumbas  
ocultas en el verde melancólico  
de la última oscuridad  
en el verde turbio  
del primer albor.

Poesie disperse.

### **Descubrimiento de la mujer**

Ahora la mujer se me aparece sin más velos, en un  
pudor natural.

Desde aquel tiempo sus gestos libres, surgidos de una  
solemnidad fecunda, me consagran a la única dulzura  
real.

En tal confianza dejo mi cansancio,

En esta hora puede hacerse noche, la claridad lunar  
tendrá las sombras más desnudas.

L'Allegria.

Giuseppe Ungaretti.

Versiones de Maura Narváez.

**Giuseppe Ungaretti** (Alejandría, Egipto, 1888) es uno de los poetas italianos de mayor gravitación e influencia en la poesía contemporánea. Dice, hablando de Leopardi: "Yo ahora sé cómo tomaba la palabra en estado de crisis, la hacía sufrir consigo, probaba su tensión y se alzaba como un cuchillo en la oscuridad; ahora sé por qué debería removerse una palabra: por la necesidad de restituir a la naturaleza su trágica majestad". Estos conceptos bien pueden aplicarse a la poesía de Ungaretti, poesía esencial, escrita en versos a menudo brevísimos, libres de toda carga verbal innecesaria, pero originados en una fidelidad sin desfallecimientos a la propia tradición y experiencia. "La poesía moderna se propone poner en contacto lo que está más alejado. Cuanto mayor es la distancia, superior es la poesía", ha escrito resumiendo lúcidamente su actitud poética. Pero esas palabras, distantes en el lenguaje cotidiano, cobran, al ser aproximadas por el poeta, un encantamiento nuevo, hondamente expresivo: "Confuso / lugar oscuro / con las manos / heladas / me distingo la cara / Me veo / abandonado en el infinito". Su constante obsesión por la palabra, por la solvencia de la expresión, se nos aparece, entonces, como una íntima y muchas veces amarga búsqueda de sustancia, que lo lleva a afirmar con cierta altiva seguridad: "He poblado de nombres el silencio", para agregar en seguida esta conmovedora pregunta: "¿Hice pedazos corazón y mente / para caer en servidumbre de palabras?". En otras ocasiones llega hasta él otra voz, que lo asegura en su buen rumbo de poeta, tal, por ejemplo, cuando habla en sus versos el hijo perdido: "En el puro viento oír / puedes al tiempo caminar y mi voz".

Edgar Bayley.

## **Viejas amigas**

He conocido a estas extrañas cordobesas de gestos antiguos. He visto sus hábitos navegar hacia la inmensidad de blandos cojines de plumas y felpa. Y hoy las he encontrado en el cenit de la noche, al salir de un charco hediondo de sueño y ágil por los renacuajos.

“Viejas amigas —les he dicho— ¿qué hacen ustedes en la madrugada, qué representan para la inocencia que hemos buscado de tantas formas diferentes, qué significan para esta soledad?”. Nada responden. Encienden sus cigarrillos meditando y fuman profundamente dos o tres pitadas. Luego, de súbito indignadas, me miran: “Eres un cerdo demasiado gordo, no mereces vivir si tratas así a nuestros viejos sueños. Desaparece de nuestra vista, ya no te amamos”.

“Perdonad, perdonad al menos mi esperanza, oh primeras amantes, gracia e inconciencia”.

## **Andén**

Me pongo a mirar esto que parte y no veo bien por qué digo que es mío.

Intento un saludo que muere sobre mi caparazón.

¿Es que no hay un solo vehículo que me lleve?

Sólo a veces en ella una voluntad imprecisa de amor, una fe respetable, una ternura y una paciencia.

## **La fiera**

La fiera está allí, escondida en las otras habitaciones. Por momentos asoma su ocio o deja escuchar rugidos y la casa tiembla y se despedazan algunas parcelanas.

La fiera está allí, entre las notas, le agrada vestirse, utiliza antiguos deseos y rasga a veces los doseles que caen sobre el lecho del futuro enfermo.

Los timbales no le asustan. Todas las noches, pese a los huecos sonidos y a los suaves del río aceitoso, ella viene, se acerca y sólo la detiene el rumor del fuego: extiende las uñas, muestra los dientes, danza, y luego huye arrepentida de tanto mal.

Es entonces temible, pues sola, entre las rocas, teje su melancolía y es demasiado triste su aspecto y nadie lo puede sobrellevar con dignidad.

## **Bar "La Colesita"**

Este es el fondo de un bar. Es un lugar parecido a una cueva, donde uno se sienta, bebe y ve pasar hombres enrarecidos por distintos problemas. Es una gran linterna mágica.

Es una gruta retirada del mundo que cobija sus criaturas. Uno se siente allí ferozmente feliz.

Acaba de aparecer el primer hombre, apenas ha aprendido a caminar, aún no sabe defenderse.

El hombre sonrío y llora y sigue la fiesta.

### **Fuego nocturno**

Los sueños dejan ver las libres gaviotas. Es con el hueso de tus ojos, es tu corazón que arde, atrás, con los pajonales. Y luego la calma chicha, el aire enrarecido y el deseo de volver a vivir.

### **Romana puttano**

Una media de seda ha caído sobre el mar. Una multitud de niños ha clamado por la vuelta de Kreon y yo miraré tristemente sus carnes rosadas y nuevas. Ha nacido la gorda literatura.

Afuera el viento agita árboles y altas caderas. Son los arcos del amor, la leyenda, los mitos, la danza; el aire y la tierra de los hombres.

La italiana sonríe suavemente. Su ternura es grande como los pájaros, honda como su violencia.

La habitación se ha llenado de olores concretos.

Es la vida que nace, se alimenta, falla y muere sola, sin ayuda de nadie.



### Bellas en el cortijo

Isabella tiene los labios rojos y las manos suaves.  
Camina por la noche sin pensarlo siquiera, pero inclinada sobre toda forma de amor.

Elisa, si bien comprende las cosas de otra manera, tiene el hábito de mirar, de interesarse y de agotar su ternura. Su mano ayuda a dar otro golpe de guitarra, a seguir las palmas, a permanecer en las canciones que nunca terminan, en el vino que no se acaba, en la amistad que se alarga y ríe.

Una tibiamente habilita, la otra restablece el candor y nosotros olvidamos los años que ha volteado el verano, y se inicia la inconciencia.

Isabella aún no se ha fatigado, levanta su copa y sonríe a un andaluz que le baila, a un gallego que canta mirándole los ojos y a un poeta que tira sobre ella el fuego sagrado.

**Francisco Urondo** (Santa Fe, 1930), uno de los jóvenes poetas argentinos cuya palabra —desnuda de retórica pero firmemente asentada en un excepcional dominio de la expresión— responde con sencilla y clara fidelidad a las exigencias de un puro y auténtico lirismo. Este lirismo, don natural de su espíritu y no producto de un manejo más o menos hábil de los instrumentos del idioma, es lo que hace atrayentes, y a la vez convincentes, sus pequeños poemas. Ha publicado: **Historia antigua** (Ed. Poesía Buenos Aires, 1956).

### El acceso a la poesía

Como la poesía no se dirige al entendimiento analítico, sino al alma sensible, su esencia no puede captarse en fórmulas silogísticas que se puedan tener cómodamente a mano. El acceso a la poesía sólo es posible por medio de alusiones en lenguaje metafórico, alusiones a un misterio impenetrable. Pero es preciso distinguir ese lenguaje metafórico de la arbitraria palabrería que inunda los objetos con ingeniosidades sentimentales y se desata en elogios insulsos. La poesía rehusa tanto una comprensión seca que no conoce ni reconoce los misterios, como la entrega a la avidez de un irracionalismo que disuelve toda medida objetiva. También el sentimiento tiene un sentido posible de entender y una medida que puede probarse y fundamentarse. Entre el análisis que intelectualiza y el apático sentimentalismo, se trata de seguir el camino de una aclaración esencial que conduzca, insinuando, hacia la poesía, sin atentar contra su esencia. Una comprensión semejante requiere de continuo nueva plenificación, por medio de la vivencia de aquellos textos donde está presente la poesía. Esta vivencia, y la capacidad de actualizarla, se presuponen siempre. Pero hay grados de receptividad y disposición. Y teniendo en cuenta estos grados, una iluminación metódica de la poesía puede adquirir entonces el sentido de una evocación y de una aclaración.

Conviene examinar una segunda cuestión. La poesía contiene, en simbólica condensación, la vida que llevamos: es decir, una vida que no transcurre y se desarrolla, sencillamente, sino que en cada momento debe luchar por su dirección y por su rango. Expresándolo de otra manera: la vida humana no es un ser-ahí, que de una vez por todos es lo que es, sino siempre, e ineludiblemente, un ascender y un descender, un mantenerse en la claridad o un caer en lo turbio. Y porque esto es así, porque la poesía es vida en quintaesencia y la vida es una lucha por su sentido, no puede contemplarse y determinarse la esencia de la poesía sin una decisión valorativa, como quizá es posible hacerlo con la esencia de la piedra o de los objetos matemáticos. Quien pregunta por la poesía, no apunta a algo que en cualquier tiempo es válido para todos —es decir, "equi-valente"— y que tendría una validez de tipo medio, sino que apunta a la esencia verdadera, en contraposición a la no-esencia, a la esencia rigurosa en contraposición a la esencia aparente.

La pregunta por la esencia de la poesía es, por consiguiente, sinónimo de la pregunta por el valor; y sólo quien lleva la vida realmente, quien lo lleva con vigilia valoradora, tiene una efectiva relación con la poesía, formula exigencias y no deja arrebatar nada de estas exigencias.

El acceso a la poesía está amenazado siempre por dos grandes peligros: el uno lo llamamos "diletantismo", el otro "esteticismo". El diletantismo confunde siempre el contenido del poema con la ocasión y su motivo. La llamada forma se convierte en simple revestimiento que cubre, más o menos preciosamente, el motivo del poema. Pero, en verdad, la forma no es un ingrediente suplementario, sin articulación con el contenido: la forma, más bien, **realiza** el contenido. Con otras palabras: el contenido de un poema no es aquello que se trasluce en él como tema, sino —antes que nada— **aquello a que ha llegado desde esta "toma" por medio de la configuración lingüística**. No se trata —justamente— del **qué** sino del **cómo**, no del tema, sino del tono, no del problema sino del ademán. Quien entabla diálogo con un hombre, penetra, a través de las afirmaciones del otro, en el trasfondo vivencial de donde estas afirmaciones provienen: algo semejante se requiere en el trato con las creaciones poéticas. La poesía dice **más** y dice **algo distinto** de aquello que expresa: es preciso hacerse receptivo y sensible a este contenido intrínseco, que no incita, en su desnudez material, sino que debe ser advertido desde el ritmo y la melodía, desde la imagen y la metáfora, desde la voz y el "gesto". Pero nada sería, no obstante, más peligroso para la comprensión de la poesía que entender por esto lo que suele llamarse "buen estilo" o "bello lenguaje", pues aquí estas expresiones supondrían solamente algo que se logra como medio **externo** de exposición de un contenido supuesto de antemano. No: la forma no es una vestidura ya dispuesta que le viene bien a un contenido desnudo. La forma es el proceso creador en virtud del cual nos cercioramos y apropiamos de una realidad interior. Ni tiene el contenido existencia sin la forma para él salvadora, ni tiene la forma existencia sin el contenido que la hace surgir.

Así como el diletantismo reduce el contenido al motivo, el esteticismo reduce el contenido a la forma<sup>1</sup>. El esteticismo tiene su límite y su legitimidad en el hecho de que enseña a tomar seriamente la poesía como arte: una obra de arte es una imagen configurada; se debe, por consiguiente, reflexionar sobre la forma. Pero el esteticismo separa la forma de la vida, y la convierte, a su manera, en ornamento. Para el diletantismo, la forma se convierte en agradable añadidura. Para el esteticismo, en finalidad en sí. Allí la poesía es tenida por simple medio representativo, aquí como experimento artístico. Allí se sacrifica la poesía en favor de una ingenuidad sedienta de motivos; aquí, en favor de la

1. En otro ensayo escribe Pfeiffer: "Si el diletantismo destruye la unidad de fondo y forma materializando el fondo, el esteticismo, por el contrario, la destruye formalizando la forma". (*La Poesía*, México, 1951).

monía formalista del conocedor. El esteticista aprecia y saborea imágenes artísticas atendiendo solamente a sus cualidades formales, como si una obra de arte fuera creada, en cierto modo, a manera de contribución a la solución de un problema formal. Pero la forma no es nunca simple forma. Es el triunfo de una disputa entre el mundo y el corazón. Cada obra de arte es un intento de iluminar la oscuridad de la vida, de transformar los infortunios de la vida: de ahí su verdad y su íntima necesidad. Para el esteticista, el arte es una apariencia de que disfrutamos en momentos de seguridad: belleza sin verdad, imagen sin fuerza iluminadora, magia sin compromiso. Pero tan cierto es que la esencia del arte yace en la magia, como que a esta magia le es propio un poder iluminador y aclarador. Toda obra de arte desentraña algo de la velada profundidad de la existencia, y, de tal manera, nos incita a salir de la dispersión hacia la concentración, de la desorientación hacia la decisión, de la convención hacia la originalidad.

En resumen: 1) La poesía es tal, no por el motivo de que surge, sino por la magia de la forma. 2) La forma no es adorno exterior ni ornamento suprimible, sino testimonio de una fuerza interior. 3) La poesía no es un objeto sin contemplación comprometedora, sino invocación y requerimiento a lo esencial. Pero la más acendrada raíz de la poesía es una conciencia metafísica de la totalidad de la vida y del mundo. Y en tanto la palabra configuradora condensa e ilumina la realidad, se hace lo múltiple permeable a lo uno y se vuelve visible, en las cosas finitas, la oculta huella del origen.

Johannes Pfeiffer.

Versión de Rafael Gutiérrez Girardot

#### **poesía buenos aires**

Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual número 485.386. Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentino. Impresa bajo la dirección gráfica de Jorge Souza en los talleres "Zaragoza", Santiago del Estero 1181, Lino tipia "Andes", Chile 1432, Buenos Aires.

Año VII, nº 22, otoño de 1956. Suscripción anual: \$ 20.— m/n.

Ejemplar: \$ 5.— m/n.

# poesía

buenos  
aires

# 23

raúl gustavo aguirre  
vidrio de calibán

emma de cartosio  
poemas

boris pasternak  
por esta rama trémula..

edgar bayley  
dos novelas

juan José ceselli  
la araña desnuda

flora alejandra pizarnik  
la enamorada

sidney keyes  
poeta de guerra

osvaldo elliff  
poema carta

Invierno  
1956

**dirigen:**

raúl gustavo aguirre

edgar bayley

## Vidrio de Calibán

El vidrio-cloaca de Calibán, detrás del cual los ojos omnipotentes y sensibles de Ariel se irritan.

René Char.

Hombre que se alza contra la Noche, que resiste a la pérdida de su verdad.

Tal es el poeta, rama del ser, razón en llamas, digitigrado absurdo.

Hombre molesto por una causa evidente, cómplice de oscuros hidrosoles en los barrios del alma.

Hombre de movimientos negligentes en la zona pública, causante de gran malestar entre los hellistas, portador de la ostra maldita.

De un breboje infernal que hierve en su botella mal tapada el quantum de una belleza inútil.

Hombre perdido en la confusión, vejado por la insulina, y con el proceso abierto.

Extraño caracol que se desplaza sobre la gran muralla de la muerte, el poeta camina hacia la cumbre de su posible realidad.

La tentación de ser-en-la-poesía, en medio de una materia sin compromiso alguno con respecto a nosotros, ávida por deshacerse de nuestra endiablada química corporal.

El sonido, sin precedentes internos, es hábito de la nada. Abusar de la esfinge sin acudir a su necesidad, divulgar noticias gimnásticas, es silencio. Ese ruido estará siempre al servicio de los amos de la tierra: los grandes rebeldes han ejercitado hasta la perfección un rechazo tal que en ellos no se mata más que un abismo, una mirada enorme hacia la poesía.

La magia de la existencia es enorme. La tarea del lenguaje es revelarla, no sustituirla.

La pasión inventa su cantera, y la cantera su canto. El poeta es aquel que, sin autorización y sin prever las consecuencias, escarba siempre el fondo de un socavón maldito.

La poesía está hecha de diálogo vivo, de pasión, de circunstancia, como un enorme telar en movimiento donde surgen de improviso, entre las fibras neutras, veloces hilos color de relámpago que nos es preciso incrustar para siempre en el manto real de la existencia. Hace falta obstinarse ante la certidumbre de nuestras manos inhábiles, no dar nada a la nada, no permanecer extáticos ante la fabulosa riqueza que la vida nos desea cambiar. No hay otro ademán ante la Noche que el de esa verdad que se pierde y ese diamante que el poeta retiene, exhausto, ante nuestra mirada.

Siempre se servirá la poesía de esa alianza impenetrable entre la confusión de un hombre y la presencia de un niño.

Romper la barrera del sonido. (Todos los desastres precedían ese momento solemne en que el poeta, por una suma acelerada de actos de veracidad, emerge solitario en la región absoluta).

Nada puede sustraer al poeta de su parentesco entrañable con los seres cuya presencia en el mundo le es ratificada constantemente. Sean hijos del rayo o de la niebla, sean milagrosos u opacos, irradiantes o acumulativos, y cualquiera el estado **actual** de sus relaciones, es en ellos donde encontrará siempre la única razón de su metabolismo: esa trasmutación de evidencias que le elige cuerpo y árbitro, trasvasador inquieto.

(Hablo del poeta y no del alquimista verbal, siempre a sueldo de algún demonio triste).

La perfección o el desorden cuentan más en los aledaños del poema que en su epicentro, que es el amor incomparable, contra toda distancia.

La belleza no puede ir más allá de las alturas donde la vida es posible. Sus poderes son siempre los de un invitado. Nada tiene que ver con la proyección monstruosa de un dios sobre la pantalla del prójimo.

El poeta no se deja confundir con esos impacientes que se sirven de la ausencia del hombre para desarrollar su discurso, su falta de amor.

Es preciso volvernos a tiempo hacia la ventana, a fin de no devenir considerables.

Espejar el sol a los hombres, pero sin falsear las tinieblas del sol, y en tanto, interrogarse sobre tales existencias y tales atribuciones: he aquí el *maremagnum* donde nada el poeta.

La vida, deshecha en su calor, en su generosidad saqueada, nos ofrece todavía, entre caricias dispersas y promesas fugaces, las palabras inertes de un gran canto de amor. Ordenarlas en el sentido de la felicidad es tarea del poeta.

La poesía no es un encuentro inesperado y amable al retorno de una paz que la ignora. No puede contar, para existir, con la distracción o la buena voluntad de sus adversarios: ley de gravedad en estado puro, le es preciso regir sobre una conciencia que para equilibrarla debe oponerle de continuo la totalidad de su poder de concreción. Y aún esta lucidez inmóvil y segura de su proeza no acredita nada, todavía, en la cuenta del poeta posible.

El poeta debe tener el don de poder atravesar esos falsos resplandores donde giran inútilmente toda suerte de iluminados. No



es posible pasarse la vida tratando de dejar un barbijo sobre la cara de este lado de la muerte.

La veracidad del poeta descansa en un prolijo pacto de honor acerca de la dirección con que el Destino quiera tener a bien atravesarle. En el puerto libre de su alma, el universo carga y descarga sin descanso los grandes navíos del devenir...

Ciertos seres, tan bien situados en la generalidad de su presencia sobre el horizonte del enigma, carecen sin embargo de esa cualidad de insistencia por la que el sol se define cada día sobre una infinidad de oponentes desconocidos y abúlicos, en ese tiempo de aprehensión por el que gira la tierra antes de ceder a una lucidez que la quiere visible.

No obstante su palidez, a ellos se les debe un saludo y una amistad por su latencia inspirada y amable.

El poeta no penetra impunemente en la región votiva de la realidad. Sus ojos atentos le delatan siempre al Minotauro.

Una extensa familia de obsesos, actores y extravagantes, deambula y se exhibe por cuenta de la poesía: ignoran que ella no existe y que sólo conocen su espectro monstruoso y extorsivo,

La antigua disidencia entre la poesía y la realidad origina ese abismo en cuyos bordes reinan los lenguajes de las metafísicas esquizofrénicas. Es preciso asumir el riesgo de una vida que salte de la una a la otra, y viceversa, con tanta rapidez, que acabe por confundirlas: vidrio de Calibán, cabeza de arco voltaico, universo enorme, son los supuestos del poema.

Por delante del tiempo que los hombres retienen a su alrededor, va el poeta, auriga solitario y demasiado joven como para descansar en la gloria de las estrellas. No es preciso indignarse atribuyéndole privilegios injustos: él vuelve siempre mortalmente herido de esos viajes horribles.

El adulterio de la responsabilidad, el temor de las alturas, el gusto por los pactos feudales, el mito de las canteras abandonadas, hacen de esos pequeños muntañeses que ejercen la poesía como un oficio ilustre, los eternos exilados del drama, la familia letal de los que inventan el vértigo y calculan la altitud sobre los huesos rotos del poeta.

De tanta felicidad posible, misteriosamente asesinada, vive la poesía...

En la ola más alta de la pasión hay un canto, poeta, un canto que se desploma y una playa que olvida.

La poesía, cuyo origen se halla en la disolución de esas piedras ilustres que nos habían penetrado arbitrariamente, no puede permanecer mucho tiempo en su forma abstracta e incorruptible. Es en el ejercicio de las tareas concretas y descalificadas para el gran sacerdocio, y sospechosas de malversación ante las gentes del papel, donde se concreta por fin esa posibilidad bianhechora y sutil que acaba por residir en nosotros. A esa altura de los acontecimientos se verifica, para el poeta, un momento de retención suprema y equidistante que, a menudo, destroza su cabeza para volverla *capax*, por mucho tiempo, de vivir en el mundo.

Poesía, cortesía extrema.

El dios cuyos ojos fueron arrancados en Assur, los recupera en ti, poeta. Nunca sabrás exactamente si eres su lazarillo o su reencarnación. Ese es tu enigma, tu destino.

El encuentro del cobre crispado: fin de la búsqueda para el alquimista sensible.

El estado de alarma y el estado de gracia son uno en el poeta.

El poeta puede sentir a veces necesidad de concluir, mediante una ecuación multivalente y perfecta, apta para la solución de su diferencias internas, eso constante amenaza de muerte que anula en nombre de un juego interminable y absurdo las posibilidades de una ciudadanía complaciente en la felicidad de la Creación. Pero los resultados a que le conduce esta búsqueda son apenas provisionales: vuelve a nacer el fénix, ave insistente, curiosa y detestable. Y detrás de ella, el cazador sin alma, su victimario cíclico.

Y le ocurre al poeta, como al ave fénix, alcanzar un día la región sagrada del fuego y de la desaparición (allí donde reside y tiembla la única maravilla terrestre). Pero no son sus cenizas las que elige para volver, sino el espectro del hombre enredado en la constitución fúnebre.

La poesía tiene sus parásitos, sus chambelanes, sus grandes sacerdotes, sus ayudas de cámara, etc. Es necesario aclarar que ella en nada se resiente con los orgasmos de estos fabulosos posesos.

De tiempo en tiempo, el poeta afila el arado de la bella preunción.

Una situación alarmante, un privilegio que abrumba, son previos a cualquier movimiento hacia el lenguaje y deben ser alcanzados por el poeta a riesgo de caer en los círculos mágicos de la mistificación. Es preciso pagar por la verdad que se mueve y abraza a los otros.

El poema suele ser a veces ese crujido aterrador tras una puerta clausurada.

Tiempo sin eufemismos donde cada mirada es un desafío, cada movimiento una liberación. El poeta, ausente del orden público, echa a perder sin cesar, combatiente anónimo en la terrible sesión secreta, las pruebas del fracaso del hombre.

La omnipresencia del crimen y la obstinación del poeta. Nada más bajo el cielo.

El poema reduce el lenguaje a su estado activo, haciéndole posible acertar en el centro del hombre y provocar en él un deslizamiento hacia ese abismo donde experimentará, por vez primera, la confianza en la noche.

Indiferente a la intimación de la certeza que le circunda, el poeta tiende sus redes verbales a esa ausencia cuyo canto le impide descansar. Las redes vuelven sin nada pero las cuerdas están rotas.

Nada más que espectro promisorio. Nada más.

Si el poeta no se complica en la realidad, entonces dispone de un espacio muy reducido, no obstante las apariencias.

La silla puede girar, pero el mundo es todavía inmenso : : :

Raúl Gustavo Aguirre.

1952-1956,

### **Cuando se nos pregunte . . .**

Cuando se nos pregunte, cuando Algo o Alguien interrogue a nuestros huesos, sangre y nervios al reintegrarse a la sustancia única, ¿qué responderás tú?, ¿qué responderé?

Hermano: se nos ha de preguntar y tu rostro y el mío ya vueltos hacia el legislante rostro eterno en definitivo adiós, dirán su respuesta de llama o ceniza esenciales.

No sé si sabes tu respuesta, hermano; creo saber la mía. No sé si te preguntabas, día a edad, arteria a corazón, qué ibas haciendo con la sustancia que te fue confiada.

Creo saber lo que hice y porque humanamente creo saberlo comprendo que lo ignoro, que Alguien o Algo sabe la final sinrazón del sobremorir sin resignarse a sobrevivir.

“Aquí, en el mundo, aprendí a ser despojada, a despojarme; tuve niñez y me fue quitada; gané ceguera y regresaron a mis ojos, los de la primera y lúcida, intemporal pupila.”

“Aquí, en el mundo, aprendí a ser memoria que recuerda los humanos olvidos que en cadenas de luz y sombrías rondas, uno a uno, se van anudando hasta echarse a rotar desde savia, elementos y sangre, por vacío, soledad y siglos.”

Y mientras continúe en respuesta me iré despreguntando, sin dolor ni alegría propios, hasta que mi voz sea la voz del viento y las arenas, del mineral y los ríos natales.

Y vendrá el silencio que Algo o Alguien toma y arroja hacia atrás, arriba, abajo y adelante en redondo juego; el mismo silencio —sin preguntas ni respuestas— que nos pare.

Y estaremos juntos, hermano; como siempre, como en este mediodía de la ciudad que construimos ignorándonos mutuamente; confundidos en la calle sin final del absoluto.

### Y un día . . .

Y un día la adultez comienza a repetir inocentemente, esa actitud habitual en los niños: echarse de bruces sobre un mapamundi; el césped o el frío tabernáculo de las baldosas en verano. Echarse de bruces a mirar tierras y mares, la liturgia del instinto en las hormigas o el vegetal santo y seña del misterio sobre el patio. Echarse de bruces a mirar el acaecer de los juegos impuestos por Algo o Alguien. Mirar al espacio, al tiempo con los antiguos inocentes ojos mientras el muro de la soledad reverbera hasta fingir otro, cristalino e impenetrable. De pronto, caen los muros de luz bajo la imperativa noche de la ternura humana traída por una piel que echada de bruces, junto a la nuestra, mira sin ver lo que sin ver miramos. Manos o raíces, filones o galaxias; mímica perecedera del eterno rostro que nos miró de frente el día en que nacimos y que de frente y silencio nos mira cuando el amor nos echa de bruces y amamos.

Emma de Cartosio.

**Emma de Cartosio** (Concepción del Uruguay, Entre Ríos) ha publicado: *Madura soledad* (Buenos Aires, 1948) y *Antes de tiempo* (Buenos Aires, 1950). Tiene en preparación un libro de cuentos para niños titulado *Cuentos del ángel que bien guarda*.

**Por esta rama trémula, fragante . . .**

Por esta rama trémula, fragante,  
que su dulzura sorbe entre las sombras,  
de un cáliz a otro cáliz va corriendo,  
agua sutil perdida en la tormenta.

Por los cálices rueda, sobre dos  
cálices se desliza, sobre dos  
cálices se suspende, luminosa  
gota de ágata, púdica, perfecta.

Puede el viento caer sobre esta gota,  
puede martirizarla, destruirla:  
una e intacta queda, entre los dos  
cálices que la beben y se besan.

Que ríen, quieren escapar, volver  
a erguirse como antes de esta gota,  
y apartarse de ella ya no pueden.  
Ni puede quien los corte separarlos.

Boris Pasternak.

Versión de A. R. y R. G. A.

**Boris Leonidovich Pasternak** (1890) es, junto con Essenin y Maikovski, uno de los más importantes poetas rusos contemporáneos. Situado entre la corriente **imaginista** representada por el primero —al que le acerca el hondo lirismo— y la **futurista** capitaneada por el segundo —con quien se asemeja por el ímpetu renovador—, Pasternak aparece con ellos en el comienzo de una brillante época que luego habría de frustrarse en el arte "popular", dirigido desde los despachos ministeriales y las academias. Poeta íntimo y veraz, afirmó su originalidad sin hacer concesiones a los temas políticos. Fue, así, tal vez el único continuador de la lírica pura. Sus poemas han sido reunidos en los siguientes volúmenes: **El melloso en las nubes** (1914), **Más allá de los obstáculos** (1917), **Mi hermano la vida** (1922), **Temas y variaciones** (1923), y **El renacimiento** (1932).

### **Milagros de la pobreza**

Mi amigo Isaías necesitaba un empleo. Entonces publicó un aviso: Joven decidido, entusiasta, aptitudes. Teléfono: 4. . . Nadie podía así precisar si se trataba de una solicitud o de una oferta de empleo. Y llovieron los pedidos: casos realmente conmovedores. Postergaciones inexplicables. Jóvenes aptos, llenos de posibilidades, quienes por un motivo u otro habían sido olvidados. El no podía ciertamente ofrecerles el empleo que necesitaban, pero, a lo menos, podía responder sus cartas, calmar algunas de sus inquietudes, darles algunas esperanzas. . . Y en eso pasó Isaías todo el tiempo de su juventud que hubiese debido destinar a labrarse una situación.

### **Ultimo acto**

El señor R. y su señora han salido del teatro antes de que finalizara el espectáculo. El frío es intenso. El matrimonio camina lentamente. Al llegar a una esquina una joven vestida pobremente les pregunta la hora. El señor R. responde con una ligera sonrisa: Es la hora del sueño.

Entonces la joven se dirige al teatro, penetra por la entrada de los artistas y sube al escenario donde dice su papel en el último acto de la obra. El señor y la señora R. siguen su camino.

Edgar Bayley.

## La araña desnuda

De las siete teorías sobre lo perfecto  
La primera es la más difícil de sobrellevar:  
Estrecharse las manos entre desconocidos  
Seguir sin fatiga el itinerario de un muñeco que re-  
parte profecías  
El vaivén de las balanzas que se usan para prometer  
y no cumplir

Siempre habrá una tolerancia especial para estos se-  
res tiernamente pecadores  
Por la forma elegante de jugar su última estrella  
De escamotear los ceniceros  
O hacer correr la sangre mientras beben gentilmente  
una taza de té

Condenados por sus equivocadas predicciones  
Son los que deben esperar los días amables de fiesta  
para arrancarse los dedos

Juan José Ceselli.

De los mitos celestes y de fuego.

**Juan José Ceselli** (Buenos Aires, 1909) integra el grupo de poetas que en Buenos Aires permanecen fieles a los principios del surrealismo. Dentro de esta línea general, sus poemas alcanzan acentos muy personales. Ha publicado: *La otra cara de la luna* (1953), *Los poderes melancólicos* (1955) y *De los mitos celestes y de fuego* (1955).



## La enamorada

Esta lúgubre manía de vivir  
esta recóndita humorada de vivir  
te arrastra alejandra no lo niegues

hoy te miraste en el espejo  
y te fue triste estabas sola  
la luz rugía el aire cantaba  
pero tu amado no volvió

enviarás mensajes sonreirás  
tremolarás tus manos así volverá  
tu amado tan amado

oyes la demente sirena que lo robó  
el barco con barbas de espuma  
donde murieron las risas  
recuerdas el último abrazo  
oh nada de angustias  
ríe en el pañuelo llora a carcajadas  
pero cierra las puertas de tu rostro  
para que no digan luego  
que aquella mujer enamorada fuiste tú

te remuerden los días  
te culpan las noches  
te duele la vida tanto tanto  
desesperada ¿adónde vas?  
desesperada ¡nada más!

Flora Alejandra Pizarnik.

**Flora Alejandra Pizarnik** (Buenos Aires, 1936) ha publicado:  
**La tierra más ajena**, poemas (Buenos Aires, 1955).

## **Poeta de guerra**

Soy el hombre que buscaba la paz y hallé  
mis ojos enturbiados.  
Soy el hombre que buscaba palabras y encontré  
una flecha en mi mano.  
Soy el constructor cuyos firmes muros rodean  
un país que se desmorona,  
Cuando me sienta enfermo o loco  
no se burlen de mí ni me encadenen:  
Cuando voy en busca del viento  
no me echen abajo:  
Aunque mi rostro es un libro quemado  
y una ciudad destruída.

Sidney Keyes.

Versión de Elizabeth Azcona Cranwell.

**Sidney Keyes** (Dartford, Kent, Inglaterra, 1922 - Túnez, 1943), muerto a los veinte años en el frente de África durante la segunda guerra mundial, dejó una serie de valiosos poemas reunidos primero en **The Iron Laurel** (1942) y **The cruel Solstice** (1943) y luego por Michael Meyer en **Collected Poems** (1945).

**Poema carta**

antonio amigo  
 te escribo esta tarde  
 en que el orgullo de nuestras góndolas  
 declama libertades gesto mínimo  
 para adentrarse en la fruición del tiempo  
 para decirte  
 la decencia del día nos ha tocado diana  
 mi rumor inútil mi postergada fecha  
 tú sabes cómo es esto  
 un devenir de veranos como un esquema inocente  
 de la escuela primaria y el círculo  
 mayor nos va rodeando  
 —los pobrecitos ignoramos la charla de las veredas—  
 la altura de la pedagogía  
 de ayer anteayer pasado mañana  
 y sigue la tunda a la madre poesía

cuántos filos amigo  
 como el que hoy sábado sea sábado y no martes  
 ya sé que hemos vivido  
 creyendo en Dios y su amarilla corneta de utilería  
 y aquellas zancadas tras los abriles  
 explorador de las cruces vacías y mi niño  
 corazón distante —lo cursi lo cursi—  
 todos nosotros los ecce homo  
 y mi vida y la tuya y las otras  
 vejados llevados encallados en la fraternidad  
 de las buenas costumbres de las esquinas  
 esas honradas burguesas que nunca viajan solas  
 en su fuga mojada

es evidente estoy lejos  
 de mi reloj salado y aún ahora te pregunto  
 qué forma de vivir es ésta en la fría ciudad  
 con seguridad del es mío no es tuyo dámelo

cuando que quisiera  
renacer en tus manos porque este mundo así  
no es nuestro mundo pequeño mundo nuestro  
y el mito de los vientos  
nos lleva de su gancho transmutado  
al deslinde de todo al comienzo de nunca

p. d.

que el amanecer de tu noche  
sea propicio al mirar

Oswaldo Elliff.

**Oswaldo Elliff** (Mercedes, Buenos Aires, 1934) prepara un libro que titulará **Poemas solos**.

---

**poesía buenos aires**

Publicación trimestral. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual número 528.287. Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina. Impresa bajo la dirección gráfica de Jorge Souza en los talleres "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Linotipia "Andes", Chile 1432, Bs. As. Año VII, nº 23, invierno 1956. Año VII, nº 22, otoño de 1956. Suscripción anual: \$ 20.— m/n.

Ejemplar: \$ 3.— m/n.

poesía  
buenos  
aires 24

jean cassou

la libertad del artista

elizabeth azcona cranwell

poemas

neitor martins

rien n'est plus clair

ary xavier

poemas

manuel d'ornellas

poemas

lewis carroll

canción del jardinero loco

franz moreau

ya no te atreves...

osmar luis bondoni

clara

primavera

1956

dirigen:

roúl gustavo aguirre  
edgar bayley

### **La libertad del artista anuncia la libertad del hombre**

Toda sociedad tiende a considerar en el arte su función social. El arte sirve para defender a los vivos contra los muertos, a retener en ciertos objetos la fuerza maléfica de los muertos. Puede servir también, al condensar otras de estas fuerzas en la silueta dibujada de un animal, para aumentar las posibilidades de la caza. Exalta la gloria de un príncipe o de un régimen. Durante la guerra de 1914-1918, los artistas movilizados, y algunos de los más ilustres, fueron utilizados en el "camouflage".

Però si puede ser empleado así con fines sociales, ésa no es su función esencial y específica. Aun cuando el artista comparta las doctrinas, las convicciones y la mentalidad de la sociedad que le emplea, un sentimiento distinto, por oscuro e informulado que sea, guía su mano fabricante y hace del objeto fabricado el receptáculo de una fuerza espiritual desconocida, que es la belleza. Esta desviación se ha vuelto consciente en el curso de la historia, se ha manifestado por medio de nuevas etapas de civilización, y se puede estudiar, en una u otra época, la laicización del arte y su emancipación. Pero yo pretendo que aun cuando sea el estricto servidor de la sociedad y su función se confunda con la del hechicero, el sacerdote o el cortesano, el artista es ya alguien en quien se percibe la singularidad de un artista. Y el objeto que produce puede ser desgajado por nosotros de sus significaciones y de sus intenciones para aparecernos como un objeto de arte.

Es que el arte tiene su propio dominio y la actividad artística caracteres precisos e inconfundibles. Y estos caracteres no podrían dejar de manifestarse aun cuando la actividad artística parezca identificarse con una actividad social definida, orientada por las exigencias de la religión o de la política. Aún entonces, el funcionario al que se reduce el artista siente una aspiración a suavizar y modificar los cánones a los cuales se atiene, a hacer mejor lo que hace, es decir, a introducir una variante en el objeto que produce según un modelo standard. Por esta variante, el arte se manifiesta. Esta variante producirá sobre el espectador una emoción extraña y nueva, distinta de la emoción convenida en la cual la sociedad quiere confundir las conciencias individuales de sus miembros.

El análisis histórico se ha complacido a menudo, y se complace todavía demasiado a menudo, en identificar estrictamente la actividad artística con las actividades sociales, como también lo hacen y lo quieren las sociedades. Los historiadores, al estudiar una sociedad dada, se contentan, la mayor parte de las veces, con ver en el arte de esta sociedad una manifestación de ésta, una utilización impuesta por ésta, una manera para ésta de afirmar su sistema y su poder. Los historiadores se contentan con ver en el arte de una sociedad los ritos de esta sociedad, una forma de su expresión religiosa o política. Siguen viendo en el artista un hechicero, un sacerdote, un artesano, un funcionario. El método marxista, aplicado en forma estrecha, no ha cambiado en nada esta concepción. Ella permanece todavía, con demasiada frecuencia, en los límites del conformismo social, y no va mucho más allá que del estudio del artista como un ser estrechamente sometido a las condiciones económicas y a las superestructuras intelectuales de su tiempo. Y por cierto que hay en ello verdad, pero se deja de lado, al hacer esto, la naturaleza profunda de la actividad artística, que es la de tender a una superación. La conciencia propia del artista tiende, en efecto, más allá de las condiciones impuestas o simplemente dadas, a la integración de la naturaleza, a una toma de posesión de la realidad y su enriquecimiento, a una afirmación de lo humano. Y por eso, en tanto las condiciones en las cuales ha sido realizada una obra de arte son cosa del pasado, esta obra de arte permanece como un testimonio siempre válido a nuestros ojos y que continúa conmoviéndonos, elevándonos por encima de nosotros mismos. Conquistando constantemente su autonomía propia, el arte continúa ayudándonos a la conquista de nuestra propia humanidad.

Un marxista lo reconoce: Henri Lefebvre, quien, en un ensayo reciente, muestra cómo a la noción de **alienación**, se opone la noción de **enriquecimiento**. Cita a Marx, para quien, "en lugar de la riqueza y de la miseria según la economía política, están el hombre rico y la necesidad humana rica. El hombre rico es aquel que tiene necesidad de una totalidad de manifestaciones humanas de la vida, el hombre en quien la realización de sí mismo existe como exigencia interior y necesidad". Lefebvre define al artista como "aquel que siente como una necesidad fundamental la exigencia **interior** de desenvolvimiento, de realización de sí, en un objeto sensible". Y el producto de su trabajo, la obra de arte, diferirá en ciertos caracteres precisos de los demás productos del trabajo. "Estos han sido realizados hasta aquí en las formas de la **alienación**, según las modalidades históricas de la producción (por ejemplo, en los cuadros de la división social del trabajo, de la servidumbre o del salariado, etc., etc.). El creador estético procura, por el contrario, liberarse —mediante una lucha terrible, a veces desespera-



da, y en la cual arriesga siempre la derrota— de la **alienación que la rodea y le encadena**. Trata de exceder los límites que ella supone, en las condiciones de un momento histórico determinado, a la actividad del individuo humano. Trata de reencontrar, de recrear, la **riqueza efectivamente obtenida** (y dilapidada por la alienación) en ese momento por el ser humano. Se esfuerza por incorporar en un objeto (según su propia disposición **subjetiva**) y por **expresar la totalidad de las manifestaciones de la vida**".

Este análisis marxista me parece, por el amplio humanismo que atestigua, una fecunda y útil aclaración. No podría oponerse a una necesaria afirmación del carácter específico de la actividad artística. Esta afirmación ha sido particularmente vehemente en los tiempos modernos. Parece, en efecto, que la poesía, la pintura, la música, hubiesen sido inventadas en los tiempos modernos. Es decir, que se han revelado en su pureza y como separadas de las contingencias en que la sociedad las había retenido hasta entonces para hacer de ellas una de sus más estrictas manifestaciones. De allí un choque y un escándalo. La sociedad no se ha reconocido en las obras de arte y de la literatura modernos. Ha silbado las músicas nuevas. Ha tachado de inmorales y monstruosas las **Bañistas** de Courbet, la **Olimpia** de Manet, las obras de los impresionistas. El mismo año 1857 ha visto comparecer ante los tribunales a Baudelaire, autor de las **Flores del Mal** e inventor de la poesía, y a Flaubert, autor de **Madame Bovary** e inventor de la novela. En 1867, en la Exposición Universal, en la que el régimen internacional hace su balance, Manet y Courbet son dejados fuera de ese balance y exponen sus obras en dos pabellones particulares, como apestados. La significación profunda de estos acontecimientos, es que, en ese siglo, el arte tomó conciencia de su naturaleza original y esencial. Manifiesta su independencia de las utilidades prácticas a las cuales la sociedad quiere constreñirlo. El artista sabe que ya no es un servidor de la sociedad, un sacerdote, un hechicero, un cortesano, un funcionario. Sin duda está, en su persona privada como en su expresión, sometido a las condiciones exteriores de la sociedad de su tiempo. Pero aspira a superar esas condiciones para afirmar no sabe qué mensaje más vasto, para establecer un contacto menos artificial, más libre y más verdadero con la naturaleza como con las conciencias de sus hermanos, los hombres. Así, le es necesario encontrar un lenguaje diferente de aquél de la convención oficial, un lenguaje por el cual se establecerán de sí mismo a sí mismo, de sí mismo a los hombres, y entre sí mismo y la realidad, comunicaciones más intensas e intercambios más nuevos y más enriquecedores.

Jean Cassou.

## **Permanencia**

El cielo es curvo y cierto de humedad  
cielo de confesiones incumplidas.

Es en vano llenar de gestos nuevos los huecos de la  
tarde,  
adorar cada día un reflejo distinto, andar cazando vida  
muy lejos de la orilla del corazón.

Mi soledad saqueada por amigos sonrientes ahoga por  
momentos su eterno descubrir. Y de mí triunfa siem-  
pre la nostalgia, esa ardiente insegura.

Esto eres tú todavía, todavía tu intento insostenible,  
todavía tu rostro, la gran dulzura desesperada.

El amor envejece y tu voz precipita el desasosegado  
atardecer.

En el colmo del tiempo volveré a dedicarme a tu mi-  
rada.

El amor rozará muchas veces el borde de las noches.

No te destruiré.

### **El poeta en la velada**

El hombre de la vida cierra de golpe las puertas de  
la noche.  
Se olvida su intemperie gastada a fuego líquido.  
Se ocupa de reír.

No conoce acontecimientos, ni presagios, ni lunas ma-  
cilentas,  
ni mañanas distantes.  
El aire sobre sus hombros tiene una nueva liviandad.

Ya ni el espacio lo recuerda. Es el momento en que  
su boca esgrime lentas figuras de humo y él mira  
desde lejos su verdad fosforescente.

Toda su vida está de pie contra un piano musicador  
de misterio.

Y el vaso que sus dedos levantan contiene el infinito.

Elizabeth Azcona Cranwell.

**Elizabeth Azcona Cranwell** (Buenos Aires, 1933), ha publicado: **Capítulo sin presencia**, poemas (1953). Ha difundido, en conferencias y traducciones, la poesía inglesa contemporánea. Las ediciones **Poesía Buenos Aires** publicarán en breve su libro **La vida disgregada**.

### **Rien n'est plus clair**

Rita nació de los nidos de sombra  
Robando sus vestidos al primer pasajero  
Sus manos de árbol nuevo sus labios devueltos  
Corroyendo la angustia de los calendarios  
Triturando el dolor de sus latitudes  
Rasgaron hondo entre nervios y cipreses  
Rita espera silenciosa  
Que le atraviesen espadas en los ojos  
Que le alimenten las piernas incansables

Heitor Martins.

Versión de Rodolfo Alonso.

### **Otrora . . .**

otrora  
sobre tu cintura ardía el gusto del sol  
y si movías tus manos  
interrumpías la vida y sus hierbas  
y hoy que desapareces en la impropiedad de las  
palabras  
deja que yo me curve sobre tu grito en flor

Ary Xavier.

Versión de R. G. A.

### **Nota de la dirección**

Nuestra libertad y la libertad de los otros, nuestra afirmación y el disentimiento ajeno, las condiciones, en fin, de un diálogo, de un lenguaje creador, constituyen para nosotros posibilidades estrechamente vinculadas al proceso de renovación de las estructuras fundamentales de nuestro país. Sin embargo, existen fuerzas interesadas en contener ese proceso —imperioso tras la caída de la dictadura. Son las fuerzas beneficiarias de la situación económica y cultural existente antes de la dictadura y agravada por el régimen vencido. Ellas se proponen ahora reconquistar y asegurar posiciones, conservando las viejas estructuras económicas y las condiciones de dependencia con respecto al imperialismo. En ellas se origina la lógica del poder, con que se pretende cohonestar la restauración de medidas represivas, y el propósito de evitar o condicionar el llamado a elecciones, para evitar el triunfo del candidato popular a la presidencia de la República.

Queremos decir aquí nuestra solidaridad con quienes pugnan por superar estos riesgos.

El empleo consecuente de la palabra —posibilidad expresiva y creadora, sueño y experiencia— coloca a la poesía junto al pueblo, solidaria con su profunda voluntad de vida y de lenguaje.

**novedades**

heráclito de éfeso  
fragmentos

texto íntegro y anotado

\$ 14.—

alejandra pizarnik  
la última inocencia

\$ 5.—

diez poemas de amor

\$ 3.—

elizabeth azcona cranwell  
la vida disgregada

\$ 5.—

drummond de andrade

una antología del gran poeta  
brasileño

\$ 5.—

**a nuestros lectores:**

a partir del próximo número, la revista **poesía buenos aires** aparecerá una vez por año, reuniendo en uno solo el material de sus cuatro números.

simultáneamente, se desarrollará un amplio programa de ediciones.

**Diciembre etc.**

Ella camina sin envejecer sus pétalos  
 sin traicionar la juventud de mis brazos  
 y los ama  
 golpeando mis veinte años  
 con sus dientes de ceniza

Es diciembre y en la cúpula del mes  
 aprieto el cinturón de su edad

Transcurrimos así las estaciones del amor  
 con sollozos y nervios

Ary Xavier.

Versión de Ramiro de Casasbellas.

En la ciudad de Bêlo Horizonte, estado de Minas Gerais, Brasil, un grupo de jóvenes trabaja con fervor e inteligencia en los dominios de la poesía. Han concretado sus esfuerzos en la publicación de una serie de ediciones y de una revista que reúnen bajo el título común de **Complemento** (Complemento para este mundo donde cada vez es menos lo que podemos esperar de las cifras y cantidades a que parece reducirse). Lo integran, entre otros, Heitor M. Martins y Ary Xavier, de quienes son estos poemas que publicamos aquí.

**Heitor M. Martins** (Bêlo Horizonte, 1933) tuvo desde muy joven activa participación en el periodismo universitario (fundó una revista y dos periódicos de combate) y en la política estudiantil de la Facultad de Filosofía, donde cursa estudios. En 1955 fue confinado en una unidad militar, acusado de desarrollar actividades subversivas. Publicó: **Das emoções necessárias** (1955). Prepara un libro sobre los movimientos de vanguardia en la poesía de América.

**Ary Xavier** (Bêlo Horizonte, 1935) tiene a su cargo las ediciones **Complemento** y es uno de los directores de la revista de ese nombre. Publicó **Fábrica de solidão** (1956), poemas, y prepara un libro de ensayos y una antología de la nueva poesía brasileña.

## Poemas

I

Hoy quise volver.

El lente fue amarillo  
y quise volver.

Sí, tenía que darle  
la mano al Sol  
cuando llegara mordiendo islas.

Había que subir al cerro  
y fertilizar las piedras,  
para no quedar estéril.  
¿Y la necesidad sexual  
de la unión con el mar,  
hasta que con cada latido de ola  
me duelan las venas?

Sí, tienen que volver  
a nivelarme los hombros  
todas esas nubes. . .

Pero con sal en la boca,  
me quedo.

Hoy quise volver.



2

Vengo a que me devuelvas lo que te queda de mí  
alma.

(Mis días claros,  
comiendo naranjas  
con los pies en el río  
y junto a tu pelo.)

No es posible que me quede sin mis legítimas raíces.

(Tu hombro izquierdo  
en la tierra fresca,  
mis manos en el viento.)

Antes tenía el vino verde de tus ojos. Ahora quiero  
mis primeros pasos sensoriales.

(Parte de las naranjas  
sobre el agua, zigzagueantes.

Abajo las piedras,  
que también se movían.)

Manuel D'Ornellas.

**Manuel D'Ornellas Suárez** (San Sebastián, 1937, de nacionalidad peruana) es un joven poeta radicado en Buenos Aires desde 1941.

### **Canción del jardinero loco**

Creyó ver un Elefante,  
un Elefante que tocaba la flauta;  
mirando mejor, vio que era  
una carta de su mujer.  
"En fin —dijo—, ¡ya sé  
que la vida es amarga!".

Creyó ver un Búfalo  
instalado en la chimenea;  
mirando mejor, vio que era  
la sobrina de su cuñado:  
"¡Salga de allí —dijo—, si no  
llamo a la policía!".

Creyó ver una Serpiente  
que le interpelaba en griego;  
mirando mejor, vio que era  
el jueves de la semana próxima.  
"¡Yo sólo siento —dijo—  
que no me pueda hablar!".

Creyó ver un Empleado de Banco  
que descendía de un ómnibus;  
mirando mejor, vio que era  
un enorme hipopótamo.  
"¡Si se queda —dijo— a almorzar  
qué dirá mi mujer!".

Creyó ver un Canguro  
que hacía girar un molinillo;  
mirando mejor, vio que era  
una píldora vegetal.  
"¡Para tragarse esto —dijo—  
hay que sentirse muy mal!".

Creyó ver un Choche de seis caballos  
detenido no lejos de su cama;  
mirando mejor, vio que era

un oso decapitado.

"¡Pobre animal —dijo—, pobre animal estúpido!  
¡Está esperando su cena!".

Creyó ver un Albatros

que revoloteaba alrededor de un candil;  
mirando mejor, vio que era  
una estampilla de dos centavos.

"¡Ud. debería entrar —dijo—,  
las noches son muy húmedas!".

Creyó ver un Portón

que se abría por medio de una llave;  
mirando mejor, vio que era  
una regla de tres compuesta.

"¡Sus misterios —dijo— son para mí  
tan claros como el día!".

Creyó ver un Argumento

que probaba que él era Papa;  
mirando mejor, vio que era  
un pedazo de jabón.

"¡Gran Dios —dijo— un suceso así  
ya no deja esperanzas!".

Lewis Carroll.

**Lewis Carroll** (1832 - 1898) es el seudónimo del matemático y fotógrafo inglés Charles Lutwidge Dodgson que **Alicia en el país de las maravillas** hizo célebre en el mundo entero. Lewis Carroll ha sido "redescubierto" por algunos poetas y críticos contemporáneos, quienes ven en él, ya uno de los precursores de Kafka, ya uno de los antecedentes del surrealismo y de otros movimientos de vanguardia. Efectivamente, en **Alicia**, en **La caza de Snark**, en la **Lógica simbólica** y en otras numerosas creaciones de este extraño autor, se encuentran caracteres que después hizo suyos la poesía actual: el humor, la invención de palabras, la fantasía, el absurdo. La personalidad interesantísima de este poeta que vivió en el amor de los niños y que escandalizó a los hombres de ciencia victorianos con sus problemas lógicos y matemáticos, ha sido muy bien estudiada por Henri Parisot en un volumen de la colección **Poètes d'aujourd'hui** (París, 1952), el que incluye, además, un atrayente material gráfico.

Versión de R. G. A.

**Ya no te atreves...**

Ya no te atreves a dormir  
sueñas demasiado  
y mal

Hay una máscara amarilla en el pino  
Tres mujeres de arcilla pintada  
Entre los álamos  
el amargo sol de los muertos sube por Occidente

Confiesa confiesa  
no existes ya

Franz Moreau.  
Versión de R. G. A.

**Franz Moreau.** Poeta belga contemporáneo. Publicó *Sillex* (1950), *La Main et le ciel* (1951), *Itaque* (1955).

## Clara

Hay una lágrima pegada a las veredas que la vieron  
 pasar despreocupada,  
 inaugurando un camino que todos hubiéramos querido  
 alargar indefinidamente,  
 expuesta a la ventura de la primera edad,  
 distinta,  
 olvidada de la sombra que empezaba a bajar sobre  
 quienes la esperaban.

Hay un trastorno en la fe de las gentes sencillas,  
 un hogar sorprendido en mitad de su carrera,  
 y estas casas, estas calles  
 flamean una despedida intemporal y absorta.

Se han quebrado de pronto  
 los dieciséis tiempos de su danza imperfectible.

En aquel momento tal vez los animales habrán levan-  
 tado melancólicamente sus cabezas,  
 los pájaros se habrán mirado estupefactos,  
 algún gesto contenido del arroyo y nada más y sólo  
 quizá se siga comentando en corrillos esporádicos y  
 circunstanciales algún detalle que pudiera contenerla.

De pequeña se mojaba los cabellos en la sopa,  
 ella fue su juguete máspreciado,  
 más tarde comenzó a preguntar por la vida:  
 no supieron contestarle.

Mientras tanto,  
 los hombres siguen hablando de diversas cosas;  
 se levantan, desayunan y van a cumplir sus labores  
 cotidianas;  
 otros miran el cielo

o deciden su última instancia en el riesgo del atardecer.

Pero la alegría ha de salir a encontrar su boca una mañana.

Por su parte, la poesía tendrá que reponerse lentamente.

Hoy estuve leyendo los periódicos:  
tal vez tengamos una mala primavera.

Osmar Luis Bondoni.

**Osmar Luis Bondoni** (Capilla del Señor, Buenos Aires, 1929) reunirá sus poemas en un libro que publicarán las **Ediciones Poesía Buenos Aires**.

---

poesía buenos aires

Publicación trimestral. Registro Nº 528.287. Correspondencia: Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina. Impresa bajo la dirección gráfica de Jorge Souza en los talleres "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Composición: Linotipia "Andes", Chile 1432. Año VII, Nº 24, primavera de 1956. Suscripción anual: \$ 20.— m/n. Ejemplar: \$ 3.—

# poesía

buenos  
aires 25

rené ménard  
la poesía no sabe de confort

emily dickinson  
poemas

edgar bayley  
el poeta político

jorge rébori  
reflexiones

emilio zolezzi  
poemas

andré du bouchet  
poemas

luis yadarola  
la araña

heráclito de éfeso  
fragmentos

raúl gustavo aguirre  
una continua obsesión

otoño  
1957

dirección:

raúl gustavo aguirre



## La poesía no sabe de confort

Entre los poetas de este tiempo, muchos se inclinan a seguir los atajos. El aislamiento, la oscuridad les pesan. Se reúnen. Tratan de hacer hablar de ellos. Se enrolan en cualquier movimiento con la esperanza de que su corriente los lleve. Invocan a la Prensa, a la Radio, aun a los poderes públicos. Al desorden, a la indecisión, a la inquietud de su época, responden, como la mayor parte de sus contemporáneos, con la nostalgia de los cuadros y de las reglas. La eficacia de la especialización los incita a elegirse un género. Desean ser reconocidos, en todos los sentidos de la palabra. Para lograrlo, algunos se dedican a retomar caminos conocidos. La prosodia tradicional ofrece sus bahías de gracia: las medidas clásicas, la rima y aun el soneto. Se trata de "reencontrar un público", "de asumir el siglo", de ocupar "un lugar funcional". Así se descartará la maldición que impide vender los folletos y descorazona a los editores serios.

Mucho me temo que estos poetas se equivoquen, que ese conformismo, esa aspiración hacia una especie de confort social los alejen todavía más del fin que quisieran alcanzar.

Volver a las filas me parece la forma más segura, para ellos, de ser definitivamente devorados. Porque no es eso lo que los otros hombres esperan de los testigos de la Poesía. Esperan justamente lo contrario.

La Poesía, nunca más que hoy, requiere el esfuerzo gratuito, solitario, obstinado de los poetas. Lejos de ofrecer el confort de un arte, de sus reglas, de sus perspectivas, ella se ha vuelto, después de tantas y tantas admirables respuestas, una gran interrogación. Tanto como decir que ella sólo prosigue su camino.

Este entra en la noche contemporánea, de igual manera que aquéllos de los grandes mitos sobre los cuales el Hombre se proyecta para crearse: Dios, la Sociedad, la Moral, la Historia, la Belleza. No hay espíritu honesto que no sienta que los valores sobre los cuales podría fundarse son valores pasados, y que éstos han sido superados porque no engendran ni alegría, ni certidumbre, ni esperanza. Las armaduras mentales de la especie crujen por todas partes. La humanidad está entre la rabia y los ungüentos. Para no atenerse más que a la Poesía, letrismo y clasicismo caracterizan esos dos estados.

Esta tragedia fundamental parece tener una causa esencial: la aceleración del conocimiento, con su consecuencia más importante: la multiplicación de la energía puesta a disposición de los hombres para obrar sobre la materia, eterna y vertiginosa pasión originada en la conciencia y el terror de su fugacidad.

Porque se vuelve siempre a las dos aberturas ofrecidas al destino humano: acomodar el mundo para encontrar en él razones para vivir y apariencias de perpetuidad, o imaginar un universo espiritual en el que se aboliría el espacio y el tiempo, es decir, la Muerte.

Durante milenios, los hombres se han dedicada a hacer que los dos caminos converjan. La piedra de los templos daba seguridad, a la vez, de una obra y de los Dioses: la ley y la moral garantizaban transmisiones hereditarias, opciones inmateriales sobre el porvenir; el Arte, y particularmente la Poesía, dejaba entrever un mundo segundo, abstraído del mundo inmediato y propicio a los sueños de perennidad.

Pero, ¿a qué aspira más o menos explícitamente el hombre moderno, sino a la conquista "hic et nunc" y para sí mismo de aquello que estaba hasta hace poco confiado al alma y al sentido de la especie? Aun cuando no se trate todavía para ellos más que de anticipaciones, de ensueños confusos, las promesas de la biología y de la ciencia nuclear arrancan a los hombres de sus consuelos y de sus esperanzas tradicionales, les hacen rechazar sus manifestaciones, los sumergen en una hipnosis de espera tanto más insoportable cuanto que los procesos mentales de la inmensa mayoría de ellos apenas si han evolucionado.

Aquí puede intervenir la Poesía, si se admite que ella es esencialmente la invención del hombre por el hombre y no un agradable arreglo verbal de aquello que podría también decirse en prosa, una súbita mutación del pensamiento y no una forma determinada de expresión.

En esta acepción, la Poesía se convierte en una empresa exaltante, pero llena de apremios, donde todos los poderes de un ser humano son exigidos, donde la soledad, la economía más estricta de los medios puestos en obra, la conjugación permanente de la intuición angustiada y de la razón serena —en perpetuo intercambio— son necesidades de las cuales el poeta no puede sustraerse. Toda especie de confort es excluida.

Tanto mejor si las armas para hacer ese combate son menos que seguras. Se trata de hacerse entender por los demás hombres. Pero su lenguaje está en plena evolución.

El número de vocablos ha crecido extraordinariamente. La sintaxis se ha vuelto, o muy analítica, por deseo de claridad, o por el contrario, sintética y emocional, para retener con más seguridad la atención. En fin, un medio de expresión hasta hace poco todavía no muy utilizado, la imagen, tiende a reemplazar al Verbo, escrito o hablado. En todos los casos, la aspiración implícita del espíritu permanece igual: acelerar la utilización del tiempo, extender, en el interior de los cuadros fisiológicos que no han variado todavía mucho, las manifestaciones de la persona mental. Ningún desarreglo, ninguna vanidad en todo esto, pero sí ciertamente una prueba de adaptación de la especie a las condiciones de su vida. Sería injustificado encontrar lamentables las causas y sus efectos. ¿Por qué condenar al Genio humano si no se repite indefinidamente? ¿Por qué espantarse de los riesgos que asume la humanidad? ¿No corrieron los mismos el primer pastor y el primer sembrador de trigo? Si "el rayo timonea el universo", el más grande honor es el de seguir al rayo.

El poeta no debe, menos que cualquier otro, fijarse en una actitud retráctil. El es antes que nada amor de lo humano. Si debe expresar rechazos, éstos no pueden más que referirse a los desvíos contra lo humano de las expansiones humanas, la bomba atómica y el film idiota, y no el laboratorio y el cine. Esta evidencia algunas veces se olvida. . .

La vocación del poeta es crear el ser mental, hominizarse —que este neologismo indispensable hoy sea aceptado— las cosas, transformar en luz permanente lo que al principio no aparece más que como relámpagos en los horizontes de la humanidad. Desde hace milenios, él sensibiliza lentamente los hombres a la Naturaleza, a las constantes del Destino, a las aproximaciones de lo Sagrado. No hay otros medios para ello que los de la comunicación común, que fueron desde el comienzo y sobre todo la palabra y la escritura. Nada se opone, con toda objetividad, a las novedades que él emplee en

el porvenir, a que el poema se vuelva imagen y aun ecuación.

Sin duda, acabo aquí de indignar a algunos de los que quisieran leerme. No tengo otra garantía para darles más que mi sinceridad, y la seguridad de que tales poemas estarán mucho más allá de mis poderes. . . Pero no creo que nadie pueda meditar de buena fe sobre la Poesía sin exigirse una libertad total.

Si se ha vuelto un fantaseo exponer que nuestra época es de transición entre dos mundos cuyos puntos comunes no se perciben aún, sería también un error olvidarlo. El poeta participa de la *espera*, de la suspensión universales. El está también entre aquellos que son los primeros en ser devastados por el asalto de las nuevas corrientes. Porque, profundamente, el poeta no tiende a nada, no conoce otra verdad que las afloraciones internas de ese enigma que él tiene vocación de penetrar. Esta vulnerabilidad profunda tiene por contrapartida su recurso a las reacciones elementales, a las simplificaciones siempre intuitivas. Se deshilacha contra los obstáculos, rechaza los bagajes mentales y se confía al pensamiento naciente como el pecho del hombre en peligro al aire que respira.

Sabe bien que no tiene otro recurso, que toda referencia a lo que no sea él mismo le niega, y que al propio tiempo él mismo no se asegura de nada. Comienza muchas veces por escandalizar al hombre que lleva en sí. ¿Dónde podría encontrar el confort?

Por eso, si me refiero a aquellos que tenemos por los poetas de este tiempo, no los veo franquear sus propias fronteras, ni usar un lenguaje que les emparente mucho con aquellos que les han precedido, ni preocuparse mucho por su gloria. Ellos no reclaman y no conceden nada. Y sin embargo son ellos los más queridos y los más próximos, los que tienen también el mayor número de lectores.

¿Por qué su ejemplo es a veces desconocido hasta ese punto?

René Ménard

Versión de Rodolfo Alonso.

Emily Dickinson  
Poemas

### **Morí por la belleza**

Morí por la belleza, pero a poco  
de quedarme en la tumba,  
uno que murió por la verdad yacía  
en un cuarto contiguo.

Me preguntó en voz baja por qué me consumí.  
—Por la belleza —contesté.  
—Y yo por la verdad, las dos son una:  
somos hermanos —dijo.

Y así, como parientes que se encuentran una noche,  
hablamos de un cuarto al otro,  
hasta que el musgo alcanzó nuestros labios  
y cubrió nuestros nombres.

### **El cielo está bajo**

El cielo está bajo, las nubes son oscuras,  
y la nieve, viajera,  
cruza un establo o a través de un camino  
discute si se irá.

Un viento mezquino se queja sin descanso  
de cómo alguien lo trató.  
La naturaleza, como nosotros, a veces es atrapada  
fuera de su diadema.

### **El alma elige**

El alma elige su propia compañía,  
y después cierra la puerta;  
en su divina mayoría  
no te entrometas más.

Impasible, advierte el alto de la carroza  
ante su portal cerrado;  
impasible, un emperador se arrodilla  
en su felpudo.

Sé que de una inmensa nación  
eligió uno solo;  
y que después cerró las valvas de su atención  
como una piedra.

### **Mi vida se cerró dos veces**

Mi vida se cerró dos veces antes de cerrarse;  
aún queda por ver  
si la Inmortalidad revela  
un tercer suceso.

Tan inmenso, tan imposible de concebir,  
como aquellos que ocurrieron dos veces.  
Partir es todo lo que sabemos del cielo,  
y todo lo que necesitamos del infierno.

**Tuve hambre todos los años**

Tuve hambre todos los años;  
 mi mediodía vino a comer;  
 yo, temblando, me acerqué a la mesa,  
 y probé el vino curioso.

Esto fue en mesas que vi,  
 cuando volviendo, hambrienta, sola,  
 miré por la ventana la riqueza  
 que no podía esperar poseer.

Yo no conocía el pan generoso;  
 eran tan distinto de la migaja  
 que los pájaros y yo a menudo compartimos  
 en el comedor de la Naturaleza.

La hartura me hizo daño —era tan nueva—  
 me sentí mal y extraña,  
 como baya de un árbol montañoso  
 trasplantado al camino.

Mi yo tenía hambre; así descubrí  
 que el hambre era una manera de ser  
 de los que están del lado de afuera de las ventanas.  
 que los que entran llevan consigo.

**Salvo las más pequeñas . . .**

Salvo las más pequeñas, no hay Vidas redondas,  
 éstas no tardan en hincharse, y se exhiben, y acaban.  
 Las más grandes crecen más despacio, y cuelgan des-  
 pués.  
 Los Veranos de las Hespérides son largos.

### **Una mosca zumbó cuando yo me moría**

Una mosca zumbó cuando yo me moría;  
la quietud a mi alrededor  
era como la quietud del aire  
entre las convulsiones de la tormenta.

Los ojos cercanos, exhaustos, estaban secos,  
y los estertores se habían reunido con firmeza  
para el último tránsito, cuando el rey  
está en su más graciosa majestad.

Legué mis trastos, aparté de una plumada  
las porciones de mí que pude  
asignar a los otros —y entonces  
se interpuso una mosca,

de zumbido azul, incierto, atropellado,  
entre la luz y yo;  
y entonces las ventanas se oscurecieron, y entonces  
no pude ver para ver.

### **El dolor es un elemento del vacío**

El dolor es un elemento del vacío;  
no puede recordar  
cuando comenzó, o dónde estuvo  
el día en que no fue.

No tiene otro mañana más que él,  
su reino infinito contiene  
su ayer, iluminado para conocer  
nuevos períodos de dolor.



**Razón**

Me digo que la tierra es breve,  
y la angustia absoluta.  
Que hay demasiado mal;  
¿pero qué?

Me digo que podríamos morir;  
que la más grande vitalidad  
no puede vencer al crepúsculo;  
¿pero qué?

Me digo que en el cielo  
habrá de alguna manera un nivel,  
habrá alguna nueva ecuación;  
¿pero qué?

**Yo nadie soy**

Yo nadie soy. —¿Quién eres tú?  
—¿Eres tú nadie, también?  
Entonces somos dos —¡no lo digas!  
Nos han relegado, ¿sabes?

¡Qué triste es ser alguien!  
¡Vulgar como una rana  
que canta su nombre todo el santo día  
a un pantano que aplaude!

## Emily Dickinson

**Emily Elizabeth Dickinson** (Amherst, Estado de Massachusetts, 1830-1886) puede ser considerada, como escribe uno de sus críticos, "la más grande figura femenina de la poesía de lengua inglesa". Su vida careció completamente de sucesos exteriores: transcurrió casi por entero en la casa paterna, donde nació y murió. La crítica se ha esforzado en vano por conocer los motivos de su misteriosa reclusión, sin haber conseguido algo más que acumular páginas de conjetura y polémica.

Emily Dickinson dejó al morir más de mil doscientos poemas totalmente inéditos. Algunos de ellos fueron publicados en 1890 por los cuidados de su hermana y dos amigos, con el título de **Poems of Emily Dickinson**; al año siguiente, los compiladores editaron una segunda serie; en 1893 se dieron a conocer sus cartas y, en 1896, una tercera serie de los poemas. Después, estos libros fueron olvidados y Emily Dickinson cayó en el más completo olvido. En 1914 se publicó **The Single Hound**, otra serie de poemas, que no alteró este desconocimiento.

Pero fue en 1924 cuando, repentinamente, Emily Dickinson adquirió una importancia excepcional con la publicación de **The Life and Letters** y los **Complete Poems**. Contribuyó a este suceso la edición en Inglaterra de sus **Selected Poems**, con un agudo prefacio de Conrad Aiken. La sensibilidad de la época, a cuya elaboración no fue ajena la tarea de los artistas más avanzados y libres de los prejuicios tradicionales, estaba ya preparada para reconocer la talla de esta figura de primer orden en la poesía de todos los tiempos. Los libros mencionados tuvieron un éxito sin precedentes, y a Emily Dickinson se debe también, en gran parte, el renacimiento de la poesía norteamericana moderna.

Más allá de los calificativos fáciles o ingeniosos ("un Blake femenino", "un Whitman epigramático", "un místico de Nueva Inglaterra") es posible reconocer en Emily Dickinson el acento de los grandes y verdaderos poetas, acento tanto más impresionante por la sencillez y el laconismo con que se expresa, en breves líneas de asombrosa densidad.

Entre las ediciones posteriores a las citadas, mencionaremos: **Further Poems** (1929), **Unpublished Poems** (1935) y **Bolts of Melody** (1945), que contiene 650 poemas, en gran parte inéditos.

Versión y nota de R. G. A.

### **El poeta político.**

El poeta era también político. Se interesaba por los problemas pequeños y grandes de las gentes y era capaz de encontrar y aplicar soluciones. Su generosidad era eficiente. Podía sostener una empresa. Podía dominar los pequeños detalles. Podía enunciar, exponer. Su elocuencia había superado la impostura, y entre las gentes sencillas y buenas el poeta político había logrado ser uno más. Pero, si el poeta atendía a las cosas del mundo, sintiéndose simplemente vivir, más allá de la palabra, también sentía la urgencia de la palabra misma. También experimentaba la necesidad de demorarse, de interrumpir la fluencia entre el mundo y él. Entonces el poeta empezaba a hablar para sí mismo en un intento de hablar mejor, más hondo, a todos los hombres. Y perdía su voz y rompía su instrumento.

Así era, así será siempre.

### **El poeta póstumo**

Alfredo vivía muy ocupado. Nadie podía pensar en verlo, en hablar con él, en perder el tiempo a su lado. Nadie podía decirse: Voy a ver a Alfredo porque sí, voy a dejar correr mis ideas y que él deje correr las suyas, para probar si juntos vemos mejor. Nadie podía decirse: En fin, estaré un rato —corto o largo, ¿qué importa?— con Alfredo, porque Alfredo siempre empezaba por preguntar cuánto tiempo duraría la entrevista y para qué querían verlo. Y eso desalentaba.

Alfredo pasó así su vida muy ocupado o, mejor dicho, pre-ocupado, porque nunca llegó a ocuparse de verdad en nada, aunque tenía mucho talento y dotes poéticas. Cuando murió, todos pensaron que, de alguna manera, en alguna parte, Alfredo tendría que cumplir la tarea que dejaba pendiente. Y esta suposición de sus amigos nacía, no del hecho de que no hubiese llevado a cabo nada durante su vida, o de que en el momento de morir tuviese entre sus manos alguna empresa importante; esa suposición se originaba en todo lo contrario: en la circunstancia de que no había tenido nunca tiempo de no hacer, de no publicar libros, de no escribir cartas, de no cumplir ciertas obligaciones. Pero ahora sabemos que Alfredo no está preocupado y tiene tiempo que perder, y en ciertas calles del cielo o del mar o del viento, Alfredo se detiene a conversar con cualquiera o se detiene simplemente para no decir nada, para no explicar nada, para mirar, para escuchar, para sonreír. . .

Edgar Bayley.

## Reflexiones

### 1. La vida

La vida es una nube cabalgada por vientos,  
y yo un sauce viejo que se agita y resiste.  
La mañana se aleja cuando se adunan las sombras,  
y al quedar solo, aguanto mejor  
porque no me están mirando.

### 2. La verdad

La verdad es una cachiporra  
que esgrime cualquiera.  
Pero hay un arte para usarla:  
"Un golpe seco a la altura del Cóndilo Occipital".  
Y aunque parezca mentira,  
quienes mejor la usan son los poetas.

### 3. La humanidad

La humanidad está reclinada sobre una baranda  
dos moles de acero la sostienen  
pero todo se apoya sobre un gordito bajo  
que se muestra cansado.

### 4. La impostura

La impostura vive en soledad dorada  
la envuelven sombras oscuras  
y en el centro  
una bruja agazapada  
mastica los pedazos de una niña tonta.

Jorge Rébora

**Jorge Rébora** (Buenos Aires, 1928) publica por vez primera.

## Las memorias

A las sienas,  
a las sienas se acercan,  
a veces,  
livianas y cálidas,  
en las noches.

Se esparcen en un temblor como de ondas,  
un ansia, casi.

¿Desde dónde reclaman  
el compás de mi pulso?

(¿Desde dónde estoy lejos  
y desde cuándo?)

¿Cuál de ellas, esta noche,  
desde tumbados malvones y herrumbres  
me llama?

¿Por qué constelación de sangre, regidas  
encuentra el camino, la altura?

¿Como fue imperdonada ausencia  
y deshizo  
—lo siento—  
la distancia?

Liviana y cálida, ahora,  
a mi lado,  
la sé.

Hundiría las manos en ella  
y me brillarían voces en los dedos.

### **Canción de zona clara**

Yo lo vi. Un eucaliptus  
era gris y celeste  
y se lo oía.

Como las columnas  
subía de voces  
y se iluminaba  
como las columnas.

Y la voz le subía  
gris y celeste  
por la cintura.

Emilo Zolezzi.

**Emilio Zolezzi.** Poeta argentino nacido en Buenos Aires en 1905. Se ha mantenido aparte de los grupos literarios escribiendo sus poemas en noble soledad. Los que aquí se publican están tomadas de su libro **Las Memorias** (1954).

André du Bouchet

Poemas

### **Claridad constante**

Esta profundidad, esta superficie, de la que un campo  
es el ala  
El día, mariposa helada.  
Fui tras el día, lo anduve, como se andan las tierras.

Materia fría  
dispersa  
mañana fría  
dispersa  
todo se rehizo  
desgarrado  
lo que es hoy  
de otro registro  
bajo estas frías colgaduras  
sobre la chatura de las tierras

Al comienzo del pecho frío y blanco donde mi frase  
se sitúa, por encima del muro, en la salvaje claridad.

A la vez el viento y el cuerpo de la piedra, punta por  
donde la tierra se dibuja, o bien desaparece.

En el inmenso fuego blanco que me sirve de habita-  
ción el aire falta, el aire permanece árido.



Pared de aire  
por debajo de la tierra sublevada  
fuera de los golpes del aire  
todo está destruído  
como un poco de aire  
en una mano abierta  
montaña  
casi nada  
montaña  
cuya cuesta seguimos  
verde-exaltación.

### **La luz de la lámina**

Este glaciar que rechina  
para decir  
la frescura de la tierra  
sin respirar.

Como ese papel puesto de plano sobre la tierra -o un poco por encima de la tierra, como una lámina, ceso de respirar. Me vuelvo simplemente en la noche, para decirlo.

En lugar de los árboles, veo la luz que espera. Espero la luz. Me limito también a lo que es incapaz de moverse. En lugar del árbol. En la claridad de las piedras. Con ella, costeo la cima.

La fuente que yo esperó se confunde con el espesor  
árido de la tierra.

No puedo imaginar el calor del camino, antes de  
haber entrado otra vez, que se aproxime a nosotros  
esta noche de la que no tengo sed. Las piedras del  
campo. Las piedras del papel.

Veo a lo largo del día, desde mi cuarto, la viga oscura  
y azul que obstruye el día.

He golpeado mi frente en media de la noche —contra  
ella.

### **Otra fuerza**

Este texto como una piedra perdida, por segunda vez  
arrancada a la tierra, en la habitación que me envuel-  
ve. Expuesto al fuego insignificante, al fuego imagi-  
nario. Tú nada opones a la noche, al día agrandado.

Inseparable de lo que está abierto, de la luz ambu-  
lante.

He desdeñado el aire blanco que se desploma alre-  
dedor de nosotros sin decir palabra, hasta la lluvia  
irreprochable, al grito de los molinos.

Retenidos por la piedra, el yeso inmediato, al abrigo  
de la habitación o del peñasco.

Para seguir las huella del viento, hasta el fuego helado,  
en el paraje donde se sostiene el árbol, la tierra  
inocuada, donde tú te sostenías.

De la planicie de fuego límpido al aire seco del camino al que nos hemos acercado,

Viento, pero fuego, verdaderamente, hasta el talón, el día negro, el borde del frente.

El viento sopla como en la alta noche.

La parte blanca y la parte ruidosa

he reconocido el día exacto

en su desnudez

que se ilumina  
y se hiel

su exacta desnudez

la pared sin cuadros  
las pizarras  
los glaciares

la nieve de los vidrios  
de los glaciares.

Esta habitación cuyos escombros veo ya, como una montaña blanca que nos caza en el lugar donde dormimos.

La montaña que nos caza, el pan sin dilación.

**André du Bouchet**, nacido en 1924, es uno de los poetas sobresalientes de la generación que en Francia comenzó a publicar en la postguerra. Entre sus libros mencionaremos: **Air** (1951), **Sous couvercle** (1953) y **Le moteur blanc** (1956).

Versión de Raúl Gustavo Aguirre,

## La sraña

El caso está ya solucionado desde hace tiempo, y por más que los camisones rosa de las enfermas terminen con todos los períodos más o menos sensatos de mi voluntad, no puedo exactamente aprisionar nada que no tenga esa misma y sin fin noche de los sentidos.

Seguramente que ellas no se dan cuenta de la libertad o de la verdadera prisión en que están metidas, porque si ven algún animal extraño, si se sienten perseguidas o disgregadas, no llegan jamás a tomar ubicación.

Lo objetivo precede todos mis movimientos, y todos esos camisones rojados me indisponen cada vez más.

Arbol verde, piedra gris. ¿Y el cielo?

Renuncié ya al hospicio, porque desde el diploma, todo trasciende sin entusiasmo.

Dosis y más dosis, temblores, insulina, jugos de naranja. Reacciones tristes, estudiosas.

Sobre todo cansancio. Búsqueda, pero sólo al comienzo, eso es lo que me llevó hasta la renuncia.

Búsqueda, una cosa u otra, siempre, inquirir, discernir, asociar, pero la libertad de las enfermas con su infamia gloriosa es más fuerte que mi pequeño orden.

Como esto no es un informe, sino solamente una nota para mi cuaderno, hablaré con sinceridad.

Ahora me han encerrado en una pieza y cada día viene Pablo y me da ciertas inyecciones con altas dosis de insulina.

Yo me cansé de trabajar siempre en las mismas cosas; interrogatorios, respuestas capciosas, anotar en una libretita números, cifras. Detalles asquerosos de un cuerpo. Todas las noches sueños cerrados.

Y el sol baila en los camisones rosa, en las plantas del jardín, y todas las relaciones que tengo disgregan mi personalidad.

Pienso que solamente las enfermas lograrán salir indemnes de esta pieza.

Jamás pude acostumbrarme a tomarlas como casos clínicos.

¡Qué ignorancia, Dios! Tristemente vi durante años sus cuerpos dispuestos a distintas técnicas, los rostros destrozados. ¿Y la paz? Nunca existió para mí en estos años.

A menudo me escuchaba hablar con eficacia en reunión de colegas, mientras tanto sangraba.

Veía a la sujeta ubicada en el frente del aula, envuelta por su guardapolvo rosa, espantando alucinaciones con la mano.

Yo hablaba con tanta suficiencia que jamás logré entenderme.

No sé porque me han atado a la cama como si estuviera enfermo; lo único que deseo es hablar con Pablo, pero jamás logro definir mis sentimientos.

La pantalla de luz plantea sobre el techo la figura de una misteriosa araña que no es real, yo sé que los enfermeros la colocan de esa manera para hacerme creer lo contrario.

Cuando grito me sostienen y me inyectan drogas rarísimas.

Esos tipos le tienen una bronca bárbara a los médicos.

Luis Yadarola.

**Luis Yadarola** (Buenos Aires, 1931) prepara un libro de cuentos.

## Heráclito de Efeso

### Fragmentos

El sol, grande como el pie de un hombre.

El sol es nuevo cada día. No cesa de ser eternamente nuevo.

Los contrarios concuerdan, la discordancia crea la más bella armonía, que todo se produce por la discordia.

Las mayores muertes alcanzan las mayores suertes.

¿A quiénes profetiza Heráclito? A aquellos cuyo polo es la noche, a los magos, a los posesos, a las bacantes, a los iniciados. Es a ellos a quienes profetiza el fuego. Porque se hacen iniciar sin verdadera devoción en los misterios practicados por los hombres.

El hombre escapará tal vez al fuego sensible, jamás al fuego inteligible. ¿Cómo ocultarse de aquello que nunca se done?

Si no esperas, no encontrarás lo inesperado, que es inescrutable e inaccesible.

En la noche el hombre para sí mismo enciende su lámpara y muere. Vivo, toca la muerte cuando duerme, y cuando sus ojos se apagan y despierta, toca su ser que duerme.

Este mundo, el mismo para todos los seres, no lo hizo ninguno de los dioses ni de los hombres, sino que fue siempre, es y será, fuego siempre vivo que con medida se enciende y con medida se apaga.

Solo lo Uno, la única Verdad, quiere y no quiere ser llamado con el nombre de Zeus.

También se llama ley seguir la voluntad de aquello que es Uno.

Para las almas es muerte volverse agua, para el agua es muerte volverse tierra, pero de la tierra se hace el agua, y del agua, el alma.

No hay más que una sola sabiduría: conocer la Razón que timonea el universo a través del universo.

Es necesario que pueblo defienda su ley tanto como sus murallas.

Por mucho que camines, no encontrarás los límites del alma; tan profunda es su Verdad.

[Llamo a] la presunción un mal sagrado [y al ver de los ojos una mentira].

No conjeturemos acerca de lo más elevado por [el azar de] las apariencias.

El nombre del arco es vida, su obra muerte.

Entramos y no entramos en el mismo río, somos y no somos.

Ellos no comprenden cómo los contrarios se funden en la unidad: armonía de tensiones opuestas como la del arco y la lira.

El tiempo es un niño que se divierte, que juega con los dados: de un niño es el reino.

El conflicto es padre y rey del universo: a unos hizo aparecer como dioses y a los otros como hombres: hizo a los unos libres y esclavos a los otros.

La armonía oculta es mejor que la manifiesta. [En ella el dios, mezclando las diferencias y las diversidades, las ocultó y sumergió].

El camino que sube y el que baja son uno y el mismo.

Inmortales los mortales, mortales los inmortales, cuando viven de la muerte de aquéllos y mueren de la vida de éstos.

El rayo timonea el universo.

[El fuego,] necesidad y hartura.

Sobrevendrá el fuego, [juzgará e]: incendiará todas las cosas].

Dios es día [y] noche, invierno [y] verano, guerra [y] paz, saciedad [y] hambre. Cambia de forma en forma tal como el fuego mezclado con perfumes toma su nombre según el gusto de cada uno de ellos.

[Los sacrificios son] remedios [eficaces contra los grandes males. Ellos liberan a las almas condenadas, desde su origen, al azar].

Dos clases de sacrificios se distinguen: aquéllos de los hombres perfectamente puros, y los otros.

Método retórico: arte de conducir a la matanza.

Disienten de la Verdad, si bien están en continuo trato con ella. Y lo que el día les trae, les parece extraño.



Es necesario acordarse también de aquel que olvida adónde lleva el camino.

La ola del sueño no debe refluir sobre nuestros actos ni sobre nuestras palabras.

Los hombres, en su sueño, trabajan y ayudan al devenir del mundo.

Vive el fuego de la muerte de la tierra, y el aire vive de la muerte del fuego; vive el agua de la muerte del aire, y de la muerte del agua vive la tierra.

Placer y muerte es la humedad para las almas. De su muerte vivimos, de nuestra muerte viven.

Hay que saber que la guerra es común, que la justicia es lucha, y que según lucha y necesidad el universo se produce.

Transformándose, [el fuego] descansa.

Es fatiga y sufrimiento servir a amos que no cambian.

No es posible bañarse dos veces en el mismo río, ni tocar dos veces una sustancia percedera en el mismo estado, porque ella, por el ímpetu y la rapidez de sus transformaciones, se dispersa y se reúne de nuevo, se acerca y se aleja del ser.

Los hombres, cuando están despiertos, tienen un mundo único y común. [En el sueño, cada uno se vuelve a su propio mundo].

El fuego se cambia por todas las cosas y todas las cosas por el fuego, así como el oro por las mercancías y las mercancías por el oro.

Uno son en nosotros vida y muerte, vigilia y sueño, juventud y vejez. Porque estas cosas, al cambiar, son aquéllas, e inversamente, aquéllas al cambiar son éstas.

La Sibila, profiriendo con sus delirantes labios palabras sin gracia, sin adorno y sin perfume, [atraviesa con su voz mil años], a causa del dios que está en ella.

El rey al cual pertenece el Oráculo que está en Delfos, no habla ni oculta nada: indica por signos.

Helios no rebasará sus medidas. De hacerlo, las Erinias, que sirven a Díké, sabrían descubrirlo.

Es mejor ocultar nuestra ignorancia [pero es difícil hacerlo en el ocio y junto al vino].

Las almas huelen el reino de Hades.

[El Sol suscita las variaciones visibles] y las estaciones, portadoras de dones.

Al alcance de los hombres está el conocerse a sí mismos y ser sabios.

En la periferia de un círculo, comunes son principio y fin.

De nada valdría a los hombres que sus deseos fueran cumplidos.

Para hablar con inteligencia es necesario apoyarse en lo que es común, así como una ciudad en su ley, y mucho más firmemente aún. Porque todas las leyes humanas proceden de una, divina, y ésta impera tanto cuanto quiere y basta al universo, y aún le excede.

Me he buscado a mí mismo.

Del alma es la Verdad que se acrecienta a sí misma.

El carácter del hombre es su destino.

La naturaleza gusta ocultarse.

En todas partes rigen las leyes de la Fatalidad.

¿Qué dios podría cortar todos los caminos de la vida?

Esta selección de fragmentos de **Heráclito de Efeso** (aproximadamente 540-475 a. J. C.) ha sido tomada de la edición del texto íntegro y anotado, publicada por **La Razón Ardiente** (Buenos Aires, 1956). Heráclito es un poeta de primer orden, al mismo tiempo que un filósofo de la más patente actualidad.

### Una continua obsesión

Esto me parece ser la revista que tienes en tus manos, milagroso lector.

Hace algún tiempo, cuando su nombre —leve desafío a la sintaxis, pero justa síntesis de eternidad y de circunstancia, de deseo y de posibilidad— surgió desconcertante para los correctores de los rotativos, quienes no vacilaron en meter un “de” tranquilizador entre **poesía** y **buenos aires**, cuando su nombre de criatura nueva, de mirada nueva, surgió (¿para qué engañarnos?) entre la indiferencia de los más y la vociferación de los menos, nunca imaginó quien esto escribe que había jugado una carta decisiva de su destino y que el juego, de allí en adelante, iba a continuar de cualquier manera, a pesar suyo, contra su voluntad, que ya no iba a ser posible salir de él. Sus días se habían comprometido, se habían atado para siempre a este hilo de araña de realidad que le sería en adelante imposible interrumpir.

Contra su voluntad, contra su querencia íntima, ya que ¿no es acaso indeseable emprender con otros una tarea cuya tensión en constante aumento termina por dejarnos solos en un lugar maldito?, ¿no es acaso indeseable verse tergiversado cada día, ya en la adhesión del snob, ya en el rechazo del compañero, en esa zona pública donde la poesía ya no reina y hacia la cual, sin embargo, se ve empujada la poesía? ¿Por qué no quedarse en casa, tranquilamente, por qué tanto enmarañarse en los acontecimientos, por qué tomar partido con unos y con otros, contra unos y contra otros, cuando la paz, la ternura y el silencio nos reclaman (y ese viejo deseo de contemplar, de contemporizar) en nuestra mesa, entre nuestros libros, entre los seres cercanos a nuestro corazón? ¿Por qué ser odiado, por qué odiar también, por qué insistir en estas páginas que los libreros aceptan a regañadientes y que el pueblo no comprenderá? ¿Por qué no ser, como la mayoría, un manso redactor, un manso fabricante de frases accesibles, un manso colaborador? ¿Por qué esta rebelión, este empecinamiento aun sospechosos para algunos de mistificación?

Esto me lo he preguntado con frecuencia. Nadie posee contra esta revista tan decisivas razones como yo. Nadie la niega tanto. Nadie quisiera destruirla con tanta vehemencia, ya que ella es una traición cotidiana al deseo de nada, a la desesperación que nos sube desde esta tierra falsificada y estéril, desde esta existencia amenazada de extinción en cualquier momento.

Y sin embargo...

Y sin embargo, cuando me digo que es a ella a quien debo mis

mejores amigos, la mujer que amo, el valor de desmentirme, la alegría, de ver durar el sueño, el trato hondo con ese lector que nunca conoceré, con ese muchacho que no caerá, como nosotros, en la trampa. . .

La poesía es algo maldito, y es necesario explicar de nuevo este lugar común. Maldita por ser la moral más pura en un mundo inmoral, el rostro único en un mundo de máscaras, la hombría cierta ante la intelectualidad bufona y pierdetiempo. Maldita por ser la inteligencia y el amor fundiendo juntos. Maldita por sus exigencias, por su avidez de conciencia y de verdad, por su necesidad de existir sin condiciones.

Tal vez se justifique por eso el vituperio de extranjerismo, de oscuridad, de idiotez que atrae, como el dulce a las moscas, aquel que quiere acceder en serio, pueda o no, pero en serio, a las demandas de la poesía. Este último no puede ser según la moda o el modo de lo generalmente admitido a su alrededor. No puede falsificarse ni falsificar su palabra en nombre de un arte al servicio del pueblo o para delectación de la élite. Sólo puede limitarse a existir y a ser según su requerimiento interior. Elegir una estética, un estilo, una forma, una temática —por más prestigiosos que sean— es algo que el poeta, en cuando tal, no podrá hacer nunca, a riesgo de envilecerse y traicionar aquello que la vida esperaba de él, es decir, su libertad, su voz. Ningún triunfo, ningún fracaso exterior pueden tener aquí el valor de una sentencia última. Un poema, cuando existe, no se exhibe para ser juzgado, para que otros decidan si está bien o mal, porque el poeta "sabe" que ese poema ocurrió según su necesidad, según la forma en que vino en su auxilio en un determinado y crucial momento de su vida. Y quien existe sin desmedro ante su poema no necesita acudir a ninguna confirmación. Un poema se da por amor, es el don supremo, una posibilidad que se ofrece a los hombres de convivir sin trampas y sin segundas intenciones.

Seriedad y silencio, amistad cierta de unos pocos, rumor secreto en la gran ciudad, así va, así fue siempre la poesía. El resto es cháchara y academia, el resto nada tiene que ver con ella.

Fuera de ella, sí, queda esa caterva de curiosos personajes que hacen de la literatura su modo de diversión o de vida, el medio de liberar sus instintos policiales, su astucia o su desconcertada vanidad. Pero vivir en el amor de la poesía, vivir sencillamente en el amor, no ser su propietario, saberse no poeta después del último poema, es algo muy distinto. Nuestro país, nuestro planeta no es pródigo, que yo sepa, en estos ejemplares que nada tienen de extraordinario salvo quizá su escasez. De ahí que esta

revista sea, con sólo existir —con sólo haber reunido a algunos de ellos— una lucha. No nos arrepentiremos de haber llamado la atención de los jóvenes hacia caminos que tal vez los lleven a su más alta veracidad. No nos arrepentiremos de haber calado una y otra vez, y sin prejuicios, en la inteligencia de la poesía frente a la ignorancia que todo lo da por sabido y sancionado. No nos arrepentiremos de haber sido cambiados por el andar, ni tampoco de nuestras contradicciones ni de nuestros errores, que harán posible para otros la duda y el mirar por sí mismos. No renunciamos, por encima de todo, a esa curiosidad, a esa inocencia que nos permiten el asombro, la confianza en el hombre. Ninguna fórmula, ninguna receta, en conclusión, queda de todos estos años. Una vez más hay que decirlo: **no sabemos qué es la poesía** y, mucho menos, **cómo se hace un poema.**

Y si algo subsiste de estas páginas, sabemos que no puede serlo para esa compilación estúpida de datos que algunos llaman historia, sino en carne viva, en letra y palabra viva de otros que harán también la vida posible a su alrededor, a su manera, como quisimos hacerla nosotros.

R. G. A.

**Juan L. Ortiz** fue detenido.

Dos camionetas policiales con diez hombres armados fueron en busca del poeta.

Le revisaron la casa. "Tenemos orden de detenerlo por perturbador", explicaron.

—Ustedes son quienes perturban —contestó Juan—. Les pagamos para que cuiden nuestra tranquilidad y ustedes hacen todo lo contrario. Me dan lástima.

En la cárcel tuvo visitas. Un ministro de la Intervención. Amigos, vecinos humildes del puro, grande y humilde poeta.

—¿Cómo está, Juan?

—Y... aquí me ve —contestaba sencillamente, mientras ofrecía su mate chatito, ese mate famoso que debe tener, como él, su ponchada de años.

De noche, trabajó en la traducción de un joven poeta griego "Para **Poesía Buenos Aires**", comentó.

Queremos que Juan L. nos mande esa traducción. Que nos mande también su abrazo, su manera de vivir, su rostro de hombre. Y también su perdón para los que se callaron la boca. Y para los que metieron en la cárcel su alma, sus colinas, su perro ya difunto, su corbatín, su río, y el cielo de su patria.

**poesía buenos aires**

Registro Nacional de la Propiedad Nº 528.287. Correspondencia: Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina. Impresa bajo la dirección gráfica de Jorge Souza en los talleres "Zaragoza", Santolago del Estero 1181. Composición: Linotipia "Andes", Chile 1432. Año VIII, Nº 25, otoño de 1957. Suscripción anual: \$ 20.— m/n.

Ejemplar: \$ 5.—

# poesía

buenos  
aires

# 26

roger munier  
contra la imagen  
alfredo hlito  
arte y poesía  
martín heidegger  
la voz del camino  
anónimo  
llorad, las damas  
john keats  
a una urna griega  
susana morla  
poemas  
e. e. cummings  
memorabilia  
eugenio montale  
poemas  
raúl gustavo aguirre  
redes y violencias

primavera  
1957

dirección:

raúl gustavo aguirre

diagramación:

jorge souza

Gran destino el de la poesía . . . Contradice sin cesar el hecho,  
—o ya no es poesía. En el calabozo se hace rebelión; en la ven-  
tana del hospital, ardiente esperanza de curación . . . No sólo  
testimonio, sino que repara. Y así se hace negación de la ini-  
quidad.

Charles Baudelaire.



## Contra la imagen

Nuestra civilización se halla bajo el signo de la imagen. En las revistas ilustradas, en el cine, en la televisión, la imagen sustituye a la forma escrita, constituyendo un medio de expresión global cuyo poder sugestivo es considerable. ¿Ha terminado la edad del verbo y nos hallamos en el despertar de una cultura nueva, en que la imagen terminará por reemplazar totalmente al discurso?

En el origen de tal revolución está la fotografía. Su técnica contiene ya en germen todos los desarrollos futuros. Al permitir una reproducción objetiva de las cosas **tal como son**, la fotografía instaura una forma nueva de la visión y, por tanto, de la presencia del hombre en el mundo. En la fotografía, la forma tradicional se halla invertida y es el mundo el que toma, en cierto modo, la iniciativa. La imagen fotográfica sólo habla del mundo cediéndole la palabra. Al discurso **sobre** el mundo, que colocaba al hombre ante el objeto para nombrarlo, la fotografía sustituye la simple aparición de las cosas por una especie de "discurso" **del** mundo. Una fotografía de un árbol no dice sino "este árbol"; es una tautología, en suma. No expresa nada ni más acá ni más allá del árbol: coincide con él. Al fin de cuentas, no "dice" nada del árbol: es el árbol quien **se dice** en ella.

Aquí radica toda su diferencia con la obra de arte, que reconstruye el mundo. Toda pintura es abstracción. Parte de lo real y vuelve a alcanzarlo, pero por el rodeo de una negación activa. Incluso en el cuadro más figurativo, el pintor permanece libre ante el objeto. Su "copia" no es sino un pretexto. Lo que importa no es ya "este árbol" anecdótico, sino "el árbol", tal como lo ve el pintor. La función del arte es significar: **expresa** menos las cosas que la **visión humana de las cosas**. La fotografía, por el contrario, se eclipsa ante lo real. No hace sino repetir simplemente —tautológicamente— el mundo. Incluso en la llamada fotografía "artística", el fotógrafo permanece determinado. Podrá disponer a su antojo de los objetos que elija, naturaleza muerta o composición abstracta, pero su imagen no reproducirá estos objetos sino **tales como son**. Una vez terminado su montaje, el fotógrafo no tiene influencia sobre ellos. La reproducción es mecánica, es decir, ineludible, exacta.

Es aquí donde empieza la magia, pues al reconstruir las cosas tal como las cosas son, el fotógrafo les da un relieve y una presencia que ningún medio de reproducción había logrado. En la fotografía

la realidad no está ya solamente re-presentada (transpuesta), como en la pintura o en el dibujo, sino que se halla verdaderamente re-producida; presentada ante nuestros ojos llenando con su presencia el recuadro de papel gris. Re-producida con un relieve igual al que tiene en el mundo, fuera de nosotros. Cada fotografía es como un pedazo de mundo que se repite indefinidamente, multiplicando su presencia y cercándonos. De aquí el carácter hechicero de la imagen: ella es una presencia del mundo.

Sólo quiero hablar de la fotografía tradicional sin evocar ahora la foto en color, ni menos todavía la foto "en relieve". Un desnudo fotográfico no es sólo una imagen de desnudo, sino una mujer ya próxima. Al contrario que un cuadro de desnudo, generalmente casto —lo que cuenta en él no es lo sugestivo, sino la transposición plástica del cuerpo—, la fotografía de desnudo posee una fuerza tal de sugestión que despierta el des:o. En su esencia, la fotografía es mágica. Lejos de ser una mirada sobre el mundo que nos libera del mundo, como es propio del arte (recordemos los *Souliers*, de Van Gogh), la fotografía nos sumerge en el mundo, nos encadena a él.

Ahí es donde reside su originalidad. Si la pintura implica una negación activa, todo el "arte" del fotógrafo no puede ser otra cosa que sumisión. Sólo cuenta, en este terreno, el rostro que el mundo nos entrega de sí mismo, y la misión de la fotografía no tiene otro cometido que el de permitir tal entrega. El lenguaje, aquí, no es el del fotógrafo, cuyo genio, si lo tiene, consiste en anularse. Por esto la verdadera fotografía no es la llamada "artística", en la que el fotógrafo registra sobre la placa sensible un cuadro previamente compuesto, sino la que sorprende lo real en su propia vida, haciéndole hablar su lenguaje, una especie de lenguaje sin el hombre. Pienso ahora en esas fotos de Cartier-Bresson, en donde toda composición es excluida y donde se hace "hablar" a las cosas, desde las ruinas de Hamburgo a las congestionadas calles de Shanghai; en esas instantáneas que permiten captar los fugaces detalles del objeto, imperceptibles para el ojo desnudo. Pienso en esas partes de un conjunto, aisladas por ampliaciones, que hacen resurgir rasgos insospechados; en esos primeros planos que nos descubren, como en una pesadilla, una enorme cabeza de mosca o un ojo desmesuradamente agrandado. En tales fotografías, lo real habla casi sin intermediarios. No es exactamente el hombre quien capta la realidad; es ésta que se le impone por sí misma, descubriéndose en su desnudez.

Pero no podía ser suficiente que la imagen reprodujera un mundo estático. Se necesitaba animar este mundo. Tal fué la labor

del cine. Gracias a él, la representación adquiere movimiento, se enlaza con el ritmo de la vida. No se trata ya de un objeto petrificado. Tenemos ahora, ante los ojos, la vida misma. El poder de sugestión es total. Dominada por esa ola de realidad en que se sumerge, la conciencia se halla fascinada. Una foto puede ser contemplada todavía, pero la imagen en movimiento no permite reposo ni retroceso. El mundo se impone al espectador con una fuerza irresistible, casi brutalmente. En el cine, el hombre, antes que hallarse delante de lo que ve, se convierte, por así decirlo, en lo que ve. La realidad lo envuelve y se opera algo así como una sustitución.

En realidad, el cine, mejor aún que la fotografía, es el lenguaje del mundo, de un mundo al cual presta, en su movimiento interno y en su pulsación, el medio de expresarse. En este sentido, el verdadero cine será siempre el mudo, que prescinde de la palabra humana. En él las cosas se explican por sí mismas, sin que nadie nos las refiera, y la realidad, para manifestarse, arranca de sus propios medios y se marca su propio contrapunto. En el verdadero cine, son las piedras mojadas de la calle las que se acuerdan del crimen, las olas del mar las que nos hablan de la violencia o de la pasión. Cuanto menos interpreta el escenógrafo, tanta más oportunidad proporciona a las cosas y más grandes se nos aparece. El escenógrafo no es sino el medium que permite al mundo hablar su mudo lenguaje, literalmente "inaudito".

Las nuevas técnicas, orientadas hacia una sugestión cada vez más eficaz, acentúan todavía, aunque de un modo impropio, esa dialéctica, propia de la imagen, de aprisionar la realidad. Recordemos una vez más las fotografías en color y "en relieve"; recordemos el "cinemascope", cuya ambición es ensanchar al máximo el campo visual y en el que la noción de "plano", de encuadramiento, que implica la intervención del artista, desaparece: sólo existe la gran pantalla que entrega lo real en su abundancia y en su profusión. El "cinerama" va más lejos todavía y aspira a dar la ilusión de las cosas mismas, la sugestión hipnótica de hacer creer al espectador que las figuras se escapan de la pantalla... La televisión, en fin, coloca la imagen al servicio de los acontecimientos en su actualidad temporal. No bastaba restituir ante nuestros ojos un mundo no inscrito en su duración. La televisión hace posible una simultaneidad de la imagen y el acontecimiento que ella evoca: es la vida cuándo y cómo se produce, lo que nos trae. Aquí, la adecuación con el movimiento del mundo es total, por el giro del tiempo. Lo real no se expresa ya sólo en su verdad intemporal, sino tomado desde su génesis.

Solicitado por las fotografías de periódicos y revistas, por el cine y la televisión, el hombre moderno se nutre de imágenes. Este hecho nuevo induce a reflexionar. Las conclusiones son bastante previsibles y acaso no sea quimérico suponer que las generaciones futuras, deseosas de una información cada vez más rápida, tiendan a sustituir la expresión verbal por la imagen. Las consecuencias que provocaría tal estado de cosas no serían únicamente de orden "cultural". A mi juicio, el peligro es sólo humano. Se trata menos de la elección que el hombre haría de las imágenes en contra del verbo y del discurso, que de la supremacía del mundo imaginario sobre la conciencia y, en la cual, la autonomía de ésta se hallaría amenazada. En rigor no es posible la elección: las imágenes se nos imponen y los espíritus mejor prevenidos difícilmente pueden sustraerse a su hechizo. No es exagerado ver en tal fenómeno una especie de revolución de las relaciones entre el mundo y el espíritu, análoga a la que se realiza en otros aspectos de la técnica, en que las fuerzas liberadas por el hombre amenazan volverse contra él. Actualmente, somos testigos de una suerte de reflujo del universo que aparece como la protesta de un orden natural violentado. A este respecto, y por el rodeo extraño de la técnica y de la ciencia, volvemos poco a poco a la visión primitiva en que el cosmos se nos aparecía con un relieve amenazador (meditamos en las reacciones de los testigos de la primera explosión atómica) y la conciencia personal se disolvía en el sentimiento alucinante y trágico de la totalidad. Yo veo, por mi parte, en la supremacía de la imagen como presencia del mundo, un aspecto de ese fenómeno global. Por encima del hombre ultracivilizado en que nos hemos convertido, el mundo reclama sus derechos e invade los sectores más diversos de la vida y hasta la misma intimidad de la conciencia. La pintura también nos lo hace presente, pero de muy diferente manera: allí donde las artes plásticas representan una continuidad, un sacro acuerdo entre las cosas y el hombre, la imagen fotográfica levanta lo real como un "frente a nosotros" discontinuo y fascinante. Dicha imagen es el universo no-mediatizado, afirmado como un puro "afuera", como lo otro del hombre, y que le excluye tanto más cuanto más se descubre como otro en su representación misma, es decir, en un terreno en que el hombre venía afirmando su imperio sobre el objeto; de aquí, esa actitud pasiva de la conciencia fascinada. La imagen fotográfica no soporta demasiado el diálogo. Más bien lo limita, habiéndose erigido ante el ojo en su plenitud y no ofreciendo otra alternativa que la aceptación incondicional o el rechazo.

Esta inmovilidad de la mente no ofrece sólo, repito, una incidencia "cultural", sino que encubre un peligro humano. Si el universo

no-mediatizado puede invadir el campo de la conciencia, pronunciándose él mismo aparte de todo enunciado, tal cosa representaría el fracaso de la función humana por excelencia, consistente en definir y nombrar, en introducir en el cosmos la mediación de la conciencia, la "herida". Al espíritu corresponde descifrar lo real y no a lo real desentrañar el espíritu. El hombre sólo existe en esa negociación activa. Coincidiendo con las cosas, sumisa a la "impresión" de las cosas, la conciencia moderna es la conciencia inmediata y extendida. En su forma más valiosa, ella podría ser el acogimiento del mundo, cuya presencia, percibida sobre planos múltiples, en el espacio y en el tiempo (prensa, radio, cine, televisión), conferiría al espíritu una dimensión nueva. Pero una tal asimilación activa es rara. El hombre medio se queda en el más bajo nivel de la "información" y se esparce en esta información, más que ella se deposita en el hombre para transformarse y humanizarse en él.

Aparte de todo enunciado, la fotografía re-produce sólo lo que **está por decir** y, por este hecho, queda siempre "por-decir". Ella dispensa al espíritu del esfuerzo que implica la apropiación por el "discurso". No pretendo hacer ahora solamente la apología de la escritura, pues la pintura es también "discurso" en el sentido en que yo lo entiendo, precisamente en la medida en que es abstracción. Pero es sobre todo al verbo a quien la imagen perjudica. Basta, para convencerse, hojear cualquier revista ilustrada. El texto aparece cada vez más reducido en provecho de la imagen y casi no tiene otra función que presentarla. La vista se deja llevar fascinada y, de la misma forma que en la imagen nada se produce, fuera de la repetición de las cosas, nada se realiza tampoco en el espíritu "espectador".<sup>1</sup> El "discurso", por el contrario, es diálogo con el objeto, presencia activa en el mundo y, por la atención que implica, constituye, frente al mundo, la afirmación de la conciencia y el germen de su libertad. Hace, por tanto, las veces de salvaguarda de la interioridad humana. Una civilización de la imagen sola, produciría una humanidad extravertida y superficial, entregada a la pura magia de las cosas y sin dominio sobre ellas, pues en la captación visual inmediata lo real se retrae tanto como se da, mientras que la mediación progresiva del discurso es ya, en sí, una apropiación. El mundo, conquistado así lentamente, no se nos escapará: será convertido en nuestra sustancia.

1. A menos que éste no se vierta largamente sobre la imagen, como podría hacerlo en presencia de la misma cosa y no entre entonces en el discurso. Pero esto se halla fuera de mi tema. En estas páginas se trata, estrictamente, de la imagen considerada como modo de expresión global y satisfaciéndose a sí misma.

Pero ¿y si el problema estuviese ahí, precisamente? ¿Y si lo propio de la imagen y su justificación última fuera, precisamente, poner fin a la interpretación "humanista" del mundo? ¿Y si esa huida del discurso llegara a la creación de un "lenguaje" nuevo, plenamente expresivo de lo que, en la realidad, queda todavía inexpressable por los caminos del concepto?

Expresándose por el rodeo de la abstracción, el concepto "hiera" previamente lo que quiere expresar; él da con dificultad lo global del objeto (que hace que **este** árbol sea **tal** árbol y no otro) y más difícilmente aún el carácter de las situaciones y de los seres. Además, sustituye lo real por un enunciado sobre lo real, que expresa, finalmente, el punto de vista del hombre sobre el universo, más que un descubrimiento del universo mismo. La imagen actúa sin "herir", pues ella es total inhibición ante las cosas y las situaciones, a las que permite expresarse por **ellas mismas**, sin intervención humana. No cabe duda que jamás podrá expresarse verbalmente el mar como lo hacen la fotografía y el cine, y una imagen de Buñuel manifiesta mejor el horror y la tragedia que todas las descripciones. Lo que no es posible expresar con palabras, la imagen lo traduce, repitiendo la complejidad del mundo. Ella dice lo indecible sin proferir nada, sino dando a lo indecible el poder de manifestarse: es descubrimiento, pura revelación.

¿Será ése, realmente, el lenguaje nuevo? Puede que sí. Pero, para tal lenguaje, quedarían en pie todas las objeciones que hemos hecho. Sencillamente porque en él, el hombre está negado. Se trata de un lenguaje de las cosas más que del hombre, incluso considerando que es el hombre quien ha concedido a las cosas la facultad de **decirse** sin él. Y es, a fin de cuentas, un lenguaje mudo, que "dice" lo indecible, pero sólo en la exacta medida en que no dice nada. Pues si es cierto que la ley del lenguaje, como la del pensamiento, es desembocar en el silencio, la dignidad de los dos consiste en no consentirlo; en aceptar esta necesidad y mantenerla en el interior del decir, pero sin que por ello el decir mismo sea condenado. Al enigma de la expresión, la imagen no aportará nunca más que una solución de reemplazo, cuyos peligros, como hemos dicho, son evidentemente reales.

Pero es el hombre quien ha hecho la imagen y es él quien sigue siendo su amo. Al hombre incumbe inventar lo que salvará esta forma nueva de investigación, admitiendo que en este terreno como en todos aquellos en que la técnica fatalmente triunfa, existen todavía razones de esperanza.

Roger Munier,

Versión de Lorenzo Villalongo,

## Arte y poesía

Ciertas formas del arte contemporáneo se presentan asociadas con más frecuencia a la arquitectura que a la poesía. Esta asociación, ampliamente justificada por el desarrollo de la arquitectura y del arte modernos, ha dado origen también a la formación de un prejuicio antiliterario que proviene del hábito de considerar los aspectos visuales de nuestra cultura desvinculados de los procesos verbales del pensamiento y de la expresión estética.

Sin embargo, esta desvinculación entre el arte y la actividad del poeta es reciente. Casi todos los movimientos artísticos posteriores al cubismo —incluido este último— promovieron una forma de poesía, además de la poética que informó sus realizaciones. También el neoplasticismo contó con poetas y, a través del dadaísmo, la poesía se difundió por todos los canales de la actividad creadora.

Pero, a pesar de estos antecedentes inmediatos, resulta cada vez más difícil encontrar asociada la poesía —repito: me refiero al poema escrito, no a la poética que informa todo proceso creador— con cualquiera de las manifestaciones visuales: pintura, escultura o arquitectura. En proporción, resulta mucho más frecuente encontrar asociados, por ejemplo, una escultura y un cepillo de dientes. (Aclaro que no tengo nada que oponer a esta asociación, salvo si se me exigiera adoptar una actitud contemplativa hacia el cepillo de dientes).

Para los fines de la difusión, al menos, cultura moderna es con frecuencia el equivalente de ciertos objetos que poseen un denominador óptico común.

¿Hay que deducir de esto la existencia de una incompatibilidad esencial entre la poesía y el arte abstracto o concreto? Además de lo absurdo de una suposición semejante, existe el hecho de una poesía contemporánea que ha experimentado vicisitudes semejantes, en muchos aspectos, a las experimentadas por las demás for-

mas expresivas, aunque no estoy autorizado para señalar las correspondencias que pueden existir entre ellas.

¿O es que el arte abstracto o concreto está animado por una vocación esencialmente arquitectónica? Cualquiera sea el grado de afinidad que pueda señalarse entre el arte y la arquitectura actuales, lo cierto es que ambos responden a necesidades distintas. Por lo demás, las similitudes formales que tanto han impresionado, comienzan a quedar circunscriptas a un momento determinado del desarrollo de esas formas. En una palabra: la correspondencia entre arte y arquitectura es un acto modificable, no una ley. Hoy, los más lúcidos tienden a concebir los procesos creadores con independencia de ingenuos dictados estilísticos, con lo cual la correspondencia entre arte y arquitectura no se interrumpe, sino que se traslada a un plano más sutil que el representado por las semejanzas puramente formales.

La aparente desvinculación del arte y la poesía actuales debe atribuirse, a mi juicio, a la significación emocional otorgada hasta ahora a la categoría relativamente reciente de visión. En la categoría de visión se ha condensado, en efecto, la suma de los valores de una cultura emergente. Lo visual ha sido con frecuencia el único dominio en el cual era posible proyectar libremente. Por otra parte, lo visual, debido a su condición presentativa, auténtica, parece desdeñar el testimonio de la experiencia.

Desvinculada sin embargo de los procesos reales, librada a sus propias combinaciones, la categoría de visión ha originado una retórica de la frivolidad.

Digamos solamente que lo visual comienza a ser sometido hoy a un proceso de control y de verificación tendiente a explorar sus correlatos en la conducta y en la función simbolizadora del hombre. Se tiende a fijar de este modo, los distintos niveles o umbrales de simbolización visual.

Ni el arte concreto, ni la arquitectura ni, en general, ninguno de los fenómenos agrupados en la categoría de visuales son, en el fondo, visualidad pura.

Permeable a las significaciones encargadas de trascender la pura visualidad, modificable en la duración, lo visual se identifica menos con los objetos que con los procesos de la cultura que convierten a esos objetos en símbolos de las operaciones del espíritu.

Alfredo Hlito.



## La voz del camino

Sale corriendo por la puerta del parque y se dirige hacia el bosque. Los tilos del jardín le miran por encima de la tapia, lo mismo por Pascua de Resurrección, entre sementeras y prados que empiezan a verdear, que por Navidad, cuando les cubre una espesa capa de nieve. Después que ha llegado a la cruz del campo, toma el camino que se pierde en lo alto del bosque. En la linde le saluda la añosa encina, bajo la cual un banco de madera tosca convida al descanso.

Muchas veces se sentó en este banco, y a su lado tenía abierto el uno o el otro libro de los grandes pensadores, tratando de descifrarlos con impericia juvenil. Con frecuencia, los enigmas se amontonaban, era imposible seguir adelante; pero entonces el camino le ofrecía su ayuda. Le ayudaba el camino que guía los pasos del caminante por la ruta trazada en la vasta llanura de la tierra pobre.

Todavía hoy, el pensamiento de los libros que leía en los tiempos pasados, y el que apunta en sus propios ensayos, se mueve también por la ruta que el camino ha marcado en la campiña. Y el camino está tan cercano de la huella del pensador como del paso del aldeano que en la madrugada pasa por él llevando sobre el hombro el dalle con que segará sus trigos.

Han pasado los años, pero la encina de la linde sigue despertando el recuerdo de los juegos juveniles y de

las primeras decisiones de la infancia. Recuerda cómo a veces el hacha del campesino derribaba una encina en el interior del bosque. Entonces venía el padre a través de la maleza y de los claros llenos de sol a buscar el estereó que le había tocado y a llevarlo a su taller. Allí trabajaba con cuidadoso esmero en las horas que le dejaba libres su servicio, pues tenía a su cargo el reloj de la torre que mide el tiempo y las campanas que anuncian la eternidad.

Con la corteza de la encina los chicos hacíamos barcos provistos de timón y de bancos de remos, y los echábamos al arroyo o en la fuente que hay junto a la escuela. Los barcos terminaban pronto su periplo y volvían siempre de nuevo a la orilla. El ensueño de estos juegos infantiles quedaba oculto bajo el resplandor que flota sobre las cosas y del que entonces apenas si nos dábamos cuenta. Los ojos y las manos de la madre marcaban los límites de su reinado. Parecía como si fuese su solicitud silenciosa la que cuidaba de todos los seres.

Aquellas navegaciones de los juegos juveniles no sabían nada todavía de las peregrinaciones sin fin en que se dejan para siempre orillas que no han de volver a ser pisadas. Pero la dureza y el olor acre de la encina comenzaban ya a hablar, con voz perceptible, de la lentitud y continuidad con que crecen los árboles. La encina misma anunciaba que sólo lo que así crece, tiene duración y produce frutos. Y más todavía: que crecer significa abrirse a la infinitud del cielo y radicar en el seno oscuro de la tierra. Solidez tiene solamente la acción del hombre que está siempre dispuesto a escuchar la llamada del último cielo, sin abandonar nunca el refugio de la tierra alimentadora.

Esto es lo que dice la encina al camino que con seguridad imperturbable marcha sin pararse junto a ella.

Y es el camino el que reúne todos los seres que existen en sus alrededores, y el que da lo suyo a cada uno de los que pasan por él. Son siempre los mismos campos y las mismas praderas los que acompañan al camino; sólo su cercanía cambia según las estaciones del año. ¡De cuántas cosas es testigo el camino! Las montañas se hunden en la penumbra crepuscular más allá de la línea verde formada por los bosques; allí donde el camino trepa por las ondas de los montículos canta la alondra de la mañana la salida del sol, los leñadores vuelven al atardecer a sus casas, cargados con haces de leña que han de calentar los hogares; los carros, tambaleantes, conducen las mieses a las eras; los chicos recogen flores en la linde de los prados; y, a veces, durante días seguidos, la niebla extiende su oscuridad y pesantez sobre los campos. Todo lo ve el camino y su voz repite siempre lo mismo.

En la sencillez está oculto el misterio de lo permanente y de lo verdaderamente grande. Repentinamente irrumpe en el hombre, pero necesita un largo tiempo de crecimiento. En la aparente insignificancia de lo siempre idéntico se encierran potencias regeneradoras. Esa extensión de las cosas naturales emplazadas a lo largo del camino, constituye el verdadero mundo. Y lo que en su lenguaje deja de nombrar a Dios, sigue siendo igualmente Dios, como se expresa en el maestro Eckehardt.

Pero la voz del camino sólo la entienden los que han nacido en su ambiente y son capaces de escucharla. Obedientes ellos a sus orígenes, rompen las cadenas aherrojantes de las maquinaciones humanas. En vano se esfuerza el hombre por ordenar con sus planes el orbe. Todo el que no sepa someterse a la voz del camino está condenado a fracasar continuamente. La sordera es un peligro inminente que a todos nos amena-

za. Los oídos del hombre moderno sólo se abren a los ruidos de las máquinas y de los aparatos, que empiezan a ser considerados como si fuesen la voz de Dios. De esta manera el hombre se distrae y pierde la orientación. A los distraídos les parece monótona la augusta grandeza de lo sencillo. Y lo monótono hastía. Lo sencillo ha desaparecido. Su energía silenciosa se va agotando ya.

De día en día disminuye el número de los que reconocen la sencillez como su propiedad adquirida. Pero los pocos que quedan pertenecen al grupo de los elegidos. Ellos sobrevivirán a las gigantescas energías atómicas que el hombre ha descubierto con sus cálculos y a las cuales ha convertido en cadenas que aprisionan su actividad.

La voz del camino despierta una actividad amante de la libertad, esa voz que, en el momento oportuno, sabe saltar por encima de la desolación para penetrar en el ámbito de una serenidad alegre. Esta contiene el avance del trabajo mecanizado, el cual, efectuado sin más finalidad que el trabajo mismo, sólo produce cosas inanes.

En el ambiente del camino, que cambia según las estaciones del año, nace y se desarrolla la serenidad sabia, cuyo gesto tiene a veces un aire de melancolía. Al que no le ha sido dado el saber sereno, no lo alcanzará nunca. A los que lo poseen, les viene del camino. En su ruta se encuentran las tempestades del invierno y los días de la cosecha, la fuerza renaciente de la primavera y el tranquilo morir del otoño. Allí también se miran de hito en hito el jugueteo juvenil y la sabiduría de la vejez. Todo lo serena una armonía infinita cuyo eco lleva el camino silencioso de aquí para allá.

Por la serenidad sabia se entra en el reino de la eternidad. Sus puertas se mueven sobre goznes que un herrero perito ha sabido construir con los enigmas de la existencia.

Desde el bosque, el camino vuelve hasta la puerta del parque. Una cinta estrecha pasa por la loma del último montículo y conduce hasta los muros de la aldea. Arriba, en el cielo, centellean pálidas las estrellas. Más allá del palacio se yergue la torre de la iglesia de San Martín. Lentamente, y como indecisas, resueñan en la noche once campanadas. El martillo de las horas hace temblar la vieja campana, de cuya soga tiraron las manos en los días ya lejanos de la infancia.

Después que se han extinguido las vibraciones de la última campanada, el silencio se hace más profundo. Lo inunda todo y llega hasta las tumbas de aquellos que han sido sacrificados en dos guerras mundiales. Sencillez, por todas partes sencillez. Lo siempre idéntico causa admiración y extrañeza, y rompe toda clase de ligaduras. Ahora se percibe con claridad la voz del camino. ¿Es el alma la que habla? ¿Habla el mundo? ¿No está hablando Dios?

Todo nos dice que aprendamos a renunciar. La renuncia no empobrece. La renuncia es riqueza. En la sencillez existen ocultas energías inagotables. Y la voz nos conduce a la patria donde están nuestros orígenes.

Martin Heidegger.

## Llorad, las damas

Llorad, las damas  
si Dios os vala  
Guillén Peraza  
quedó en la Palma,  
la flor marchita  
de la su cara.

No eres palma,  
eres retama,  
eres ciprés  
de triste rama,  
eres desdicha.  
desdicha mala.

Tus campos rompan  
tristes volcanes,  
no vean placeres  
sino pesares,  
cubran tus flores  
los arenales.

Guillén Peraza,  
Guillén Peraza:  
¿dó está tu escudo?  
¿dó está tu lanza?

Todo lo acaba  
la malandanza.

Anónimo  
(siglo XV)

El joven Guillén Peraza, hijo del señor de Lanzarote, intentó apoderarse de la isla de la Palma, pereciendo en la empresa (1443). Estas endechas fueron incluidas en una historia escrita en el siglo XVII por Fray Juan Abreu Galindo, de donde las tomó Menéndez y Pelayo para su "Antología de poetas líricos castellanos". Su autor —desconocido— fue sin duda un exquisito poeta.

### A una urna griega

Tú, novia intacta aún de la quietud,  
 criatura del silencio y del lento durar,  
 selvática rapsoda que puedes relatar  
 tu historia con dulzura mayor que nuestra rima,  
 ¿qué leyenda se ciñe de verdor en tu forma?,  
 ¿de dioses o mortales, o de ambos?,  
 ¿es el Tempe o los valles de la Arcadia?,  
 ¿qué hombres son, qué dioses?, ¿qué doncellas re-  
 sisten?,  
 ¿qué caza sin sentido?, ¿qué pugna por huir?,  
 ¿qué flautas y tambores?, ¿qué éxtasis salvaje?

Las melodías que conocemos son dulces  
 pero más dulces son las que no conocemos:  
 seguid sonando, entonces, vo-otras, leves flautas,  
 mas no para el sentido sino, más afectuosas,  
 para el alma tocad canciones sin sonido.  
 Joven gentil, bajo los árboles, no puede  
 cesar tu canto ni esos árboles nunca  
 desnudos quedarán, y tú, amante, tú nunca,  
 nunca podrás besar, aunque tan cerca estés:  
 no importa, ella no puede morir, y aun sin ventura  
 podrás amarla siempre y será siempre bella.

¡Ah, felices, felices ramas que no podéis  
 esparcir vuestras hojas, dejar la Primavera,  
 ah, músico feliz que tocas para siempre  
 canciones siempre nuevas sin cansarte jamás,  
 y tú feliz amor, más feliz todavía  
 para siempre encendido y para siempre joven!  
 ¡Tan por encima están de la pasión humana  
 que deja un corazón dolorido y saciado,  
 una cabeza ardiente y una boca sedienta!

¿Quiénes son esos que vienen al sacrificio?  
¿A qué verdes altares, oh, extraño sacerdote,  
llevas esa ternera que muge hacia los cielos  
con sus rosados flancos cubiertos de guirnaldas?  
¿Qué pequeña ciudad junto al río o la playa  
o erguida en la montaña, con una ciudadela  
pacífica, ha quedado desierta esa devota  
mañana? Y tú, pequeña ciudad, tus calles siempre  
estarán silenciosas y ni un alma a contarnos  
por qué estás desolada puede nunca volver.

¡Atica forma, bella actitud, guarnecida  
con progenie de hombres y doncellas de mármol,  
con ramas de los bosques y pisoteadas hierbas,  
tú, forma silenciosa que al pensamiento dueles  
como la eternidad, oh fría pastoral!  
Cuando la edad consume esta generación,  
tú quedarás, tú sola, en medio de otras quejas,  
amigo de los hombres, a quienes les dirás:  
la belleza es verdad, la verdad es belleza  
y nada más importa saber sobre la tierra.

John Keats.

Versión de R. G. A.



## Vadeando

Extrañas criaturas se envuelven con tus aguas  
 limpian sus tristes manos  
 sus derrotados corazones  
 a la luz de la mañana que sube  
 distinguiendo las costas esperanzadas  
 pobrememente invitadas a compartir la creciente tensión  
 del canto la esperanza el amor  
 Los hombres despiertan al día impaciente  
 con otro ritmo para sus deseos  
 con otra fe para su espera

Los pescadores reman hacia el centro de la laguna  
 los remos platean  
 el agua crece festoneando la orilla  
 aquí sobre mi pie hundido  
 los pescaditos corretean donde la laguna empieza a  
 entibiarse

De orilla a orilla retumba el amanecer  
 como un eco largo serenísimo y triste  
 Pienso hermanos en otras costas  
 rasando sus ojos la superficie del mar  
 de otros ríos inquietos  
 desbordando ansias y vigiliás impías  
 El calor asciende  
 No puedo controlar la furia del sol  
 el verano otra vez  
 yo otra vez diciendo cosas ajenas quién sabe  
 para el pescador el sol otros hermanos a lo lejos.

## Marzo

Luna de marzo apacíguame

Cae con tu luz apenas sobre estos tantos corazones  
deslízate en las comisuras amargas  
mézclate con el llanto y esfúmalo

que no se entere la tierra

de este gemido agudo por los aires  
que va rezándose  
lejos  
y retorna con su remolino  
sobre mi corazón

Viento de marzo enfurécete sobre mis ojos

Haz saltar en pedazos esta costra  
que crece  
que se acumula en el más pequeño hueco  
donde el alma se descuida

Tráeme alguna disculpa del río  
el lejano saber  
la pequeña tierra donde aprendí a querer  
cierto calor de sol  
sol cuando se desnuda en la mañana

Barre esta tristeza  
como una nebulosa purificándose en lo alto  
condenada a la misma vigilia que me ciñe

Agonía de marzo espérame

deja al estío permanecer entre las manos  
solas  
de los que estamos a la puerta de toda esperanza

con algún amor  
con la pequeña vibración todavía  
intacta

Rebosando la triste infinitud de la alegría  
mientras el corazón se diluye y rehace  
como fortificándose  
para otras cosas que ya han comenzado a madurar.

Susana Morla

**Susana Morla** (Guadalupe, Santa Fe, 1932) Colaboraciones en **Euterpe** y **Vigilia**.

## Memorabilia

deténgase mire y

escuche Venecia: incline su  
oreja sus cristales  
de Murano  
pausa  
ascensor nel  
mezzo del camin' que significa mitad  
camino a la Campanile, creedme

—a mi cocodrilo —

mis ojos han visto  
la gloria de

la llegada de  
los Americanos particularmente la  
rama de las ninfas casaderas que está  
armada con grandes piernas rancias  
voces Baedekers Madres y kodaks  
—por la noche junto al Riva Schiavoni o en  
la feliz vecindad de la de l'Europe

Grand y Royal  
Danielli sus números

son como las estrellas del Cielo...

si signore  
afirmo que toda góndola signore  
día debajo mío signore góndola signore  
y sobre mí pasa ruidoso y góndola  
rápidas ráfagas de Omaha Altoona o que  
no entusiastas cohortes del Dios Duluth solamente,

góndola sabe Cincingondolanati yo góndola no,  
—las substanciales vírgenes portadoras de dólares—

“de la Logia donde  
somos ángeles por O sí  
hermosas sabemos pasar a través de la mirada  
niñas en el estilo de ése el  
follaje que es no dijo Ruskin  
sobre tú no conseguir Marjorie  
no es esta buena-curva simplemente adorable”  
—O Educación: O—

thos cook e hijo  
(O ser un topo  
ahora que el troglodita está aquí)

E. E. Cummings.

Versión de Osvaldo Elliff.

Sobre E. E. Cummings, véase el número 8 de esta revista.

### **La casa de los aduaneros**

Tú no recuerdas la casa de los aduaneros  
sobre la altura a pico de la escollera:  
desolada te espera desde la noche  
en que entró allí el enjambre de tus pensamientos  
y se detuvo inquieto.

La sudestada azota desde hace años los viejos muros  
y el sonido de tu risa ya no es alegre:  
la brújula enloquecida gira a la ventura  
y el cálculo de los dados no retorna.  
Tú no recuerdas; otro tiempo abstraes  
tu memoria; un hilo se devana.

Tengo un extremo aún; pero se aleja  
la casa y en el techo la veleta  
ahumada gira sin piedad.  
Tengo un extremo; pero quedas sola  
y no respiras aquí en la oscuridad.

¡Oh el horizonte en fuga donde se enciende  
raramente la luz del petrolero!  
¿Está aquí el barco? (Rueda todavía  
el oleaje sobre la rompiente. . . )  
Tú no recuerdas la casa de esta noche mía.  
Y yo no sé quién de los dos se va ni quién se queda.



Sé la hora en que el rostro más impasible  
es atravesado por un gesto crudo:  
se ha revelado, casi, una pena invisible.  
Eso que ignora la gente en la calle agitada.

Vosotras, palabras, traicionáis inútilmente el mordido  
secreto, el viento que sopla en el corazón.  
La más alta razón es del que calla.  
El canto sollozante es un canto de paz.



Acaso una mañana, andando en un árido aire  
de vidrio, veré, al volverme, cumplirse el milagro:  
la nada a mis espaldas, el vacío detrás  
de mí, con un terror de ebrio.

Luego, como sobre un lienzo, irrumpirán de pronto  
árboles, casas, colinas, por el engaño usual.  
Pero será muy tarde; y me iré callado  
entre los hombres que no se vuelven, con mi secreto.



Vida mía no exijo de ti una línea  
fija, rostros plausibles o posesos.  
En tu curso inquieto, ahora, ajenjo  
y miel tienen un mismo gusto.

El corazón que cree innoble todo  
movimiento, es sacudido por los sobresaltos.  
Así suena, tal vez, en el silencio  
de la tierra, un tiro de fusil.

### **Noticias de la Amiata**

El fuego de artificio del mal tiempo  
será rumor de abejas en la tarde.  
La pieza tiene vigas  
roídas y un olor de melones  
atraviesa el tabique. Las humaredas  
mórbidas que escalan un valle  
de hongos y elfos hasta el cono diáfano  
de la cumbre enturbian los vidrios,  
y te escribo desde aquí, desde esta mesa  
remota, desde la celda de miel  
de una esfera lanzada en el espacio,  
y las jaulas cubiertas, el hogar  
donde revientan las castañas, las venas  
de salitre y moho son el cuadro  
donde dentro de poco irrumpirás. ¡La vida  
que te hace fabular es aún muy breve  
si te contiene! Abre tu ícono  
el fondo luminoso. Afuera llueve.



Y seguirías las frágiles arquitecturas  
ennegrecidas por el tiempo y el carbón,  
los patios cuadrados que en el medio tienen  
el pozo profundísimo; seguirías  
el vuelo circular de los pájaros  
nocturnos y detrás del barranco el pábilo  
de la Galaxia, venda de todo tormento.  
Pero el paso que resuena largamente en la sombra  
es de auien va solitario y no ve más nada  
que este caer de arcos, sombras y pliegues  
Las estrellas tienen bordes demasiado sutiles,  
el ojo del campanario está detenido en las dos,  
las hiedras también son una cuesta  
de tinieblas y su perfume duele amargo.  
¡Vuelve más frío mañana, viento norte,  
rompe las antiguas manos de la catacumba,



revuelve los libros de horas en los graneros,  
 y todo sea lentitud, dominio, prisión  
 del sentido que no desespera! Vuelve más fuerte  
 viento del septentrión que haces amar  
 las cadenas y absorbes los esporos de lo posible!  
 Son demasiado angostas las calles, los negros asnos  
 que cocean en fila, sacan chispas,  
 del pico oculto responden llamaradas de magnesio.  
 ¡Oh el gotear que cae lentamente  
 de las oscuras chozas, el tiempo hecho agua,  
 el largo coloquio con los pobres muertos, la ceniza, el  
 viento,  
 el viento que tarda, la muerte, la muerte que vive!



Esta risa cristiana que no tiene  
 más que palabras de lamento y sombra  
 ¿qué te lleva de mí? Menos de cuanto  
 te ha privado el estanque que se entierra  
 dulce en su cárcel de cemento.  
 Una rueda de molino, un viejo tronco,  
 confines últimos del mundo. Se deshace  
 un cúmulo de paja: y tardíos  
 en unir mi vigilia a tu profundo  
 sueño que la recibe, los puercoespines  
 abrevarán en un hilo de piedad.

Eugenio Montale

Versión de Franco Moggi

**Eugenio Montale** (Génova, 1896) ha publicado: *Ossi di seppia* (1925), *La casa dei doganieri* (1932), *Le occasioni* (1939) y *Finis terra* (1943). Para la generación en él reconocida (como en Ungaretti, Quasimodo, Saba) un poema de Montale "tenía el valor de una invitación a una experiencia intelectual tentable a cualquier precio, incluso hasta empeñar en ella la misma idea de poesía". Aun cuando el poeta haya escrito: "No nos pidas la fórmula que pueda abrirte un mundo:/tan sólo alguna sílaba torcida y seca como una rama./Es todo cuanto podemos, hoy, decirte:/aquello que no somos, eso que no queremos".

## **Redes y violencias**

1952 - 1955

a Jorge Souza

El hecho de que estas notas renuncien por anticipado a ser leídas a la claridad del napalm, explica tanto su oscuridad aparente como la esperanza sin límites con que fueron escritas.

### **El país de las aguas que odian en silencio**

Estas inscripciones se hicieron bajo la sombra del Monstruo que ocultaba, en la primacía de su proximidad, otras no menos imponentes. ¿Han sido entonces, como creí en el momento álgido de su desaparición, sobrepasadas por los acontecimientos, anegadas por la Historia? De ser así, ¡qué natural el devolverlas al estrato negro de su origen, al latín olvidado de nuestra opresión! ¡Qué intercambio feliz hubiera sido entonces entre la divisoria de las aguas y la línea de las altas cumbres!

Pero esa tregua que quisiéramos ver fluir de la realidad no se produjo. Ella no nos ha de relevar todavía a nosotros, guías perdidos en la tormenta, oráculos sensibles al horror. De nada nos servirá tampoco alardear de nuestros enigmas ante los hábiles que se suponen en libertad, endurecen y callan.

Temó que nuestra desajustada presencia, nuestra incapacidad para refugiarnos en un arca más o menos respetable, correspondiera de alguna manera a la forma de ser del universo. No es justo, sin embargo, que eso suscite indignación, si por azar se nos ve de vez en cuando. Tal vez sea necesaria, para disfrutar de ciertas prerrogativas, esta vecindad ambigua del orangután, del pariente pobre, del masoquista impenitente. Y también la de ese árbol cuyo fruto es el menos categórico si bien no el más propenso a la putrefacción.

(Pienso en ese infierno de la belleza en el que queremos permanecer a solas, pienso sobre todo en la Poesía y en sus predicados decepcionantes).

Buenos Aires, abril de 1956.

1

La hostilidad del comienzo: un cansancio subrepticio busca tranquilizarse en la alegoría de las lluvias de ayer. Los ojos del verdugo inspeccionan un hielo decepcionante, los ojos de la fundación están ausentes. Instancias sospechosas, proximidad del abuso y malversación en el laboratorio desierto. Treguas del laberinto: una sala de armas, un museo de objetos innominados, un desván con periódicos del tiempo de la salvación pública, una sala de espera con un anaquel repleto de cardiogramas, un auditorium sombrío donde resuenan gritos de indignación. . . En tales moradas, siempre se estará protegido contra el riesgo de una respuesta demasiado fácil.

2

Ese misterio que rompe las piedras de la fundación, ese misterio que siempre se opone, que nos quiere en otra parte. . .

3

A veces, en tanto atraviesas el mundo, la claridad parece ignorar tu aspecto; penetra en ti, se descuida, es libre. Son entonces tus enormes eros de pasión.

4

Siempre trabajarás obstinadamente en el maldito socavón, en busca de esos Signos que no quisieras más que contemplar. El cuarzo y el diamante los dejas a los otros.

5

Es necesario vivir en los comienzos del poema. Allí donde las previsiones fracasan y los pretextos nos delatan ante la nada silvestre.

6

La paciencia musical de la vida. Todo lo que de día se mueve en el siglo se concreta allí, en silencio, bajo una lámpara de mistria y de furia.

7

Por mucho defender tus tesoros te transformas en piedra. Allégate y anda. En medio de la vida el temor no es posible.

8

Cuando el mar se retira, la madrepora sangra. Y no hay otra verdad bajo el sol implacable.

9

La fantasía de la existencia gusta discurrir a través de nosotros, en nuestros raros momentos de aptitud. Nuestro error es querer sustituirla con imitaciones menos comprometedoras... Ellas distorsionan nuestro destino, que es siempre admirable.

10

Temo de continuo por esa contemplación y esa euforia desinteresada acerca de aquello que en realidad nos debería abrumar. Nada tan grave como perderle el rastro a la tragedia.

11

Los accesorios que enmarañan la acción terminan por usurpar su destino y convertir la fauna migratoria en flora del remanso. Cuidate de esos amables equívocos que acentuarán la imagen de tu realeza en detrimento de su poder.

12

El lenguaje que soy.

13

La vida se empeña en irritar a la conciencia, demostrándose múltiple, contradictoria y voraz: bajo el fondo de esos lagos tan fáciles de mirar hasta el fondo, viven aún los enigmas... ¿Anular la vida para complacer a la conciencia? ¡Valiente solución! En nombre de una sagrada paz se asfixia obstinadamente el indescriptible, el sutil, el maravilloso proceso... Eso no era tan fácil, oh Parcas, en el tiempo de las metamorfosis...

14

La hierba nos da el habla, y por nosotros vive.

15

Admite en tu vida ese sentido apto para su ley de gravedad, desventajoso para tus dobles gratuitos, príncipes del ocio y de la malversación. Tu canto progresará en esa equidad insoportable.

16

Entras en la zona nupcial donde te vuelves, a la vez ilegible y visible. El humo cesa, el hierro se desorganiza, la intensidad del prodigio acaba con la cavilación. Y no hay hierba ni grillo ni guijarro que hayan sido alterados para que este momento de tu vida tuviese lugar. Es en la felicidad de esas criaturas donde se origina la sensación de su incomparable belleza.

17

Violencia implacable, secreta amistad, te unían día tras día a la era infernal, de donde saltaba de pronto ese guijarro absurdo, dotado de una extraña vida, que iba temblando a esconderse otra vez bajo tierra, lejos de los oullidos del licántropo.

18

Ciertas partes heladas de mi cabeza rechazan la soberanía de ese sol en el que mi ser entero debiera fundirse antes de hablar. Ese resto de indiferencia jamás reducida se complace en ordenar los límites en que está permitido el libre juego de la realidad. Y tú, alondro, ¿cómo puedes vivir en un espacio tan pequeño? Yo debiera comprender mejor por qué desapareces, de pronto, detrás de la noche.

19

No era extraño que una excesiva vehemencia le llevara a tropezar con las telarañas siderales. El no debía importunar ese orden que sólo estaba protegido contra una próxima generación. . . Este es el origen, no sólo de equívocos biográficos, sino también de un auténtico rechinar de dientes. Y del descubrimiento —tan de improviso inútil— de las criaturas que se le asemejan, pero que están a salvo —allá lejos— de su extraño discurso.

20

Otra vez ese residuo de vergonzosos personajes en actitud de desaparecer para siempre. Otra vez ese resto interminable de agresión, de suficiencia, de hambre depravada. ¿Con qué humor mantenerlos en su sitio, sin injuriar la condición humana que aún en ellos desmiente nuestra inclinación por el exterminio? ¿Con qué prodigioso tacto mantenerlos en la sala de espera hasta que la solitaria raíz del poema se abra un camino entre sus sueños de sequía?

Hubo una edad terrible en esta tierra, una edad discutida.

21

El instante supremo en que salto o me pudro.

## 22

Ayer, reunidos en el calor de una caverna, siendo el tedio, la hipocresía o el abusivo placer de la conmemoración la eminencia gris de una tal amistad, creímos hallarnos en el aposento real de la poesía. La locuacidad del coro, los desafíos a la Esfinge, el estado perpetuo de apoteosis, no consiguieron asegurar la duración del tablado. Los aullidos del hombre-lobo, el habitante legítimo de estas tierras, acabaron por devolvernos a nuestra casa y a nuestra condición. Pero hay indicios ciertos, aunque no sabemos por qué, de que el Poema nos prefería aquí, destruyendo en silencio, solos, la parte que podamos de la sombra antisísmica.

## 23

¡Ah, sobre mí cansancio comienza a resonar el latín de la tristeza! ¿Soy yo solo, entonces, el único habitante de esta reducción? Los ojos duelen, mi cuerpo se aleja, y el verano con él. Comienzo a ser, de nuevo, una enfermedad de mi sombra.

## 24

¿Qué es eso a lo que vuelves, muda lamprea, una vez que has cesado el remolino que te arranca de tu eternidad? ¿Es posible todavía el placer de habitar en el fondo reminiscente de la Creación? Yo soy parecido a ti cuando te sientes perdida, pero tu breve alarma cesa y mi destierro continúa. Yo soy el desencantado que canta.

## 25

Arte de salir de la farsa: considerar esa obsesión que no busca cómplices, que no es sagrada; asumir las consecuencias del asombro; admitir la pesadumbre de la tarea entre vecinos molestos; limpieza exhaustiva de los trasfondos; exclusión del protagonista adjunto, del adjudicatario; radicación en una firme indigencia; recelo por la generación espontánea; disponibilidad extrema; resistencia a la ambigüedad; desmoronamiento periódico de las defensas acumuladas bajo la constelación fúnebre. (Tal vez así conozcas, en el secreto de una lluvia entrañable, la fiesta del aluvión, la escritura del hombre, tu único descanso).

## 26

Toda esa inexplicable solidez que tuerce el destino en favor de la Poesía la deberás siempre a una familia de insectos extremadamente frágiles y delicados que, en el interior de tu incertidumbre, como una dulce galería que les fuera dada para el instante de su trabajo inmenso, funden las contradicciones, inventan la felicidad, y mueren para servir de alimento a la larva pítica.

27

Tal vez algunas, entre estas criaturas cuyos amores y cuyos crímenes fracasan en la niebla, consigan advertir, hermanas de tu oficio solitario, que las asaltas para hablar.

28

No hay disparidad sensible entre el relámpago que te deslumbra y la vida que amas, continuamente.

29

Quizá tu verdadera riqueza, tu filiación solar, no sea más que esta impotencia alarmada e inconclusa entre una claridad que te excita y una tiniebla que te rechaza.

30

Entre nosotros y nuestro país se interpone esta fatalidad impenetrable, esta miseria indiferente. Pero es preciso asumir la maldición. ¿Aceptáramos conformarnos aquí, donde sin objeción posible alguien inventa el hombre? (No nos arrojaemos tan de prisa en esas trampas de la ingenuidad y del placer mal habido).

31

Es la sequía interna la que maldice los desiertos, a los cuales nuestra sola presencia bastaría para desmentir. (Advertencia contra la propensión a engañar a nuestros relevos, despertándolas antes).

32

Hemos danzado en el cielo, hemos cantado a nuestro placer por los espacios celestes mientras la tierra —la tierra de donde provenía nuestra felicidad— se falseaba, se entorpecía, desesperaba, aún orgullosa de sus criaturas miserables, mil veces más reales que sus asesinos.

Fue preciso volver a esos lugares de sal y cataclismo, donde hasta las piedras hablan todavía una lengua prohibida que ahora nos esforzamos por aprender, y en ella por fin te inventaremos, alba desconocida, tanto tiempo distante.

33

Quizás hayas logrado cambiar la dirección de una imperceptible partícula de movimiento, cuya validez oscilaba en el interior de una totalidad deprimente. De ahí ese canto de mariposa que no te explicas, en tu cabeza, esta mañana. La belleza actúa por repercusiones inauditas. El enigma dispone de catalizadores emocionados, de agentes secretos...

34

Hojas donde la paciencia repara los excesos del amor y el amor los excesos de la paciencia...

35

El entusiasmo sin justificación y esa indiferencia a que la vida recurre para exaltarnos son la lluvia y la tierra de los mejores surcos.

36

A veces nos ocurre ver en nuestro interior, como en un cristal gigante, un animal paralizado cuya libertad nos sería preciso afrontar a cualquier precio. Otras, es un enjambre de coloración sorprendente, cuyo lugar tampoco está allí... En tanto la armonía del mundo desea nuestro deshielo, ¿qué invalidez nos obstina en retener esas criaturas que fuera de nosotros harían nuestra felicidad?

37

La era de la vigilancia infernal. La insostenible presión sólo permite algún desahogo a ese ser estentóreo que, dentro de la araña, se retuerce y maldice.

38

Vida reducida a greda, vida sin forma, inútil: tú sola en el fondo de esta charca donde chapotean los monstruos y la aurora vomita.

39

Exhausto, el grillo te releva. Sus destellos penetran una noche más densa que la tuya.

40

Grutas de sol y de amistad donde los condenados juegan a las cartas con las pruebas de su inocencia.

41

Tú que consideras a través de la confusión que nos separa mis esfuerzos por llegar hasta tu arca silenciosa, tú que eres venido para decidir, junto a ese fuego amable de salvación que la protege, si mis ruidos te atañen, no temas excluírme de tu precioso reino, de tu santoral, de tu bestiario esclarecido. Mis fracasos son encantadores, y amo el diluvio tanto como tu amistad.



42

¿Qué ocurrirá cuando la realidad, al fin convencida, adopte la forma que le piden tus gritos? ¡Oh pavoroso desenmascarado!

43

Allí donde has hecho el don de comprometerte sin salvedad, de reducirte a un último, escandaloso recurso, has vislumbrado el rostro de una Presencia cuya libertad, misteriosamente, dependía de ti. ¿Pero por qué te desprendes de improviso de ese estado de gracia que no es más que la vida, la vida en su única expresión? En algún lugar hostil de tu cerebro, el peligro es considerado, la realidad se rompe, la miseria vuelve. ¿Por qué jamás has podido sostener hasta el fin, como debías, esa mirada alucinante?

44

Ocurre a veces que el curso de la vida y tu pasión, fuera del triste juego en que parecían intervenir hasta entonces, se unen para crear en ti ese estado de insuficiencia general por el que te deslizas, imperiosamente, hacia el conocimiento que te ofrece la realidad. Lejos quedan los lentos alambiques donde la muerte se destila, tus antiguas cámaras de destreza en las que, a fuerza de interminable repetición, el rostro de la nada acababa por hacerte conceder que era el tuyo. Deshielas, te subsonas. Tus trabajos comienzan en un lugar dudoso. Otras necesidades, más ciertas que las tuyas, se apoderan de ti. Te desmientes, te borras, y de cada suicidio no salvas más que tu asombro. Así, la transcripción se anula, la presencia es posible. Y con una lengua provisoria, con una lengua consagrada por la extinción, víctima de los astros, lengua de nadie que se pierde en las tinieblas por el delta de una extraña genealogía, te haces fuerte en tu desaparición, ¡oh sombra amante, descalificada!

45

El espantoso reino de la tranquilidad pública y su habitante, el hombre con el rostro enmascarado. Ya vives en los miasmas del prólogo, y adviertes en tu cuerpo los estigmas de la inadaptación. ¿Morirá el cuatemario que amas y tú, absurdo individuo de una especie inmutable? No puede ser la Creación este cáncer en el ojo de la Creación.

46

Y llega el día en que se rompe ese tenso equilibrio que nos amordaza. ¡Entonces el alma se precipita, pero la cabeza se modera! (Tú participas, intensamente activo, consciente y emocionado, de estas fiestas de la compensación).

47

Había una muralla entre su cabeza y sus manos, y él la quería destruir. Esto fue conseguido a costa de espantosos esfuerzos y de una cierta inocencia. Ahora, en su cabeza reina el sol, la araña roja de los hospicios, y sus manos tallan la figura de un dios centelleante, en cuyos ojos, sin embargo, se descubre la Noche.

48

Infiernos donde afluyen nobles protagonistas, buscadores del aldehído trágico.

49

Toda congestión interna (sea de bien o de mal) termina por volvernos miserables. Tales sobrecargas no se pueden soportar durante mucho tiempo.

50

¡Piedras removidas allí donde la verdad desnuda rueda como un insecto que se defiende! Viejos escondites de la incandescencia, cada vez más escasos en estas tierras donde la policía se excede, donde la poesía se reduce.

51

A veces en tu alma es verano y en tu cabeza invierno. Son tus estados alarmantes de disgregación prenupcial.

52

¡Ah, desbrozar todavía esos claros de conciencia salvaje, donde la fatiga pierde su autoridad y lo indecible nos abrasa!

53

Somos todavía presagios en el ovario de la etemidad.

54

Ceniza última del amor, en ti puede posarse al fin, sin espanto, la mariposa de la muerte.

55

¡Que tu rostro tenga, ya que es preciso, la forma de ese silencio inflamado por la exuberancia verbal del siglo, por su agresión insaciable, por su destreza mísera, oh vida, larva de diamante en este proyecto de agonía!

56

Es necesario también odiar las palabras.

57

Participar apasionadamente en la peripecia del universo, ser cómplice de sus errores de niño, he aquí tu constante solitaria.

58

Es el Destino, ese gran sediento de poesía, quien nos complica la existencia, haciéndonos admirables, contra nosotros y sin que lo sepamos. Aún en su destierro, fuera del mundo, su inquietante complicidad, a la vez que su ausencia, nos rectifican de continuo, nos desesperan, nos devuelven al viento,

59

Hay un espacio puro entre el hierro y la nada, un lugar que habitas, emplazado, desesperadamente.

60

No cedas ante la imagen de la falsa victoria del espectro. En tu dolor somos libres, tu exilio es nuestro mundo. Tu ausencia es ese fuego por donde se desangra la noche.

61

A causa de algún mal movimiento, por algún expediente inusitado, nos ocurre a veces internarnos de tal manera en la claridad que nos parecería tocar su fondo alucinante. Tal era ayer, en un lenguaje de transparencia soberana, nuestra extraordinaria situación. ¡Ah, mantenerse todo el tiempo posible en esa tensión alarmante, mientras la pesadez de la sombra, desesperada, cree habernos perdido para siempre!

62

La suntuosa tristeza de sentirnos solos en medio de esta orgía de impacientes que no consiguen ahogar más que por un momento la enorme voz de las más nobles ausencias, el silencio del mundo.

63

Mundo del hombre-mamboretá, del propietario cruel de la recta infinita.

64

Desesperadamente te aferras a ese hilo de araña de realidad a cuyo desenlace te obsesiona asistir. No lo quieres perder en medio de esta tormenta de absurdos interminables donde pululan monstruos de la más alta jerarquía.

65

¡Oh tierra, tierra invisible, cómo te amo aún!

66

¿Cómo puede ser que tanta magnitud soberana se pierda para siempre en el interior de nosotros? ¿Cómo puede ser que fracasemos así, aun antes de estrellarnos contra los blindajes de la eternidad?

67

¡La belleza-verdad! Hacia ella van tus palabras entre las arenas sutiles, sin saber que estaban allí, hacia ella, consumidas antes de tiempo, pero qué importa, oh silencioso, qué importa si el mar se ha formado aquí, más cerca, sin orillas, allí donde no había fondo, allí donde no había nada...

68

No importa las consecuencias, me esfuerzo porque las palabras se unan a la inexistente melodía interior, se ajusten, sin alterarlo, a su invisible fluir. Ese silencio que canta, ese bloque de ausencia selectiva a la que me es imposible engañar con ninguna proeza, me incita al desamparo ante los signos, a la retención de esa fantasía vocal siempre dispuesta a sobrepasarnos, concediéndonos excelencias gratuitas a cambio de nuestra renuncia a decir *la maldita verdad*, y a presentir —oh piedras, oh rumores— otras alianzas, más simples, más puras, con la Poesía.

69

Nuestro disgusto es una insolencia, nuestra mirada una rebelión. No es posible aceptar un paraíso semejante.

70

Esta laceria sideral, esta barbarie metafísica a la que damos forma con nuestras colisiones fortuitas y nuestras oscuras decisiones, ¿no adoptará alguna vez nuestra crispación, nuestra resonante vehemencia?

71

Ya no eres más que el artífice obseso de esa posibilidad de vivir que adivinas en este lugar preferido por la maldición.

72

Hemos terminado por convertirnos en los espectadores sutiles y envidiosos de esa mosca que en algún lugar de este infierno de la cortesía ensucia sinceramente los retratos del rey.

73

¿Por qué te importa tanto el destino de esa piedra sin salvación de cuyo tamaño hasta te parece ilícito cuidarte? Aunque te veas obligado a vivir contra ella, en la dirección de tu enigma, ese compuesto de claridad y dolor que ella, tan abrumadoramente, ignora ¡Oh violencia, violencia y red que se confunden, exhausto, en el río de tu libertad!

74

Bajo la moza que deseca su canto, hay un espectro de ruiseñor que en llamas sutilísimas se apodera de ti, en tanto el hierro triste se acumula en la noche.

75

¿Revelación? ¿Alucinación? De ese impacto en el centro de la conciencia derivan, no obstante, deberes que es preciso admitir. Aun considerando su desoladora aridez, su negativa a seducirnos con la promesa de un cumplimiento, de una victoria de la razón, de una jerarquía más alta en el juicio final. ¿mediante qué conjeturas escapar a su inexplicable evidencia? ¿Considerar quizá la desaprobación de los funcionarios? (Algo en nosotros tiene que ver con ese protozoario inconcluso, condenado a vivir hasta el desdoblamiento, y feliz sin embargo entre las rocas de su infancia terrestre, y también con su lealtad a la vida que lo inventa más allá de sus tropiezos, más allá de la nieve y de la venganza nocturna, víctima solitaria de una ley admirable).

76

¡Ah, los grandes acuerdos por unanimidad en la bella mansión, junto al fuego feliz de los absueltos, y siemore solo tú, después, cuando la puerta se cierra a tus espaldas y el monstruo reaparece, sediento como tú de una lucha sincera, a solas, entre el cielo y la tierra!

77

Dáselo todo a esta mano que huye, sin que sepas adónde ni para qué, de esta inconmensurable vergüenza donde se diluyen tus movimientos. Otros te invitan a forzar las arcas del Ausente, a escribir en el muro que ellos debieron derribar, te ofrecen dignidades en este subsuelo de sombras. ¿Cuál es tu respuesta? La miseria, el adiós.

Raúl Gustavo Aguirre.

#### **Colección "Sentimiento del mundo"**

Esta colección publicará anualmente los originales de uno o más libros de poemas, seleccionados entre aquellos que se hagan llegar a esta revista antes del 30 de diciembre de cada año.

La información respectiva podrá ser solicitada, por carta únicamente, a Soler 3644, Buenos Aires.

---

#### **poesía buenos aires**

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 528.287.

Correspondencia - Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina.  
Composición: Linotipia "Andes", Chile 1432. Impresión: Talleres Gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Números atrasados: Librería "Galatea", Viamonte 564, Buenos Aires.  
Año VIII, Nº 26, primavera de 1957. Ejemplar: \$ 8.— m/n.

# poesía

buenos  
aires 27

poemas de:

rodolfo alonso

edgar bayley

osmar luis bondoni

francisco madariaga

mario trejo

francisco urondo

primavera  
1958

**dirección:**  
**raúl gustavo aguirre**

**diagramación:**  
**jorge souza**



## Rodolfo Alonso

### **Ella de pronto**

Vuelvo a caer en tus redes.

En el viento bajo del orgullo, en la marea del odio,  
vuelvo a desconocerte.

A rodar sin perdón hacia tu belleza fácilmente aceptable.

Vuelvo a caer en la dura nostalgia.

En tus pantanos ágiles.

En el olor inmortal que te oscurece y te entrega al  
hombre que canta en medio del peligro.

### **Cuerpo a cuerpo**

De una oscura pasión o algún esfuerzo, de un puro golpe de amor, de cierta manera de hablar y sorprenderse, no podrás evadirte sin dejar una huella, algo que te descubra.

## **N.**

Si yo te hubiera dicho: el corazón es una fruta enorme. Si te hubiera cantado con estas palabras de descontento y de traición, si hubiera abierto una sola de mis llagas, podrías hoy dormir al lado mío.

Pero el cansancio espera y esto es mucho. La vida no da más de lo que se le pide. Las distancias se agrandan o se rompen.

La tierra tiene un ritmo.

### **La voz tomada**

Cuando se quiebre la lengua del amor, nos quedará todavía esta palabra ronca.

Cuando no pueda decir, volverá todavía a mi garganta el eco de tu cuerpo.

### **Vuelo nocturno**

Es la hora de los pájaros compartidos.

Candor: cabalga al lado mío en la noche liviana.

### **El músico en la máquina**

Yo compartía un país delicado y terrible, amaba todo candor, toda barbarie.

Las tormentas abrían las puertas de mi casa.

Viajero: la piedra en que tropiezas también es el mundo.

### **Simún**

Canta, aliento irreparable.

Tu mano pule las curvas ávidas del mundo, gasta el aire, nada en su propio abismo sobre los desiertos más recientes y espera dominar aun desde el pasado con una tierna oscilación.

### **Tengo miedo**

Una gran luz vacía estalla hoy.

Hace temblar las manos rápidas y seguras, los rostros fáciles del mundo.

La tierna vida.

### **Sólo por amor**

el bello amor  
va a derramarse

corazón compartido  
primavera

el bello amor  
es resistente

un tren se va  
alguien se va

el bello amor  
se queda y vence

yo quiero sostener  
lo que digo

el amor bello  
arrasará

## Juicio de realidad

incierta  
fácil

tu mirada deslumbra  
en el mal

inclinada  
segura

yo te he visto volverte  
entre los otros  
en la luz

yo te he visto  
te he amado

limpia

oscura

## **El corazón dividido**

gira el asombro  
sobre las islas del verano

el aire mueve  
la dulce maravilla  
el sol de pájaros

oh ávida voz

gracia cansada

cadenas de tu rostro

**Rodolfo Alonso** (Buenos Aires, 1934). Publicó: «Salud o nada» (1954), «Buenos vientos» (1956) y «El músico en la máquina», con dibujos de Líbero Badii (1958).

## Edgar Bayley

### No en todas las hojas

No en todas las hojas  
en algunas  
las que toca la noche  
las que abre con su mano la lluvia  
quedas tú  
queda tu nombre

Yo hubiese querido  
tú hubieses querido  
encontrar muchas hojas así  
ver muchos rostros así  
y tomar la mano de la lluvia

Yo sé que las hojas volverán a crecer  
y otros años  
y otros días  
dirán otra vez tu nombre  
pero tú no podrás nunca  
tomar la mano de la lluvia  
la mano que has visto entre las hojas  
tu propia mano

No podrás ir otra vez por la calle  
mirando como al descuido  
el cielo que se oculta tras las hojas  
la luz del verano  
el rumor del mar que se oculta tras las hojas

Aquellas hojas morirán vendrán de nuevo  
y otra vez morirán en tu pregunta



## **El camino**

Tras la puerta  
se extiende el camino  
ese viento  
que en la noche abre tu silencio

He tenido tu sueño  
húmedo como la hierba del sendero  
he tenido tu sombra  
y tu paso

He venido caminando  
y he reconocido tu puerta  
y el árbol junto al río

Hay que partir  
y llegar mucho más lejos  
olvidarse del cielo  
y del silencio

Alguien marcha  
a lo largo del camino  
y tu palabra escapa  
al despuntar el sol  
como el viejo solitario  
que bebe en la mañana su grapa  
con las manos vacías

Alguien marcha  
y tú no puedes agregarle  
ni tu sueño  
ni tu error  
ni tu memoria

El verde de sus costados  
invita al sendero a desbordarse

pero el sendero tiene su propia manera  
de cambiar  
de irse  
de volver  
de hacerse transitable

Por aquí he pasado  
en otro tiempo  
camino de la selva  
pero he vuelto a tu casa  
y he tenido tu sombra  
la playa de un nuevo silencio

## **El espinillo**

Es muy pequeña la sombra del espinillo. Muy pequeño su abrigo. Sus ramas, retorcidas, dirigen su rechazo a todos los vientos, al cielo, a los paseantes del camino.

Inhóspito, no sabe sonreír a la mañana que llega y en la noche sólo es un brazo más, un sentido. No sabe sonreír y rechaza el brillo espontáneo y el abandono de la hierba.

Se contiene y se resiste en medio de la libertad que lo rodea, y, sin embargo, no tiene imperio alguno sobre sí mismo ni sobre la tierra que lo origina.

No puede abandonarse ni cobrar un brillo que no le pertenece.

No obstante, surge y se desarrolla espontáneamente. Y si no puede ofrecer la sombra ni la sonrisa ni el abrigo, nos ofrece en cambio una entrada, una amistad en su mundo, una fiebre distinta y necesaria. Algo más que un nombre: una existencia al lado de la nuestra.

## El reloj

Cuando el reloj era nuevo marcaba las horas atento sólo a sí mismo, o a su interior moviente. El tiempo (la forma del tiempo) sólo era para él su propio andar, su propio ruido, una marcha. Pero ha ido completando la forma del tiempo. La forma de ciertos jardines a orillas del mar.

A fuerza de ser interrogado, de ser mirado, de ser contado como algo que estaba allí, no meramente para contestar o dar la hora, sino para intervenir en el curso de cada cual; a fuerza de conversar con todos, de mirarlos, de conocerlos —y ha ido conociendo, no porque haya dejado de ser un reloj, una cosa, sino precisamente por ser eso mismo, por ser vidrio, por ser metal, y, además, por estar en el mundo, como todos nosotros, en una relación—; a fuerza de todo ello ha ido agregando, levantando las horas, tiñéndolas con la esperanza y el temblor de cada uno. . .

Por eso el reloj, sin salir de sí mismo, tiene esa fuerza participante, tiene esa palabra que exige la nuestra, y tiene ese mar que golpea sobre las riberas del lecho, y fusiona y divorcia el pasado del porvenir. El mar nocturno que toma y aumenta el acento de nuestra marcha.

Y el reloj, en su mundo de siempre, el que todos le reconocen, se hace cada día a nuestro lado —igual que nosotros mismos, al mismo tiempo— un modo de vivir, una palabra.

**Edgar Bayley** (Buenos Aires, 1919). Publicó: «Invencción 2» (1945), «En común» (1949), «Realidad interna y función de la poesía» (1952). Teatro: «Burla de primavera», estrenada en 1951. Antología: «Edgar Bayley» (1954).

## Osmar Luis Bondoni

### **Alegría inclemente**

Ahora te has quedado sin saber qué hacer  
con la noche entre manos  
Ahora te preguntas qué ha sucedido.  
Sientes el olvido propenso a las viejas injurias.  
En vano esgrimes tu soledad,  
los subterfugios con que excusaste las horas,  
tu viejo vicio de entrevivir los hechos.  
Es inútil; no insistas;  
el entusiasmo te impone sus bridas  
y ya no podrás volver a revisar  
los viejos papeles de las disculpas  
porque ahora el amor agita enérgicamente sus palabras  
para espantar tu pesadumbre.

## Romper filas

a Enrique

La vida se abre;  
es su costumbre, después de todo.

Ha sido violentamente expulsado de la equivocación.

Has cambiado el uniforme por la piel.

Han quedado atrás;  
ellos seguirán alimentando la mentira del mundo  
y tal vez algún día cantaremos bajo sus botas.

Ellos, que te hablaban de patria  
mientras tú preguntabas por tu hermano filipino, checo,  
con el que convivías en la misma incertidumbre,  
con el que compartías la misma eternidad.

No es posible cambiar lo que ellos lograron con tanto  
sacrificio,  
es decir, la ceguera de los siglos,  
la lanza, la espada, la escuadrilla,

y si bien es cierto

que no podemos sino esperar que terminen con nosotros  
y que pueden fundar la guerra  
como puedes hacer tu primera señal a la mañana,

tú sabes,

que no se puede disparar porque las mariposas dificul-  
tan la visión  
y la mira está atascada de esperanzas.

La vida se abre.  
Es hacia esta fecha también que el amor hace su

irrupción:  
ella tiene la calma de los astros y su fatalidad.

Y además nuestra amistad aparecida de repente,  
fundada en la confianza,  
en nuestra sangre disparada hacia el futuro.

Por eso  
hoy en nombre de todos te doy la bienvenida.

Los niños te mandan saludos;  
cuando les dije se pusieron muy contentos.

### **Seguirán así**

Comunicados por las venas,  
por el aire,  
por la misma aventura,  
has cambiado la gloria por la permanencia.

Se miran, desconcertados  
por su riesgo extremo.

Así son ellos.

Pelean por una paloma  
y reparten su trozo de pan.

**Osmar Luis Bondoni** (Capilla del Señor, provincia de Buenos Aires, 1925). Publicó: «Poemas» (1957).



## Francisco Madariaga

### Los correos natales

Especialmente sacado de la arena, de la arena con agua,  
¿odias las tumbas peligrosas?

Color sagrado de los niños perdidos en las lagunas de  
noviembre, el agua es el deseo inmortal, el bestio puro  
nace de los manantiales que sorprenden.

Nadie puede decir nada contra las siestas de la tierra,  
no tengáis miedo a los pequeños monarcas de la siesta:  
los niños ignorados por mi madre boquiabierta en  
el Templo del Fuego.

Oh víctima de la casa roja tragando todo el sol, no has  
sabido defenderme de los viejos correos natales, los  
pequeños de ojos de azufre y agua sangrante golpeando  
su unidad en mi pecho.

## **Los correos natales, 2**

Comprensión en el coraje del país.

País, oh visita de la muerte, en el aire rodando con un  
alcor celeste del amor.

Nadie pregunte nada y los mandingas del paisaje pre-  
guntan por tus ojos.

Coraje y dolor por tus mujeres que germinan en la au-  
rora más roja.

La tierra es un torbellino de la carne, una invasión del  
hervidero del corazón.

Tomar sol con los animales sería la ley de las mañanas?

### **La negra y el calmante**

No viene porque sí la vieja quilla del barón de plata,  
¿lucharán juntos la nena y el calmante?

Oh rayo espeso de su rostro. La alegría tiene un camino  
de odio.

Así tu hija amará, calor de potro para su delicadeza  
cuando la revienten.

El tufo de la madre gorda es hirviente. La bella, im-  
posible reina del odio.

Yo sólo tengo miedo, oh especial. El abismo es una bo-  
ca de loco que nos inunda con su aliento.

¿Quién es el hombre que resiste este otoño podrido por  
el infinito?

El lobo está erguido en la humedad y ofrece una gua-  
rida.

Oh desconsuelo, ven a mí. Oh amor, domina en mí.

Oh tentación, degüella en mí.

### **El agua de la selva**

Reminiscencias del otoño espacial,

Es la gala del orden del que participan las fieras,  
el infantilismo penal.

Ah, si no tuviéramos esta tierra del amor.  
¡Cataratas y cataratas de bestias!

### **Tormenta y servidumbre**

La luna raya al rapaz de los ojos de ganso. Entra una sombría corona de sombra y agua hirviente. Un relámpago crea la guardia del amor entre los astros. Adiós, adoración del sueño, hija de los caballos, que arrancas los limones por la noche con tu muñeca de sífilis golpeada por el rey del estero.

### **Arte poética**

¿Adoras la criatura que huye vertical y envilecida?

Las doncellas enanas son la bondad de esta fiesta.

Tus hermanitas, las leves miserables estrellas, son desleales al infinito.

Tú no te recuestes más acá de los lenguajes humanos.

Aúlla entre los comercios donde la nieve es roja, en las noches de julio cuando hurgamos, sin que nos ate ninguna intención.

### **Los viajes reales**

Sólo los amores podían reclinarme sobre su propio arpegio real de inocencia y de incendio.

Los fuegos de las graciosas tristísimas cuyo rostro se enciende y se apaga a la entrada de los túneles con puertas de manzanos.

### **El asaltante veraniego.**

Shas, shas, shas, abrir el vientre de vuestros correspondientes.

Los miniaturistas cedían al alcohol sus pequeñas desgracias.

Un olor a remolino de cloro y viento en forma de dardo hacía huecos en la garganta.

Gangrenas infinitas para los comensales del salón nacarado con tendencia hacia el oro.

El vapor descubierto ilumina la memoria y el ocio encoleriza y purifica al asaltante veraniego que viaja vestido de pana levemente mortuoria.

Adiós, adiós, indiecitos y monos, graznidos en los lechos, obsequios de la desgracia; el viento roe el aliento de las bestias y descubre a los pasajeros enfermos el ocio blanco y sangrante de la tierra.

## Las jaulas del sol

Vengan allí a la casa del diamante calentado por el agua, al huerto donde el hombre se recoge para no caer del globo.

Un día, un paso, un día mil pasos, una bestia sueño, pero con todos los amores permitidos por su amor.

Ni una pérdida.

No, no, tribu mía. Raza de ganancia y de lujo, acopladora, niveladora para el fuego, tambora para los vientos dementes que saben adorar.

Tenía un camino de patos y de rezos. Al fondo, el agua, luego los ojos de los hombres, con sus telas flotando sobre el sol, y aquí, la misma marca de globo entre las piernas y un odio por lo estéril.

Oh madrecita de todos los amores, ven a mí, adórame con tus hijas; tiernísima del bosque, ven a mí, yo tengo una bolsa de fuego cautivado por los gatos monteses pegada sobre el labio.

Reviéntame en tu olor

Cortina de cuero y olor a ojos de infierno matándome en el bosque.

No tienen puerta para huir los amores.

Círculo de sol repleto de pájaros, tranquilidad de María, la mecedora de la tarde,

**Francisco Madariaga** (Buenos Aires, 1927). Publicó: «El pequeño patíbulo» (1954).

## Mario Trejo

### São Paulo revisited

Bajo la sombra de los grandes pájaros  
 regreso al fondo de la ciudad que nunca abandonamos  
 para siempre  
 los días completos y los crueles testigos y tenaces.  
 Vuelvo a las viejas ráfagas del amor y a los paisajes  
 temidos  
 y experimento el norte y el ácido alambre de la lluvia  
 rodeado de amigos y cómplices absolutos  
 y las mandíbulas del tiempo inconmovible:  
 el ciego, el justo, el implacable.

Vengo a buscar una tarde compacta  
 a rescatar un sábado enemigo  
 el ruido y el olor de una calle desierta  
 el sol invicto que delata los trópicos  
 los tiempos de matar y de lluvias reales  
 de creer en mujeres besadas hasta el odio  
 en playas desiertas hasta la desesperación  
 en momentos vividos hasta el bostezo  
 en espadas hundidas hasta la felicidad.

(El fanático huye a Río y deja caer su infierno entre los dientes de la noche de América, la música bruta que despiden los morros, y establece con ellos pactos secretos, contaminaciones, lánguidas ceremonias de adictos al momento perfecto, ritos obstinados, testimonios prohibidos.)

Ciego bajo la lluvia era un espectro fascinante:  
 todos detenían su vida al pasar a mi lado.  
 Adiós decían mis brazos empapados.  
 Adiós decía mi fantasma.  
 Porque toda primera noche es amarga  
 aun entre los dedos del amante novicio  
 y los gestos iniciales que fundan la amistad entre los  
 hombres.

Luego fueron los días más altos de mi vida.  
 La libertad encandilada, el amor que enceguece.

Era en un valle, lejos de São Paulo,  
un pueblo rodeado de templos feroces  
y coqueiros erguidos como héroes o locos  
y hormigueros que ocultaban el horizonte  
y rápidos cuerpos de mujer y otros sobrevivientes.  
Los trenes abrían la oscuridad como navajas frenéticas  
y las panteras morían en el pecho  
eso estaba bien, pero yo, adónde iba?  
Entre relámpagos perfectos y el canto de mis secuaces  
en la noche  
los miserables que hasta el alba persisten  
y la mañana que lucha por prevalecer  
y los muertos y los nacidos cada día  
y el ejemplo de los hambrientos ilustres  
adónde iba?

Un chillido caliente baja de la favela  
un silencio infernal que destruye el silencio  
una ola de locas desnudas adornadas con pudores de  
vidrio  
y perseguidas por el aullido de los solitarios  
los devorados por la noche de las grandes ciudades  
mis colegas en la degollación de los culpables.  
Multitudes en pánico, furor de los heroicos y los justos  
tormenta tímida de la que amo, nunca asediada por el  
aguardiente  
belleza a fuerza de peligros  
yo los gobierno y ordeno un alarido  
una madrugada para ejecutar a los traidores  
la raza de cobardes que nos besa las manos.  
Aquí yace el que esperó toda su vida el momento perfecto.  
Un delincuente silencioso se llevará sus deseos  
sus ojos que han visto tantos otros, su soledad escoltada  
por soledades  
marchando al resplandor de las brujas amigas  
las jóvenes dementes que acaparan mi sueño.  
Oh, ciudad, los gemidos de tus ciudadanos no me dejan dormir!



## Razones para sobrevivir

1

Los monjes comenzaron a pasarse melancólicamente una bola de fuego. No había alegría alguna en ese delicado ejercicio, tantas veces repetido. El fuego, cuando no purifica, deviene esclavitud. Pronto llegaría mi turno. ¿Para qué huir? Castigo para los que no practican su pureza con ferocidad.

2

Ha llegado por fin el momento propicio. Soy presa de mi libertad. Sin profecías ni olvidos predilectos. Que las palabras sirvan entonces para hacer perdurar un instante arrejado por otros —eternos pero irrecuperables— en cuyas sombras solamente veremos razones para sobrevivir objeciones que no serán escuchadas.

## Pánico en Valparaíso

Para los invencibles corazones  
agua de invierno o acero de verano  
para las invencibles convulsiones  
del amor en la boca del alba.

Para los deslumbrados por las bellas palabras  
y las grandes mentiras  
nosotros, los que erramos a la primera oportunidad  
y ardimos en lo verdadero y en lo falso  
congregados bajo una lluvia sagrada  
los ojos obstruidos por la melancolía  
y a veces por el sol de otra patria.

Para nosotros el cielo transcurre de un día a otro  
arrastra un hotel llamado septiembre  
multitudes perdidas en los pasos del lobo  
incendios entrevistos desde lo alto de la ciudad  
muertes, secretos y otras manos solícitas.

En vano nuestro amor gestionaba un acuerdo  
de noche junto al mar de voz sin atenuantes  
juntos como cobardes o reyes ateridos de locura  
gastando el tiempo  
descubriendo el margen de la ley  
dándole a nadie el espectáculo de nuestro amor

Así luchamos y así caeremos  
exhaustos como las medusas del anochecer  
mientras los jóvenes invictos celebran el alcohol  
y conmueven la carne  
elegantes mujeres de una edad que tuviste  
ricas y jóvenes vencedoras y alegres rivales  
Ellos acaban de ganar el torneo que nosotros perdimos  
y hablan a los gritos y es verano  
y pronuncian París  
y recuerdan la noche de Los Angeles

Ahora nuestras manos están colmadas por la fiebre  
y los kilómetros rendidos a nuestro paso  
están otra vez lejos y tal vez para siempre  
como las leyes que gobernaron nuestra vida  
ese desorden secreto para el que fuimos hechos  
como fueron hechos nuestros nombres  
en boca de todos y en los ojos de nadie

Bajo las águilas inmensas que devoran mi boca  
reclamo tu presencia, tu mirada inmediata  
tu cuerpo silencioso construido para residencia de mis  
dioses.

Valparaíso, 1950.

Buenos Aires, 1958.

**Mario Trejo** (Buenos Aires, 1926). Publicó: «Celdas de la sangre» (1946). Teatro: «No hay piedad para Hamlet», en colaboración con Alberto Vanasco.

## Francisco Urondo

### Garza mora

una nube blanca  
roza los vidrios  
y pasa

una bandurria enamorada  
esgrimiendo  
sus plumas grandes  
de mujer

un bañado intenso  
y largo  
reflejando el rostro  
que quisieras  
mirar

y los pasos  
en las aguas espesas  
hundiéndose  
en los charcos  
y en la aprensión

vida linda y fuerte  
ésta

vida grande  
difícil de vivir

## **Vuelo nupcial**

nace la noche  
signo confuso de los amantes  
viento húmedo del amor

mis huesos  
tu inclinación  
soplo que huye conmigo  
polvo que se levanta  
terso  
alto

## **La belleza ebria**

a Daniel Saidón

pequeña ebria  
dueña del vino del aire  
continente de los años  
dados al poema  
sabiduría y candor  
germinada por esa música  
que va mirando  
haciéndonos ver la eternidad  
por esa cadencia que pueden  
cantar los hombres  
por ese color que viviremos  
por esa danza

ten paciencia de nosotros  
Tu-Ching-Fang  
delicada  
pequeña asiática  
ebria de amor  
poseedora  
de lo que iremos mereciendo  
o ganando

### **Todo pasa**

rosa  
melancólica rosa marchita

### **Alfombra mágica**

ávida preñada o aire  
hembra y mito

temblor en la memoria  
dolor en las aguas

rapidez  
distancia

mujer irremplazable  
temible  
aislada

### **Una guitarra**

Una guitarra para cantar  
un coro  
para poder vivir

## **Aves marinas**

ellas saben  
del largo vuelo  
y del interminable

del intenso  
sosiego de las aguas

mundo que no conozco  
bajo el mar  
sobre el mar

## **Tanto amor tanta huella**

la tarde  
y las formas  
y la mujer que ama  
vienen del color

corren  
destinadas  
y alegres

**Francisco Urondo** (Santa Fe, 1930). Publicó: «Historia antigua» (1956).

---

### **poesía buenos aires**

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 528.287.

Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina.  
Composición: Linotipia "Andes", Chile 1432. Impresión: Talleres Gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Números atrasados: Librería "Galatea", Viamonte 564, Buenos Aires.  
Año IX, Nº 27, primavera de 1958. Ejemplar: \$ 8.— m/n.

# poesía

buenos  
aires 28

rené ménard  
el valle

catulo  
a lesbia

karl jaspers  
el sofista

rené palacios more  
espejos

ana maría amaral  
yo inconcluso

stephen spender  
concepto de poesía

raúl gustavo aguirre  
sin excusas

invierno  
1959

**dirección:**  
**raúl gustavo aguirre**

**diagramación:**  
**jorge souza**



René Ménéard

**El valle**

De pie, aquí estoy sobre una extremidad de la tierra, en una extremidad de mí. Inmóvil, mi cuerpo adquiere bruscamente su forma más sutil, más alta. Nada hay de extraño en estas masas de rocas y de nieve, en estos abismos, en estas desgarraduras, en estos gritos de luz. Sino la revelación súbita de una parte de mí mismo tan escarpada y distante del tiempo como esta arista de hielo.

Tan lejos como la mirada se extiende, mil gestos azules y negros expresan el terrible atractivo de la esterilidad, del frío, del silencio en compañía de los astros. . . Bruscamente, respiro la altitud terrestre como ejemplo de una salvación. No siento que mi presencia trasciende la masa enorme de materia que me soporta. Por el contrario, experimento el parentesco vertiginoso de mis huesos con las piedras, de mi cuerpo con las distancias imposibles de franquear, de mi respiración con la violencia del viento. Y vuelven a mí antiguos pensamientos. Espero. Ya no deseo abandonar este pequeño espacio insostenible. Me vuelvo torpe. Sueño con cosas inciertas. . .

Pero aquí están el hambre, la fatiga, la preocupación por un rostro inquieto por mi soledad en estas alturas. Aquí están la dispersión entre el esqueleto, los sentimientos, los magnetismos misteriosos. Aquí ese descuartizamiento que siempre me ha sublevado y desesperado con la idea de que es el signo de una decadencia esencial o de un incumplimiento. Enfrentar este esplendor, estos glaciares, sería encontrar palabras simples, dar a alguna palabra sagrada una pesadez de espacio, una dimensión de relámpago. Soy incapaz de eso. ¡Extraña revancha del cuerpo! Mi sangre, como emulsionada por el esfuerzo, me ocupa por entero. Mis mejillas, mis dedos, orden. Creía reconocer mi alma. Hasta mi espíritu que calla. No puedo más que verificar esta misma vacancia mental, siempre conocida ante el peligro, la muerte, el amor, el paso de los Dioses. . . Y como siempre, me exasperan esos sorprendentes testimonios orgánicos, esas opresiones naturales. . .

La montaña enseña que abandonar los cimas comienza por ser tan difícil como alcanzarlas. Necesito hallar otra vez el camino a fin de poder reflexionar cómodamente. La satisfacción de esta seguridad por entero pedestre corta las plumas del ángel de las alturas. ¿Será verdad que haga falta siempre volver a los refugios humanos y que no tenemos oportunidad de franquear nuestros límites más que en la libertad de las conductas habituales?

"La vida no es más que un juego", me susurra el recuerdo de un amigo. "No se construye sino sobre la negación", dice otro, más a la moda de este tiempo. Descarto estos dos consuelos evasivos. Yo no llamo "juego" a esta vida que me es impuesta con sus conveniencias explícitas. Y para soportar la negación de mi existencia física, familiar, social, necesitaría poder abolirme ante una Revelación. Pero retrocedo ante la alternativa de la santidad o de la deterioración.

Queda por encontrar un sentido a este valle. . .

Ya se encuentra en las sombras, en tanto las crestas están todavía teñidas de púrpura. No ha conocido el esplendor del sol poniente ni conocerá tampoco el de la aurora. Pero, allí, yo podría vivir en la noche. Abajo están la casa, la mujer, y tal vez alguna noticia que me conmueva. Allá arriba, sobre la roca y la nieve, yo no tenía ni nombre, ni bienes, ni proyectos. Me sentía solamente una especie de "copo de ser", recorrido por rumores, por sensaciones físicas penetrantes, más que nada en exilio.

"El valle es mi patria, con sus vivos, sus muertos, sus cambios. Es el lugar de la elección y del porvenir". Me lo digo rápidamente, abstractamente, para no enternecerme demasiado sobre los primeros vergeles, la primera encrucijada, el viejo o el nuevo chalet que difieren uno del otro y sin embargo se asemejan en las respuestas que dan a las necesidades elementales. Sobre el camino, tan llano que en él el andar está asegurado, y los ojos libres de desafiar a las estrellas, siento subir en mí un calor pariente del fuego de los hogares y de la tibieza de las granjas. Todo me pa-

rece simple a este nivel, y ordenado en una eficacia loable. Bebo en la fuente comunal.

Podré, dentro de algunos días, repetirme estas palabras en medio de la capital donde habito. Como este pueblecito, su verdadero sentido se funda sobre motivos de aprovisionamiento y seguridad. Vuelto de alguna excursión interior como hoy de la soledad de los glaciares, me será preciso comprenderla, amarla, lo que vendrá a ser amarme en mi condición humana.

Amar estas necesidades, estas reglas, estos caminos, estas esperas y esa perpetua proyección sobre el minuto, los meses que vienen. Yo, mortal, implacablemente condenado, para comer, para vivir, para amar, me será preciso deslizarme a través de una red de necesidades y de obligaciones que el último segundo de mi vida borrará de golpe. Me será preciso, sin pensar en este último segundo, amar esa enorme distracción, no encontrarla absurda, no asustarme y no tener tampoco la tentación de la desesperación así como no tuve en su momento la del precipicio. Me será preciso conservarme.

¿Por qué?

Antes de franquear las pocas decenas de metros que me separan de esta puerta, atravesada la cual ya no estaré solo, interrogo, en ese suspenso de mi carne y con esa extraña sonrisa de imploración que ella parece ofrecerle siempre, ese infinito de los cielos que aquí solamente me hace temblar de ternura instintiva y con el sentimiento de su proximidad.

No... No me destruye ningún vacío. Me vuelve más liviano sobre la tierra. Su inmensidad no hace sino ensanchar la conveniencia del valle, volverme sensible a la seguridad de mis límites. ¿Qué sería un reino que no tuviese fronteras? Yo imagino los del mío con la alegría de existir, de poseer mi existencia en tanto toco un árbol, en tanto toco sus ramas bajas con mi cabeza y escucho el rodar del torrente. Detrás de mí, la campana suena, se encienden

lucos, se corren cortinas sobre intimidades necesarias. Sé dónde están las gentes y las cosas. Sé dónde se encuentran la mesa sobre la cual como y aquella sobre la cual escribo. Siento claramente que nada es verdadero para mí si yo no lo puedo alcanzar, que aquello que tiene un sentido para el hombre que soy está al alcance de la mano o al alcance de la reflexión. Y que en eso residen el milagro y el vértigo: estar insertos en un espacio y una duración, estar en relaciones permanentes con ellos, apoyar mis pies sobre el suelo, mis dientes sobre el pan, mi cabeza sobre un hombro, romper el silencio con una palabra que me une a aquello que yo no alcanzo a tocar: esta casa, este peñasco, esta estrella. Que hable, y heme aquí en mis dimensiones verdaderas. Estas palabras, ellas son también materia de aliento, de memoria, materia mía en una encarnación de sonidos y de reglas que las asocian. Con ellas, camino, concuerdo, me detengo, dejo pasar, retengo. Heme aquí firme y movedizo, decidido y posible a la vez. Pero todo eso; paso que avanza, mano que ase, palabras que me traen lo que yo sé del mundo y me permiten hacer uso de él, permanece en formas y un conjunto que yo no sobrepaso y al que a veces no tengo más que la tentación de agrandar. Siendo, yo soy la negación del Secreto y del Ser, yo no soy el Ser, así como tampoco el nadador es el mar.

De donde es bueno que mi condición sea mortal y se resuelva indefinidamente esta contradicción. En el sentido del valle, la muerte es Amor. Vosotros me lo decís, alerces quebrados, azafrales fugitivos. . . Pero vosotros también, campos y jardines de los hombres, que morís cada estación para ellos. Lo que importa, es el gesto y las mieses, las herramientas reunidas y utilizadas al alcance de la tierra, en la medida de nuestros brazos y de nuestras miradas. Lo que importa es ser calificado por esas medidas y gozar de la conciencia de nuestros alcances. No ser no importa qué parcela del Universo, estupefacto ante el infinito como esas rocas estériles de las alturas. . . Libre de volver mañana hacia ellas para experimentar el calor de mi carne, la fuerza de mi aliento, y la paz de esta alma que ha subido del valle,

## Catulo

**Vivamus, mea Lesbia**

Vivamos, Lesbia mía, y amémonos. Y no nos importen las murmuraciones de los ancianos ceñudos. Los soles pueden ocultarse y volver a salir: nosotros, una vez que se oculte nuestro breve día, tendremos que dormir una noche eterna. Dame mil besos, luego cien, luego otros mil, luego cien más, luego otros mil aún, luego cien, y finalmente, cuando lleguemos a muchos miles, perderemos la cuenta para no saberla y para que ningún malvado pueda echarnos en cara el saber cuántos han sido los besos.

**Miser Catulle**

Triste Catulo, déjate de torpezas, y da por perdido lo que ves que se perdió. En otro tiempo brillaron para ti soles resplandecientes, cuando corrías adonde te llevaba una niña amada por mí como no amaré a ninguna. Entonces fueron aquellos tantos placeres que tú querías y que la niña no negaba. Verdad que en otro tiempo brillaron para ti soles resplandecientes. Ahora ella ya no quiere: tú, insensato, no lo quieras tampoco, y no persigas lo que huye, ni entristezcas tu vida, sino obstinadamente resiste no cedas. Adiós, niña, Catulo no cede y no te buscará ni te solicitará contra tus deseos: pero tú te quejarás cuando nada se te pida. ¡Ay de ti, miserable! ¡Qué vida te espera! ¿Quién se acercará ahora a ti? ¿Quién te encontrará bella? ¿A quién amarás ahora? ¿De quién dirán que eres? ¿A quién besarás? ¿A quién morderás los labios? Pero tú, Catulo, tente firme y no cedas.

### **Caeli, Lesbia nostra**

Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia, la Lesbia aquella a quien Catulo quiso más, a ella sola, que a sí mismo y a todos los suyos, ahora por encrucijadas y callejas prodiga sus favores a los nietos del magnánimo Remo.

### **Odi et amo**

Odio y amo. Tal vez preguntes por qué lo hago. No lo sé. Pero siento que es así y sufro.

**Cayo Valerio Catulo** nació en Verona poco antes de la dictadura de Sila y murió cuando, con el llamado primer triunvirato, se preparaba la de César.

Reproducimos, con alguna ligera variante, en la excelente versión de Juan Petit (Barcelona, 1950), algunos de sus poemas a Lesbia, únicos por su viviente sinceridad entre la hojarasca literaria de su tiempo.

Karl Jaspers

**El sofista**

Con la mayor naturalidad aparente **no está él mismo nunca en nada**. Versado en todo, aprovecha, a placer, toda oportunidad: una vez ésta y otra vez la otra.

Se presenta siempre como colaborador, pues **quiere estar en todo**. Busca el modo de evitar todo conflicto esencial no dejándole manifestarse precisamente en ninguna dimensión. En el velo de la universal vinculación, **sólo existencia** quiere, incapaz de la hostilidad auténtica, que, por modo elevado, surge en el mismo nivel contra los demás en la lucha interrogante del destino. Donde todo se vuelve contra él, sabe doblarse y bajar al cabeza para reaparecer cuando ha pasado la avenida. Donde no parece haber salida, es posible para él encontrar el camino más ventajoso. Cultiva relaciones en todas partes; se presenta de manera que no se puede menos que ser benevolente con él y ayudarlo. Es flexible en la maniobra donde tropieza con la fuerza; y donde ya no hay fuerza, es brutal e infiel; es patético donde nada cuesta; es sentimental donde se dobla su obstinación.

Donde alcanza superioridad de fuerza y posición firme, se manifiesta precisamente humilde y ostensivo hacia todo lo que es ser. Con el disfraz de la indignación, vuelve su odio contra lo noble del hombre. Pues anula en la nada cuanto pueda acaecerle. En vez de colocarse ante la posibilidad de la nada, **crea en la nada**. Se ve impulsado, ante todo ser, a convencerse, a su modo, de que no es nada. Por eso, aunque lo conozca, ciertamente, todo, le son extraños el respeto, el pudor y la fidelidad.

Se deja caer patéticamente en el descontento radical y adopta los **ademanos** de un heroísmo del sufrimiento.

to. La actitud de la ironía sin existencia le es habitual.

Carece de carácter, sin ser malévolo; es bondadoso y malévolo, servicial y desconsiderado, y no es nada verdaderamente. Comete las pequeñas deshonestidades y fraudes y es también probo y honrado, pero nunca en grande; no es nadie en la consecuencia.

**Nunca adversario cabal**, no da la cara, lo olvida todo y desconoce la íntima responsabilidad, de la cual, sin embargo, habla siempre. Carece de la independencia de lo incondicional, pero tiene la desvinculación del no ser y en ella la violencia momentánea y variable a placer, de la afirmación.

Encuentra en el **intelectualismo** su único hogar. En él se encuentra a gusto porque es aquí la tarea única el interpretarlo todo, en movimiento pensante, como otra cosa. Lo confunde todo. Por falta del ser-mismo, nunca puede llegar a hacer de la ciencia algo propio. Según la situación, vacila entre la superstición científica y la superstición hostil a la ciencia.

Su pasión es la **discusión**. Necesita palabras decididas y adopta actitudes radicales, aunque no se mantenga firme en ellas. Acepta lo que dice el contrario. A todos concede lo que le dicen está bien, sólo que habría que añadir esto y modificar lo otro. Da su completa aprobación para hacer después como si nada hubiera dicho.

Allí donde le sale al encuentro un adversario que es él mismo, no exponente del intelectualismo en sí, sino médium del ser que se manifiesta, se apodera de él **una vivacidad sin límites**; exaltado en grado máximo porque le parece ver perjudicada su existencia como vigencia, cambia constantemente de punto de vista, pasa sin cesar a nuevos terrenos de discusión, acusa un instante la completa objetividad, para tornarse luego personal y afectivo; se muestra dispuesto a la conciliación



de una fórmula como si en ella residiera la verdad; se muestra estrepitoso y aún indignado; en nada hay una continuidad. Pero prefiere ser triturado a no llamar, en absoluto, la atención.

Para él es condición vital el poderlo tratar todo racionalmente. Adopta **modos de pensar**, categorías y métodos sin excepción, pero sólo como **forma verbal**, no como sustantivo movimiento del conocer. Piensa en **consecuencia silogística** para alcanzar un éxito momentáneo con los conocidos medios lógicos, se sirve de la **dialéctica** para trastocar, en antítesis, ingeniosamente, cualquier cosa que pueda decirse, recurre a **la intuición y al ejemplo** sin acercarse nunca a la cosa, y a **la tosca comprensibilidad**, pues se preocupa retóricamente del efecto y no de la intelección. Cuenta con la capacidad de olvido de los demás. El pathos de su decisión retórica le permite evadirse como una anguila de cuanto pudiera asirse a él. Justifica o recusa según conviene. Lo que dice es un juego sin construcción en el curso del tiempo, la comunicación con él un desvanecerse en lo sin fondo. Aceptar el diálogo con él equivale a disiparse. En definitiva, está penetrado angustiosamente de la conciencia de su nulidad y, sin embargo, no quiere dar el salto que habría de llevarle al ser.

Esta descripción podría proseguirse ilimitadamente. Se mueve en torno de una potencia anónima que quisiera apoderarse secretamente de todo, bien para transformarnos en sí misma, ya para excluirnos de la existencia.

De: **Ambiente espiritual de nuestro tiempo.**

Versión de Ramón de la Serna.

René Palacios More

**Espesjos**



soy  
todos

amo

a la mujer elemental  
de caderas sostenidas por la aurora



templado el ayuno  
se me pega un calambre en los ojos

duelen los poemas

un raspón más  
y muchos años

me voy quitando las plumas  
sucio de aguardar

despacio

convencido

**René Palacios More** (Buenos Aires, 1939), publica por primera vez

Ana María Amaral

**Yo inconcluso**



Quien entiende de viento  
calla el canto  
y muere de viento.

Muere de tanto callar en sí el viento.

O no muere y estalla  
el canto y el viento.

Como el mar  
que es un líquido viento  
liquida esfera  
líquido canto.



Para quien no me oye  
yo hablo.

Para quien no me ve  
yo grito.

Para quien no me ama  
yo existo.

Y llego  
y estoy cada vez más próxima.



Mi casi amante  
me besó un seno  
y partió llorando  
antes de poseerme

Se llevó mi pánico  
mi otro seno  
su otra cara.

Versión de Rodolfo Alonso.

**Ana Maria Amaral** (São Paulo, Brasil, 1931), publicó dos libros de poemas: «Síncope» (1955) y «Eu inconcluso» (1958).

Stephen Spender

**Concepto de poesía**

Aunque haya venido aquí, atendiendo a vuestra generosa invitación, para dirigirme a vosotros como poeta, no tengo la palabra "poeta" escrita en mi pasaporte. Pocos poetas europeos, pienso, traerían ese rótulo oficial de su dignidad u oficio. Y, por lo que sé de las letras sudamericanas, es más probable que un poeta brasileño vaya por el mundo como cónsul general que como poeta; aunque tal vez pueda estar equivocado a ese respecto.

En el film que Jean Cocteau hizo con su pieza **Orphée**, hay una escena en la cual Orfeo, antes de entrar en el mundo subterráneo, es interrogado por algunos jueces o inquisidores kafkianos. Le preguntan qué hace, y él dice que es poeta. "¿Qué es eso?", indaga uno de los jueces. "Alguien que escribe sin ser escritor". Quelqu'un qui écrit sans être écrivain, es —si mal no recuerdo— la respuesta.

Una vez, cuando estaba enseñando en los Estados Unidos, me encontraba en el andén de la estación de un suburbio de Nueva York, cuando una mujer, que llevaba un sombrero parecido a un canasto lleno de frutas y flores artificiales, vino a mí y me preguntó si yo era el poeta Stephen Spender. Cuando respondí afirmativamente, ella dijo: "En este caso, ¿querría Ud. recitarme algunos de sus poemas, mientras esperamos el tren?" Repliqué que no sabía ninguno de memoria, y ella se fue indignada por la plataforma, con todas las flores y frutas de su sombrero golpeando unos con otros. Desde entonces vengo contando la historia de esta mujer, que representa, a mi modo de ver, un cierto género de actitud de las socias de un Club Americano de Mujeres para con la cultura. Pero no estoy seguro de que la historia no deponga también un tanto contra mí. Me parece ahora que, si yo fuese Hamero, no me hubiera extrañado el pedido, y hubiese recitado tantos versos de mi poema que la señora hubiera perdido el tren.

Ocasionalmente voy a asambleas donde se encuentran otros poetas. Lo que nos choca en tales congresos literarios es que los poetas no actúan de acuerdo con su poesía, ni se parecen a ella. Por lo menos, yo afirmo que esa es la causa por la cual encontrar un poeta que escribe en una lengua extranjera es una experiencia que confunde. Nada sé de la poesía de él, y él mismo no me parece que explique, por poco que sea, algo a su respecto.

Por ejemplo, después de la guerra trabajé en una oficina cuyo jefe era un poeta polaco. Este poeta era completamente calvo, muy indolente, y difícilmente decía alguna cosa, aunque alguna vez me hubiese explicado que su intención, en esa oficina, era reunir bastante dinero y trabajar lo menos posible, de manera que pudiese

escribir su poesía. Después de eso, obtuve una traducción de uno de sus poemas. El poema decía: "Aquí estoy; un poeta polaco sentado en un refugio, durante un ataque aéreo, en Londres, mientras mis camaradas en Varsovia están también sentados en refugios, mientras suena la alarma antiaérea". Eso no me parece explicar por qué tenía inmensa reputación como poeta. La moraleja es que el poema podría ser magnífico en polaco, pero sin ningún conocimiento de su lengua, el poeta y el poema no significaban en absoluto nada para mí.

La poesía no es como la ciencia en un aspecto muy importante. Sus realizaciones no pueden ser traspuestas en términos que toda observador calificado entienda, independientemente de la lengua en que fueron originalmente escritos. En un congreso de científicos venidos de todos los lugares del mundo, cada uno de ellos sabe el valor de las obras de cada uno de los otros. Pero un congreso internacional de poetas inevitablemente nos evoca la Torre de Babel: una confusa congregación de lenguas que no se entienden entre sí.

\* \* \*

Así aquí estoy yo, entre vosotros, convidado por vuestra grande amabilidad, y por definición aquí estoy bajo falsos supuestos. Pues ser poeta, o ser conocido como poeta, es simplemente ser acreditado como tal por todos, excepto aquellos pocos para los cuales la poesía de alguien significa alguna cosa: y éstos pueden ser precisamente aquellos que saben cuán misero es el poeta. Tal es la razón, supongo, por la que no tengo la palabra "poeta" escrita en mi pasaporte; y es la razón por la cual, cuando una señora viene en un andén de una estación ferroviaria y me pide que le recite poemas, siento que ella no tiene calificación para pedir ni yo para atenderla.

No obstante, para lo que tengo que decir hoy, no viajé en base a mis no existentes e hipócritas papeles de poeta, ni vengo a leer mis poemas. Estoy aquí para hablar sobre poesía, lo que es terreno más seguro.

Los poetas, como sugerí, se encuentran en una posición muy particular entre sus compañeros: personas que escriben sin ser escritores, personas en el valor de cuya obra confían aquellos que no entienden del asunto. Así como los poetas se encuentran en posición peculiar entre los artistas, así la poesía se encuentra en posición particular entre las artes afines: música y pintura. Se la llama con frecuencia la más alta de todas las artes, y podemos ver por qué: las otras artes aspiran a las palabras, la poesía, a decir alguna cosa en sus momentos más altos. Ha habido mucha discusión en los últimos años sobre "música pura", "pintura pura" y

"poesía pura", pero deberíamos probablemente decir que la pintura y la música, cuando alcanzan el máximo de pureza, tienen la cualidad de ser poéticas; y con eso queremos decir que una naturaleza muerta de Cézanne o uno de los últimos cuartetos de Beethoven oscilan en el límite de la palabra. No podemos imaginar nada más elevado que la idea paradójica de una palabra que exprese lo indecible. Miguel Ángel escribió unos pocos poemas en los cuales, tal vez, soñó con sus estatuas hablando; y cuando la música de Beethoven penetra más lejos en lo sublime que la música anterior a él y hasta él, el compositor garabatea: *Muss es sein: es muss sein*" a través del texto, como si las notas ambicionasen el sentido de palabras toscas.

Así, por un lado la poesía da idea de un arte que no sólo arregla y ordena impresiones y experiencias, sino que también tiene labios para hablar de ellas. Es una estatua que también puede decir cosas. Por otro lado, la poesía sufre de ciertas desventajas que siempre atormentarán a los poetas (seguramente, entre los artistas, los poetas son los menos satisfechos con su arte) y que incidentalmente hacen que la poesía acumule a su alrededor mucha mayor cantidad de explicaciones críticas que las otras artes.

El principal defecto procede de la propia ventaja por la cual la poesía es envidiada: que los poetas trabajan con palabras. Las palabras son el medio de expresión con el cual todo se dice y escribe, desde las más abstrusas ideas filosóficas hasta los artículos que leemos en los periódicos o la conversación en salas de visitas, calles o trincheras. Muchas personas observaron que uno de los efectos de la civilización industrial con sus concomitantes, tales como periódicos, propaganda y publicidad comercial, ha sido el de corromper las palabras en tal extensión que su sentido fue vuelto hueco e inexacto por los periodistas, falso y sentimental por los publicitarios y superabstracto por los fabricantes de todos los géneros de jergas ideológicas.

A pesar de eso —repito— es con palabras como un poeta tiene que hacer sus poemas. Si planteamos el problema en términos de pintura, es como si el pintor no tuviese colores o instrumentos especiales para hacer el cuadro. Como si, para pintar un paisaje, tuviese que hacer uso de fragmentos de la naturaleza que encontrase a su alrededor: pintar el mar verde con hojas, el cielo con pétalos de flores azules y así sucesivamente.

Pero un pintor, como sabemos, tiene instrumentos especiales para su oficio. Con pinceles, colores y telas, cuando se sitúa frente al caballete, ya está viviendo en un mundo especial donde sólo existen cuadros, algunos de los cuales ya son visibles en las paredes de las iglesias, galerías y casas y otros esperan ser colocados en esos lugares.

El poeta no conoce una división tan aguda entre las palabras que usa, la pluma y el papel que son sus materiales de escribir, y el mundo de la palabra que se agita continuamente a su alrededor en una enorme corriente de su tiempo.

Hay otra dificultad. Porque emplea la lengua, ese material prefabricado que fluye toscamente dentro de nosotros y alrededor de nosotros, usa un medio que se altera continuamente. Es como si nuestro imaginario pintor, que hace poco condenó a tener que pintar con hojas, pétalos y piedras o trozos de botellas, descubriese que las hojas por él usadas se transforman de súbito en barro, como consecuencia, digamos, de los efectos retardados de algún gas venenoso que haya sido usado en cierta parte del mundo durante la pasada guerra.

Las dificultades de que hablo no son imaginarias. Los poetas tienen bastante conciencia de ellas, y, realmente, ellas plantean los principales problemas de esa lucha con la lengua contemporánea que se verifica en todo el mundo bajo el nombre de poesía moderna.

Así, en algunas partes del mundo —como en España e Irlanda, en Europa— la lengua se corrompió menos de lo que, por ejemplo, en la parte anglosajona del mundo, donde el inglés se volvió el tremendo vehículo para los usos más comercializados de la civilización contemporánea. Por esa razón, en España, si un poeta moderno como García Lorca usó un idioma muy próximo al de la poesía popular española, ese idioma, no obstante, permanece altamente individual y muy adecuado a su sensibilidad moderna. Por la misma razón, hubo en Irlanda un movimiento tendiente al abandono de la lengua inglesa y a la adopción del irlandés en poesía. Pero ésa, naturalmente, sería una solución artificial en el mundo moderno; y de hecho los poetas irlandeses no la siguieron. Escribiendo en inglés, Yeats y James Stephens y hoy Mac Neice pagan tributo al hecho de ser el idioma del pueblo irlandés menos comercializado y por consecuencia más lleno de poesía natural que el inglés hablado en Londres u Oxford.

El problema del poeta siempre fue transformar este univalente, grosero y terrestre océano de material que es la lengua hablada, en alguna cosa distinta del habla ordinaria, que la limite, discipline e intensifique, como el paisaje del pintor en su tela. Los poetas de todo el mundo siempre parecieron estar a punto de crear una lengua especial, adecuada sólo a la poesía y que permaneciera casi separada de la lengua hablada. Pero cuando esto se alcanzó, siempre produjo un desecamiento del material de vida dentro de la poesía, y una impresión de artificialidad. El lenguaje poético no puede cortar sus conexiones con la lengua hablada; nunca ningún poeta obró así. Los grandes poetas siempre mantuvieron un maravilloso equilibrio entre la palabra poética y la palabra hablada del idioma.



Shakespeare, por ejemplo, abre una puerta hacia un mundo en el que el lenguaje es enteramente mágico, aunque al mismo tiempo parezca perfectamente natural. El problema del poeta en cada generación es descubrir una relación de ese género entre la lengua que oye, hablada por hombres y mujeres a su alrededor, y la lengua poética del mundo interior, en su poema. Si hoy en Inglaterra nos sentimos cautivados por la poesía de T. S. Eliot, eso ocurre principalmente porque palabra por palabra y verso por verso en su poesía, nos muestra que es sensible al idioma de las palabras de la calle y sin embargo puede transformarlas en las palabras de un poema. Ya que tener un poeta un oído realmente bueno no significa que sea apto para escribir rítmica y musicalmente, sino ser apto para oír el océano de las palabras, en la vida a su alrededor, y reflejar eso en el lago perfeccionado del poema en sí.

\* \* \*

Otra cosa que hace al poeta, como artista, diferente de los otros artistas, es lo que se refiere a la técnica de la poesía. Un compositor —o cualquier otro músico— es una persona que tiene que tener un formidable aparato técnico que separe al músico del no músico tan definitivamente como los médicos están separados de aquellos de nosotros que somos apenas pacientes. El pintor tiene también que conquistar el dibujo y la complicada técnica de la pintura. Es verdad que existen los llamados "pintores domingueros" pero, cuando son buenos, también tienen una técnica que los separa en mucho de los meros aficionados.

La piedra de toque para la diferencia entre la poesía y las otras artes es que las otras artes pueden ser, y realmente deben ser, enseñadas. Es casi un truismo —aunque recientemente discutido en los Estados Unidos— aseverar que la poesía no puede ser enseñada.

También aquellos que en las Universidades americanas piensan que hasta cierto punto la poesía puede ser enseñada, concuerdan en primer lugar en que no pueden probar absolutamente que es ése el caso, y en segundo lugar que, por enseñar, ellos sólo entienden que tal vez puedan estimular a los poetas a que aprendan por sí mismos.

Uno de esas cosas presumiblemente enseñables es la técnica de la poesía. Aunque hayamos afirmado eso directamente, percibimos por qué siempre se consideró peligrosa, aún prohibida, la enseñanza de esa técnica. Pues aunque algunos poetas hayan adquirido una tremenda técnica, podemos fácilmente verificar que para otros ese aparato sería un obstáculo para el desenvolvimiento de su estilo. Si Walt Whitman hubiese sido maestro consumado en la terza rima o en el verso blanco shakespeariano, jamás podría haber descu-

bierto su forma poética de escribir. Aprendió más con lo que no podía hacer y no quería hacer de lo que posiblemente podría haber aprendido con ser capaz de escribir a la perfección el inglés del siglo XVIII o XIX. La técnica que un poeta precisa es apenas la que le es necesaria para escribir el género de poesía implícito en sus propias experiencias y sentimientos de la lengua. Saber más que eso puede ser una desventaja positiva.

El poeta moderno W. B. Yeats me dijo una vez que pasó más de la mitad de su vida desaprendiendo los estilos que aprendiera en su mocedad en los círculos literarios de los cuales participaba. De la poesía francesa puede decirse que fue obstaculizada en su desenvolvimiento durante cien años porque los seguidores de Racine sabían muy bien cómo escribir a la manera de Racine. Y las violentas rebeliones contra los escritores de una generación antecedente, características de la poesía, son debidas al gran esfuerzo necesario para que una generación más nueva rechace las técnicas de la predecesora.

Aunque tales rebeliones se hayan verificado en todas las artes en los últimos cien años, pienso que ellas son más características y más vitales para la poesía que para las otras artes. No es realmente una desventaja para Picasso el hecho de que él pueda pintar como Rafael. Es una desventaja para los poetas tener más habilidad técnica que la necesaria a su género particular de poesía. Es desventaja porque la poesía trabaja con palabras. Un soneto —para quien puede escribirlo— no es una forma abstracta, como una fuga para el aprendizaje de composición. Consta de palabras, y para escribir un soneto debemos adquirir el hábito de pensar aquellas palabras y aquellos pensamientos que mejor concuerden con el soneto. Por lo tanto, la habilidad de escribir un soneto implica que se deben modelar los pensamientos en pensamientos de soneto; y eso es precisamente lo que es desventaja para aquel cuyos pensamientos encuentran mejor expresión en alguna otra forma.

Repito, pues, que la técnica de que un poeta necesita es la más adecuada a la experiencia de la vida que él, y sólo él, puede expresar en poesía. Puede necesitar de una técnica inmensamente complicado en cuanto a las rimas y los metros, para admiración del lector, o puede necesitar de lo que parece una entera ausencia de técnica. Lo que es poesía y lo que no es poesía es decidido, menos que en cualquier otra parte, por la realización técnica como un fin en sí mismo: es decidido por la adaptabilidad de la forma a la experiencia en ella contenida. Así, una balada escrita por un campesino primitivo, que difícilmente sabe jugar con una rima, puede ser un poema tan bello como la más complicada oda escrita por el poeta laureado de la más civilizada corte del mayor siglo de la historia del mundo.

Esta es otra de las razones por las cuales los poetas no tienen la palabra "poeta" escrita en sus pasaportes. Una persona sólo reclama un "status" profesional para las habilidades que pueden ser aprendidas, adquiridas y certificadas por exámenes. Es también otra razón por la cual la crítica desempeña un papel de tan grande importancia en poesía: la tarea de discernir el mérito en poesía es casi tan evasiva y complicada como la de escribir la propia poesía.

\* \* \*

En los últimos años la crítica ha pasado por una revolución a consecuencia del descubrimiento del psicoanálisis. Pero antes de hacer algunas observaciones sobre esto, quiero llamar la atención acerca de otra característica de la poesía.

El poeta, como señalé, requiere apenas de aquella técnica adecuada a su experiencia y no más que ella. El contenido no debe desbordar la forma en la cual está expresado, y la forma no debe exceder o forzar el peso del material. Forma y materia deben parecer indivisibles. Cuando lo son, podemos disculpar y hasta justificar todas las especies de inmadurez de forma como siendo la mejor expresión de esa materia.

Al escribir su poema, el poeta ha fijado, pues, su espíritu en dos cosas sobre las cuales guarda perfecta seriedad, pero que tienen el paradójico efecto de anularle su seriedad en cuanto a ambas. Por un lado, debe expresar una experiencia —una emoción profundamente sentida, por ejemplo— pero por otro lado quiere simplemente crear un conjunto de palabras que produzcan un placer exterior a esa experiencia. Quiere expresar un amor inmortal, pero también quiere escribir una cierta especie de estrofa. Así, lo que puede ser a lo sumo expresión de un sentimiento básico se resuelve en términos de juego, y un simple juego se concilia con los sentimientos en los límites de la vida y de la muerte.

Tal vez esa identificación de lo serio con lo no serio sea lo que la poesía tiene de más elevado, porque significa la fusión de la experiencia personal con un género impersonal de realidad en el cual lo personal se vuelve un mero objeto que puede ser contemplado del lado de afuera. Lo trágico es trágico para las personas que lo sufren pero no es trágico en términos de un imaginable espíritu del universo —representado por el espíritu del lector o espectador— que lo ve desde afuera simplemente como un objeto de interés, que puede por lo tanto transformarse en un objeto de entretenimiento. Si se ha dicho que la poesía puede elevarnos hasta la altura de las estrellas, eso se debe a su doble juego con nuestras más profundas emociones, y con una forma puramente intelectual nos habilita para construir un túnel a través de nuestras ex-

periencias de amor, vida y muerte, hasta la forma del arte; somos elevados por encima de ellas y podemos mirarlas desde arriba.

La crítica moderna, como señalé, tiende a psicoanalizar el poema. Un poema es contemplado como un sistema de imágenes que se dirigen a los ojos (la música dirigiéndose al oído y el ritmo al sistema nervioso del cuerpo y tal vez a los músculos), sistema que puede ser analizado en sus elementos disociados y examinado como función de ellos. Los historiadores de la literatura han ido aún más allá en el análisis del poema, investigando las influencias de otros poemas sobre él y las ideas literarias que revela. Los sociólogos lo consideran en relación con la sensibilidad contemporánea, y los antropólogos lo consideran como expresión de mitos que existieron bajo diferentes formas en la literatura pretérita, y que tal vez se relacionen con los mitos arquetípicos clasificados por Jung y sus continuadores.

\* \* \*

El crítico moderno ideal examina pues la poesía a la luz de la psicología de Freud o de Jung, de la sociología, mitología e historia de la literatura. Una literatura inmensa ha provenido de esa nueva y erudita crítica literaria, con un vasto y hasta pesado vocabulario.

Alguna cosa debe ser dicha en favor y alguna cosa en contra de ese desenvolvimiento de la crítica. En favor, puede afirmarse que llama la atención hacia la complejidad de la poesía. Analiza la realización poética no sólo como técnica mecánica, sino como técnica de la sensibilidad del poeta. Y devuelve la poesía al centro de la vida: esto es, de la historia y de la psicología humana y de la literatura del pasado.

Desfavorable para él es que el crítico se vuelve tan completamente equipado con medios para analizar y explicar las partes e intenciones de un poema, que la crítica parece volverse un examen científico de algo que estuviera, antes que nada, ajustado en todas sus partes como una máquina. Resultado de esa actitud es que, cuando más complejo es un poema, mejor parecerá al crítico, porque le garantizará una rica cosecha de material analizable. Otro resultado es que los estudiantes que leen tal especie de crítica caen en el serio peligro de pensar que poseen una llave para escribir poesía. Deben mezclar los ingredientes en las proporciones que juzguen ciertas, y serán aptos para crear un poema sintético, tal como los dictadores modernos pueden usar el psicoanálisis para analizar la psicología humana, pero para crear una especie de ser psicológico sintético que obedece a sus deseos.

Hay siempre este peligro en un método crítico intensivamente analítico: parece, ya que se conoce tanto la anatomía de un poema, que una especie de poesía sintética puede ser escrita por el crítico perfectamente consciente de todas las cosas necesarias a un poema.

Así, tal vez, el mayor servicio que un crítico simultáneamente poeta puede prestar hoy, es decir que hay algo en poesía que permanece indefinible, inanalizable. No puede decir qué es, pero puede tal vez indicar dónde está.

Un paralelo con otro arte puede ser esclarecedor aquí, pues lo que es difícil de indicar en poesía es muy claro en las artes visuales. Un dibujo, por ejemplo, puede ser admirable en todos sus aspectos. Puede ser realizado con técnica y ser perfectamente exacto en cuanto a la expresión de alguna imagen real, abstracta o surrealista; más aún: puede ser exactamente lo que el crítico siente ser la obra cierta para cierto artista en relación con su tiempo. Pero no será vivo a menos que tenga aquella cualidad que podemos indicar y no describir, expresándola con la palabra "trazo". Los trazos reales de que el dibujo está hecho reflejan la vida, o pulso del artista. Son el gráfico sutil que separa su expresión de la de una máquina. Lo que buscamos en el "trazo" son las variaciones del movimiento que existen dentro de la disciplina de la forma que el propio artista se fijó, y que no obstante están un poco por fuera de tales pesquisas de la razón. Expresan la libertad, la independencia del espíritu dentro de la prisión que se impuso a sí mismo. Contienen una pura cualidad de vida, y cuando más vivo sea el artista, tanto más presente estará esa cualidad.

Un gran crítico y erudito contemporáneo, Bernard Berenson, provocó la risa de los críticos más jóvenes y más "avanzados" cuando usó la expresión "intensificadora de la vida" como el elogio final que puede atribuir a una obra de arte. Es una expresión que huye de la definición o el análisis; indica simplemente la cualidad suprema que Berenson acredita existir en una obra, después de decir todo lo que el análisis pueda decir sobre ella.

Para mí, Berenson está acertadísimo. El análisis del arte es más dañino que inútil —y positivamente engañoso y destructivo para el espíritu creador— a menos que lleve al umbral de lo que es inanalizable. En poesía hay también esta cualidad inanalizable que es un puntal no sólo para los valores estéticos, medio social, realización técnica, sentimiento religioso, o instinto moral de un poeta —importantes como todas esas cosas son, y aptas para ser objeto de estudio crítico— sino para la intensidad de la vida y amor de la vida dentro de él. Esa cualidad existe en las palabras y con todo se sitúa más allá de las palabras, como el "trazo" existe dentro de la forma del dibujo y no obstante está fuera de él. Es la música que canta para nosotros por detrás de lo que las palabras están diciendo. Es un gesto del cuerpo del poeta así como de su espíritu, y es precisamente eso lo que distingue agudamente la inteligencia ingenua y creadora de la inteligencia crítico-analítica.

Esa cualidad se realiza con más perfección en aquellas obras que los críticos tienen simplemente que ignorar porque desafían completamente el análisis. Estoy pensando, por ejemplo, en las canciones de las obras de Shakespeare. Pero lo que no debemos olvidar es que las obras altamente organizadas y complejas —las compensadoras para la crítica y el análisis— también la contienen. Pues como la religión sin caridad, sin esa cualidad esencial de vida la poesía no es nada.

### **Sin excusas**

Uno cree en cierto resplandor, en cierto temblor. Uno se esfuerza por asirlo, se esfuerza por decirlo. Nunca sale bien.

Si se quiere explicarlo, tampoco sale bien la explicación. Cualquier hábil puede desbaratar.

Se **sabe**, eso es todo. Y esforzándose por asir qué es eso que se **sabe**, por decirlo, nos hallamos con otros —inseguros, tibios— que viven así.

Alianzas simples, hechas de consentimiento, de papeles en blanco, de bondad.

Es difícil, es inestable ese andar.

Pero es una verdad posible entre tanto juego. Y entre aquello que la despoja, la malversa y quiere detenerla, una dureza sangrante que no se excusa pero que está contigo, allí donde te levanten la mano y allí donde quieras reunirte con ella, pueblo de mi país.

Raúl Gustavo Aguirre

---

poesía buenos aires

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 528.287.

Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina.  
Composición: Linotipia "Cometa", Sgo. del Estero 975. Impresión:  
Talleres Gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Números  
atrasados: Librería "Galatea", Viamonte 564, Buenos Aires.  
Año X, Nº 28, invierno de 1959. Ejemplar: \$ 8.— m/n.

# poesía

buenos aires 29

pedro salinas

la minoría literaria

poemas de:

elba ethel alcaraz

egito gonçalves

pierre-jean jouve

milton de lima sousa

franco mogni

antonio ramos rosa

alberto vanasco

luís yadarola

otoño  
1960

**dirección:**

**raúl gustavo aguirre**

**diagramación:**

**jorge souza**

Portugal, la tierra de Fernando Pessoa, sufre desde hace muchos años el peso de una dictadura astuta y negra.

Y en ese absurdo, el silencio amenazaba ser rey.

Pero no. "Portugal ha cantado todos estos años. Cantado, doblado amargamente sobre sí mismo".

Otra vez la Poesía, combatida y combatiente, ilumina la imagen radiante del hombre.

("A pesar de eso, todos nos arriesgamos. De ese modo y de otros").

Hermanos en este desierto: ¿quién sabe si de vuestras luchas no se sostiene esa hierba que el sol no puede abatir, las semillas al viento, la otra punta clavada en el enigma, terca, porque el designio es ése?

R. A., R. G. A.



## Pedro Salinas

La minoría literaria <sup>1</sup>

7

El tema del vituperio de la minoría artística o literaria nos ronda a la vuelta de cualquier página. También al crítico norteamericano Van Wyck Brooks le ha alcanzado un ramalazo de ese aire nacionalista-mayoritario que hizo tambalearse a Archibald McLeish y a Bernard de Voto, en sus escritos *The Irresponsibles* y *The Literary Fallacy*. Su libro *Opinions of Oliver Allston* <sup>2</sup> es una expresión típica de esta actitud. Conviene resumir sus ideas para ilustración del lector.

Van Wyck Brooks distingue dos clases de literatura: literatura primaria (*primary literature*) y literatura de minoría (*coterie-literature*). La primera es aquella que sigue la tendencia biológica, el "impulso a la vida", "una fuerza de regeneración que de algún modo lleva a la supervivencia de la raza". El escritor primario es "un gran hombre que escribe y no un mero artífice o señor de las palabras", y se le reconoce porque expresa "algo grande, algo que enriquece la vida, que la eleva, la ensancha, la profundiza". Habla por la Humanidad y trata los grandes temas en virtud de los cuales la raza se eleva: valor, justicia, compasión, amor, honor. La literatura primaria presupone fe en el progreso, en la bondad, en la naturaleza del hombre.

Frente a ella —como Ormuz frente a Arimán— está la literatura de minoría. Responde al "impulso a la muerte". Los escritores de minoría carecen del sentido de su época. Desde Edgar Poe en adelante se han apartado voluntariamente de los intereses comunes de la humanidad: han renunciado a la vida, su única preocupación estriba en ser buenos escritores. Y aquí vienen los dos cargos favoritos de estos fiscales: son mistagogos, oscuros, difíciles de entender, y además no corresponden a las voces del pueblo.

El concepto "literatura primaria" confunde lamentablemente el alcance final de la literatura en el hombre, que es sin duda su mejoría espiritual, y los caracteres esenciales de la literatura como

1. El presente texto es una reseña del ensayo de Pedro Salinas, publicado por la revista *Cuadernos Americanos*, de México, en sus números de noviembre-diciembre de 1945 y enero-febrero de 1946, titulado "La gran Cabeza de Turco o la minoría literaria".
2. Versión castellana publicada por la editorial Emecé (Buenos Aires).

actividad creadora específica, inseparablemente unida a la palabra, al lenguaje y a su modo de usarlo.

Un escritor es un gran hombre que escribe: ¿pero qué ocurre cuando escribe mal? La magnitud de un grande hombre sólo se hace perceptible literariamente a través de la grandeza del escritor, esto es, escribiendo muy bien. Este sostenido desdén por el escribir bien —que sólo puede ser justificante de pereza o limitaciones— es rigurosamente inmoral, porque desprecia una norma de conducta importantísima: trabajar bien, evitar la chapucería, negarse a la tentación de la ligereza, la holgazanería, la falsa genialidad.

En cuanto a los caracteres de la literatura primaria, si se aproximan algunas de las frases de Van Wyck Brooks: "impulso a la vida", "virtudes vitales de las que ha surgido la raza", "fe en el progreso", "algo grande que enriquece la vida", se puede componer un cuadro bastante familiar: es la fórmula de optimismo que animo a tantos oradores en los banquetes del Rotary Club, el optimismo a lo Marden, tan propagado en los folletos que enseñan cómo triunfar en los negocios. Lo que se simboliza en el cartelito "Sonría siempre" de las oficinas norteamericanas.

En la actitud de Van Wyck Brooks asoma el viejo fraude, de consecuencias tan funestas: disimularse la trágica, constante, presencia del mal, del dolor, de la angustia, de la derrota, en la gran plaza del mundo. Bien escribió Baudelaire que la argucia más diabólica del diablo es hacernos creer que no existe.

En cuanto al concepto "literatura de minoría", su primera falla se revela en el convencionalismo y superficialidad con que el autor considera lo que llama vida, cuando acusa a los escritores de minoría de ir contra la vida. Pero, si de algo padece esta "literatura primaria" es justamente de afectación de idealismo, de hinchada convencionalidad, de no tener en cuenta las fuerzas que bullen y pelean en otras zonas de distinto nivel, pero tan dentro de la vida como las demás. Y a los artistas de minoría, que asumen esa misión de descender en busca de claridades a estos recintos tenebrosos del alma humana, Van Wyck Brooks los califica así: "escritores monoculares, adolescentes enfermizos... neuróticos y faltos de experiencia, ignorantes de la vida universal... sin horizonte alguno más allá de sus narices y de los lupanares espirituales en que viven... egoístas embrutecidos todos ellos y cada uno, que se agitan en su vanidad, arrojando polvo a los ojos de sus lectores, mistagogos, estafadores".

La injusticia inferida a los escritores de minoría no puede ser intelectualmente más grosera. Se dice que han renunciado a la vida, que se han segregado arbitrariamente de los intereses comunes de la humanidad. Ya señalamos que en la base de esta incriminación se nota la frivolidad con que emplea el autor la palabra

**vida**, y su mal disimulada inquina contra la literatura en lo que tiene de arte. La enfermedad de Proust fue una excusa para salirse de la vida común, afirma Van Wyck Brooks. Bien, démoslo por supuesto, y sigamos a ese malpocado, a ese pusilánime, a ver dónde se mete cuando sale de la vida común. ¿Qué hace? Pues consagra alma y cuerpo, horas, días, años, a una obra de exploración y de sondeo de la vida psicológica del ser humano y de la sociedad, persiguiendo su funcionamiento hasta los más delicados rodajes, y las más recónditas operaciones, y dándonos sus resultados en un tipo de novela y de prosa sin precedentes, aun dentro de la riquísima literatura francesa. Hacen falta las enormes anteojeras del puritanismo **primario** para no sentir la altura moral de esa obra, su final gravedad, y tenerla como ejercicio de artifice que se refugia en su oficina huyendo de la existencia común.

La obra de muchos de estos denostados escritores, de Baudelaire a nuestros días, ha consistido precisamente en la inquisición psicológica de la vida en lo que ella tiene de más turbio, confuso y problemático, de más desgarradoramente inexcusable. Son los cogitativos, los dudadores, los esperanzados en la desesperación, el gran batallón de los agónicos, que luchan a brazo partido con lo que no quieren, y se les echa encima a cada paso. ¡Cuántas nostalgias de trompetas angélicas no se oyen entre las blasfemias de Baudelaire!

Insigne lugar en la Comedia es aquél en que Virgilio y Dante llegados a la puerta de lo infernal leen las severas palabras:

**Per me si va nella città dolente  
Per me si va nel eterno dolore  
Per me si va tra la perdutta gente.**

El discípulo duda, interroga. Y entonces el maestro le responde:

**Ogni viltá convien che qui sia morta.**

Sí, allí debe cesar toda cobardía. Hay que aventurarse, por sinisterra que sea la perspectiva. Y le hace penetrar "dentro alle segrete cosa". Entre los condenados, los torturados, en el Infierno. Por lo visto, según consejo del señor Van Wyck Brooks, al llegar a esas regiones lo indicado sería volver la cara, movidos del noble "impulso hacia la vida".

Los cargos hechos a los escritores de minoría no varían mucho, desde hace más de un siglo. Bouvier los enumera: 1. Sus obras van en contra de una sana tradición nacional. 2. Son inmorales. 3. Son oscuras, bárbaras, ininteligibles. 4. Lo que sus autores quieren es llamar la atención con sus excentricidades. Van Wyck Brooks añade otro, más nuevo, aunque no inédito: y es que estos escritores no expresan su época, carecen del sentido de época,

por su actitud desesperada, negativa, sombría. Es, en efecto, incomprensible que en unos años como éstos haya escritores desesperados. Es inconcebible que haya espíritus tan descarriados que no oigan los caramillos del optimismo entre los leves rumores del bombardeo aéreo y se empeñen por puro capricho de exquisitos en afligirse por un mundo donde florecen las gracias de la paz universal. Acaso representen mejor el sentido de la época las novelas de los semanarios burgueses, las películas de Hollywood, unas y otras sumisas inevitables a la suprema ley del **happy ending**, del final color de rosa.

¿Es que no hay razón para la queja desgarradora, para el grito en el cielo? No es que yo considere cerrado el porvenir del hombre. Pero comprendo íntimamente a los que sienten en su carne viva el horror profundo de nuestro tiempo y devuelven al mundo, en poema o tragedia, las tinieblas y espantos que no se inventaron ellos en su círculo de minoría, sino que el mundo les tiró brutalmente encima. Son dignos del mayor respeto. Son leales testigos del sentido de su época, servidores profundos de su tiempo. Sólo el superficial de sumo grado puede mirar a esa literatura como apartamiento o evasión de sus días; vive en el mismo centro de ellos. Es una llamada a la reforma de la conciencia humana. Literatura de remoción de conciencia, de tragedia moral, se yergue en medio de los escombros de su tiempo como desmelenada Musa trágica a clamar por una palingenesia del hombre en bancarota. ¡Ese es su modo de segregarse de la vida!

Acaso nos acercáramos más a la verdad al creer que una época la representan todos los escritores valiosos que dé de sí, crédulos o incrédulos, optimistas o pesimistas, grandes autores **primarios** y grandes autores de minoría. Lo dogmático, lo injusto, es expulsar del templo a los unos, como falsos dioses, y proclamar una teología de capricho como la única adorable.

Pero la falacia máxima no es ninguna de las apuntadas. Al fin y al cabo, está muy bien que se intente distinguir dos tipos de literatura y precisar sus rasgos diferenciales. Todo lo que concurra a distinguir es menester capital de la crítica. Pero Van Wyck Brooks, conforme va probando a revestir con caracteres de existencia objetiva e indiscutible a esos dos espantapájaros de la literatura primaria y la de minoría, los sitúa frente a frente, y por sí y ante sí les hace declararse la guerra a muerte. Convierte unas diferencias verdaderas en una oposición falsa. Y tomando partido inmediatamente en esta arbitraria contienda, se sirve de una de las categorías que quiere establecer como de una porra con que machacar a la contraria. Se embarca en su fácil antinomia: literatura primaria es vida, y literatura de minoría es muerte. Y en cuanto el lector se ha tragado ese anzuelo, ya está en disposición de ser sumido en la confusión, rigurosa consecuencia de las premisas: hay que barrer la literatura de minoría. Es lo de siempre: se empieza por no entender una idea y se acaba llevando al patíbulo a su autor.

Las opiniones de Van Wyck Brooks enmarañan una cuestión ya harta marañosa. Y por si no fuera bastante el daño hecho al extraviar las ideas del lector, le excita a esa guerra santa, le provoca el odio y el exterminio de los escritores de minoría. Con todo lo cual acrece el desorden y la indisciplina que imperan en el mundo de los conceptos literarios, y en la actitud de la sociedad hacia la literatura.

¿No sería más recto aspirar a comprender ese llamado arte de minorías y hacerle un sitio, que indudablemente tiene, en el ancho espacio de la vida, en vez de negárselo tan rabiosamente?

## 2

Mucha gente hay, ingenuos y superficiales, que embrollado el juicio por esas denuncias contra el artista de minoría creen a pie juntillas que cualquier escritor, por su libérrimo albedrío, puede optar entre ser un artista para todos o serlo para pocos.

El argumento es malicioso porque propende a arrojar sobre el capricho o la voluntad del escritor difícil la explicación de su modo de ser artista, presentándolo como voluntario reo de minoritarismo y dejando de lado otros factores esenciales. La verdad es que el temperamento, las circunstancias en que vive, el vaivén de las fuerzas literarias de su momento, un mandato superior a la simple decisión particular son los que deciden por qué camino va a echar el artista.

Todas esas extraviadas presunciones se fundan en la ignorancia del fenómeno de la creación artística. El escritor honrado, al poner la pluma en el papel no está calculando cantidades de público, no piensa en sus lectores aritméticamente. Sin duda, detrás del acto de escribir tiene que sentirse como indispensable la presencia invisible del prójimo, de otras almas presentes y futuras; porque sólo cuando lo escrito se reviva en ellas, alcanzará la evidencia de lo que ya es, de lo que existe por sí.

La faena del poeta es hacer comunicable a otros la experiencia de vida que constituye el poema. Ni piensa en docenas, ni imagina millones. El poema es una soledad; abierta sí a todos en cuanto que es comunicable y convivible, pero cerrada en su origen, la intuición inicial del poema, donde hay un hombre solo, y en su resultado, las palabras inalterables, la forma única, distinta de todo lo demás, que toma para vivir. Su peculiaridad consiste en su hallarse en esa zona fronteriza entre insobornable soledad e inmensa compañía, entre el individuo que sintió a solas en el seno de su alma la voz del ángel, y el poeta que la convierte en una realidad participable a un número indefinido de gentes.

Extraña dualidad de lo íntimo y lo público en la creación literaria. Lo más entrañado de un hombre se arroja a los escaparates de las librerías con su precio de venta. Desde este momento empieza la

jugada. ¿Por dónde irá el libro? ¿Lefdo por escasos lectores tomará el sendero de la minoría? O gustado por millares, ¿irá a desembocar en obra primaria? No es que yo niegue al artista propósito, conciencia de lo que quiere hacer, pero su intención no llegará a plena realidad sino al juntarse con el otro gran factor que es independiente de su voluntad por completo, el público. Puede haber muchas sorpresas, por ejemplo que uno de esos escritores que se proponen la conquista de toda la humanidad no traspase los lindes de unos pocos centenares de desganados lectores.

La posición del artista es una reducción al campo del arte de la situación general del hombre en el mundo social y en el mundo de su propio lenguaje. Según Simmel, el hombre se halla comprendido en la sociedad y a la vez está frente a ella. Pero estas dos caracterizaciones no se dan separadas: forman una unidad, y el ser humano es el ser elemento de la sociedad y producto de la sociedad al mismo tiempo. Por un lado, el hombre siente su existencia social y por otra su existencia individual. Ese es el dualismo que según Simmel se armoniza pero que en el fondo tiene un carácter trágico. "El individuo que vive sobre una base interior ha de inclinarse hacia fuera su centro personal, ha de hacerse miembro de una comunidad que tiene su eje fuera de él". El hombre es uno y, además, uno de tantos o uno de muchos, y es el poeta el que ha de llevar adelante, con insigne dificultad, ese dual destino.

Este estado de cosas en lo social tiene exacto correlativo en lo lingüístico. Dice De Saussure que la palabra obedece por un lado a la coacción de la lengua común y por otro a la espontaneidad del espíritu del hombre que habla. Lenguaje es colaboración inevitable del ser individual y de la sociedad. La lengua es una institución, una obra social que se impone al espíritu de cada individuo en virtud de una especie de tácito convenio. Ese sistema de signos fuertemente organizado impera sobre nosotros desde que tenemos uso de razón; y hemos de hablar como hablan todos o cargar con las consecuencias: que no nos entiendan. Pero Vossler ya ha dicho que no hay hombre que sea enteramente pasivo frente a la lengua común y que hasta a la persona más pobre desde el punto de vista lingüístico le queda una chispa de autonomía en un rincón de su alma.

Ya tenemos el hombre situado en su lengua de modo parejo a como le veíamos situado en la sociedad. La que escribe es la lengua de todos, se le da desde fuera, es una serie de obligaciones, gramática, normas corrientes, etc. Pero por esa inalienable autonomía de que habla Vossler, el poeta tiene también una serie de libertades para escribir a su modo, al modo que le ordena su querencia poética, esa lengua común. El poeta está entre la espada y la pared porque se halla entre las obligaciones que le obligan con los demás y una libertad que, a su vez, consiste en las obligaciones que tiene consigo mismo, con su poema que quiere ser y para ello ha de oponerse, en parte, a la norma común.

Cuando la lengua común de la poesía ejerce presión absoluta sobre el poeta, sucede lo tan bien sintetizado en dos versos de Schiller:

**Porque te ha salido un verso en una lengua culta  
Que hace poesía y piensa por ti te creas ya poeta.**

Se refiere a esos poetas tan dóciles y sumisos a las cristalizaciones del lenguaje poético, tan conformistas, que ni siquiera llegan a existir. Por obedecer a un sentido social del lenguaje, al estilo poético que todos entienden, no se les olvida más que lo que tienen de individuos. Por ser el poeta, según los filólogos, el hombre que más puede acercarse a la naturaleza íntima del lenguaje, es indispensable reconocerle libertad en su uso. Dice Vossler que el genio poético se reconoce por su don de reconvertir la naturaleza del lenguaje en espíritu, sus formas exteriores en algo interior, devolviéndole el alma que se destruyó en el habla ordinaria. En cumplimiento de ese destino le es doble traspasar las reglas del uso y ni siquiera se requiere que sea inteligible para todos, en cuanto siga fiel a la inspiración poética de su naturaleza. Esa opinión de Vossler es de sumo valor en el viejo pleito de los poetas oscuros, porque exonera al poeta difícil, al no inteligible para todos, de la eterna acusación: que su dificultad es cosa buscada y querida por él, con propósito de llamar la atención. Conforme al testimonio del filólogo, esa oscuridad del poeta puede derivar de su especial misión con respecto al lenguaje y mirarse como un deber que le incumbe en este mundo: reconstruir el alma de la lengua. El poeta acrece las posibilidades del lenguaje vivo en grado sumo. Y su obligación no es simplemente repetir, sino renovar el espíritu del lenguaje. "Antes de que el poeta viviera con su obra, nadie sabía de lo que era capaz una lengua, lo que era cabalmente" (Stenzel). Tomado así el poeta, como revelador a los demás de su propia lengua, se entiende cómo la mayoría le niega muchas veces, igual que ha negado a tantos que trajeron al mundo grandes revelaciones.

Así ha podido hablar Bally del destino trágico de la poesía en la que ve la forma más cruel de la presión social: "El poeta quiere expresar lo que no se podrá decir dos veces, pero debe hacerse comprender y pliega su ideal a palabras, es decir, a signos convencionales, socializados. ¿Por qué prodigios de intuición, por qué mañas de apache consigue el poeta arrancar a las palabras y a los sonidos de su ambiente social? ¿Será éste el motivo de que la poesía oscile sin cesar entre los dos polos, la elocuencia que se impone e insiste y el alejandrismo que se encierra en su torre de marfil?"

Van delineándose con creciente claridad las obligaciones y las responsabilidades del poeta. Someterse enteramente a la norma común, aceptar la repetición imitativa como forma expresiva preferible, tiene gran ventaja: ser entendido fácilmente por todos; y

una sola cosa, no decir nada nuevo, no ser. Entregarse a un lenguaje tan distinto, por personal, que se desligue de todas las ordenaciones que sujetan una lengua y dé al traste con los modos indispensables de su estructura comunicante, es aceptar la incomunicación, el no ser tampoco. Vemos en toda su pavorosa realidad aquel dualismo, la tragedia así llamada por Simmel y Bally del hombre en su mundo y del poeta en su lengua.

En buena moral, el poeta no puede escoger: su deber, si quiere ser poeta, consiste en hacer uso de ese don que los filólogos le atribuyen de poseer como nadie: el secreto del lenguaje. Uso libérrimo, arriesgándolo todo, según el dictado de su propio sentir. ¿Disentir? ¿Consentir? ¡Quién sabe! Pero el disentimiento de lo común, si algo queda aclarado con lo que llevamos escrito, más que un derecho del poeta, es su primer deber. Garcilaso cumplió su deber al disentir de la poesía tradicional.

El poeta necesita afirmarse diferencialmente, aunque él no lo quiera, para llegar a su obra porque su obra es algo diferente. Pero la magia de la literatura está en que ese ahincamiento diferenciador, ese apartarse, quedarse solo, aparentemente orgulloso y altivo, son requisitos para un hacer: el poema; y el poema nacido en el apartamiento, revertirá luego a todos, irá hacia ellos convirtiéndose en fuerza unitiva entre los hombres que los revele simpatías, coincidencias, en suma, su comunidad en ser humanos. El poeta siente latir conjuntas en su alma una naturaleza de mayoría y una de minoría. En virtud de esta última se arroga justamente los privilegios necesarios para escribir como necesite; pero por obra de la primera, lo que se escribió así, al amparo de los privilegios, se olvida luego de toda condición de privilegiada y se entrega a los hombres todos. El orgullo y la separación requeridos por el proceso creador, se vuelven ahora natural humildad, fraternidad sencillísima. No vale decir que la minoría es un pedestal de cartón-piedra que un escritor se erige para encaramarse encima y deslumbrar al papanatas. La minoría es un estado psicológico natural del artista, una obediencia a su ley. El escritor de minoría está donde debe estar, colocado allí no por resolución caprichosa o tesonera, sino por derecho de nacimiento.

### 3

Quisiera aducir algunos ejemplos de cómo no pocas obras y tendencias de categoría universal —la **primaria** de Van Wyck Brooks— son criaturas cuyo origen y desarrollo se encuentra en los senos minoritarios. No quiero decir que ello ocurra así necesariamente, pero sí que ese espíritu de grupo de las minorías ha probado durante siglo tras siglo su aptitud para dar de sí obras de valor universal.

En la Antigüedad, cuando la instrucción y la cultura alcanzaban tan sólo un cortísimo número de las gentes, la propensión a



formar grupos era inevitable; lo literario se tiene como producto natural de una junta de unos pocos hombres de espíritu. Es el diálogo el que primero apunta a lo literario como vivencia social. Cuando San Agustín escribe sus **Confesiones**, algo nuevo alborea en el mundo: la gran dinastía de los príncipes de la soledad. Las minorías, en la Antigüedad son la forma más favorable posible a la creación literaria. En Roma, la literatura de los años de Augusto es de minoría, exacta precedencia de la literatura cortesana de Luis XIV.

La Edad Media es la época heroica de las minorías intelectuales: los castillos, las mínimas cortes de la Provenza. Si ha habido minorías selectas en la historia son éstas. Puras minorías, inventoras de un lenguaje esotérico, el **trobar cloz**; basadas en un orden aristocrático. Pero en ellas se estaba forjando una concepción de largo alcance revolucionario: la invención del sentimiento poético amoroso moderno. De allí pasó a Italia, a ensancharse prodigiosamente en Petrarca, y luego, por él, a ganar país tras país, la poesía lírica del Renacimiento. "Estos poetas franceses del siglo once —dice C. S. Lewis en **The Allegory of Love**— descubrieron o inventaron, o expresaron por primera vez, esas especies de la pasión romántica que los poetas ingleses del XIX seguían cantando. No hay rincón de nuestra moral, de nuestra imaginación, de nuestra vida diaria, que no haya sido afectado por ese cambio que ellos trajeron, erigiendo barreras infranqueables entre nosotros y el pasado clásico, o el Oriente de hoy. El Renacimiento, comparado con esta revolución, es una leve arruga en la superficie de lo literario". Este hecho, si algo prueba, es que la clausa atmósfera de una minoría, puede servir de entraña material a una tendencia del espíritu, rigurosamente universal, que se afirma sobre poetas, países y siglos de todo el mundo.

El Renacimiento es también obra de minorías. Los humanistas son una de las minorías más excelsas de la historia. En cada humanista latía entera la locura de inventar un mundo nuevo. Durante muchos años, el espíritu europeo va misteriosamente dirigido hacia nuevos rumbos por un grupo de hombres, casi todos separados, unos en Francia, otros en Holanda, otros en Inglaterra. Lo que ha salido de ese grupo señero no son precisamente escrituras esotéricas, exquisiteces literarias, o doctrinas letales —los únicos productos de la minoría, según sus adversarios— sino incalculables iluminaciones, nuevos órdenes.

En el siglo XV, al inicio del XVI, surgen en el suelo italiano conventículos literarios, tertulias palatinas, academias, corrillos donde están casi todos los escritores de ese tiempo. Miguel Ángel se forma en una minoría. Junto a Poliziano, el poeta, a Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, los neoplatonistas titulares, a Leon Battista Alberti, a Luigi Pulci, reunidos bajo los techos o las arboledas de la villa de los Médicis.

Cuando declina la pujanza literaria de Italia, es Francia la que se encarga de recoger esa tradición social de las minorías literarias e intelectuales en general. Y empieza ese sucederse, sin parangón en la historia de otro país, de los **Salones**. En esos tertulias, la nobleza de la sangre reconoce sus derechos a la nobleza del arte literario, y las dos alternan, en variadas formas de vida social refinada, pero sobre todo en la conversación, arte supremo.

La supuesta atmósfera letal no agotó ni en La Bruyère ni en La Rochefoucauld ni en La Fontaine, ni en Madame de Sevigné, su sentido profundo de la naturaleza humana. Sostienen los **primarios** que todo ambiente de minoría determina en sus artistas un alejamiento de lo realmente humano, una voluntaria y altiva segregación de la vida. La historia de la literatura francesa depone, inexorablemente, en contra. Porque precisamente en ese tiempo de la frondosidad de los salones, de la agrupación de los **escritores** en conventillos exquisitos, la producción literaria francesa se hace notar por un rasgo invariable: el interés permanente por el hombre, la atención concentrada en el estudio de los modos del ser humano, por los cuatro costados, desde la tragedia de Racine a la comedia de Marivaux. Recordemos, por último, una de las **coferías** más famosas del siglo XVIII: el salón del Barón de Holbach: la minoría que se reunía en este salón se consagraba a empresa tan poco cerrada, tan contraria a lo exquisito, como la preparación de la Enciclopedia. "Il faut être compris de tous et éclairer, à la fois, le chevalier et le cordonnier", decía Voltaire, salonista.

¿Cómo se presenta al mundo la gran novedad romántica? En los grandes países de la Europa continental el romanticismo aparece en pequeños núcleos, en minorías fervorosas, y contra ellos embisten en seguida, con todo el viejo arsenal dialéctico invariablemente usado en estos casos por los anti-minoritarios: locos, extravagantes, incomprensibles, exhibicionistas, etc. El romanticismo triunfó rápidamente, y gracias al ardor combativo de sus hombres se vuelve en seguida un movimiento extenso. Pero no por eso hay que ocultar la verdad: es una tendencia, una querencia de minorías, en ellas descubierta, por minorías proclamada y defendida en su edad heroica.

Este recordatorio de hechos literarios lleva a una consecuencia: no hay movimiento de ideas, escuela artística, obra literaria de radio universal que no pueda tener origen en una minoría, en un grupo aislado dentro del sentir y el pensar generales. La minoría no tiene en sí nada que autorice esos cansados motejos de preciosismo, ensimismamiento, etc. Puede funcionar de muy distintas maneras, sin duda. Pero ha funcionado, y sobre todo, es capaz de funcionar siempre, como instrumento potentísimo para crear grandes obras literarias y magnas visiones de la inteligencia humana.

4

Durante siglos las minorías han dirigido la opinión literaria culta. De ellas emanaban los dictámenes sobre la excelencia o nulidad de un libro. El público seguía dócilmente esas señas. Cuando esta autoridad quiso convertirse en autoritarismo, aparecieron las academias.

Las transformaciones sociales y culturales en el siglo XIX (multiplicación del libro, extensión de la instrucción pública, desarrollo del periodismo) introducen en el recinto de lo literario el factor numérico, el gigante de la cantidad. Las minorías pierden entonces la dirección del gusto. Las nuevas multitudes de lectores se desprenden de toda norma, de toda responsabilidad de juicio y no reconocen ninguna instancia superior al grado individual, que no tiene por qué dar cuentas a nadie. "La instrucción gratuita y obligatoria no servirá más que para que crezca el número de los imbéciles" (Flaubert). "El gran peligro de la sociedad moderna es la instrucción" (Goncourt). "La democracia no entiende nada de literatura, en el fondo la odia" (Barbey d'Aureville). Pero estos sarcasmos desesperados no podían detener la marcha del proceso. Y el mismo Flaubert vino a convertirse en un autor de mayorías.

Este acrecimiento acelerado del público lector tuvo como consecuencia que el libro, como mercancía, adquiriese gran importancia. Este es uno de los factores de perturbación más graves de la sociedad moderna. Porque un libro es algo que no toca para nada el sentido económico del hombre. La lectura es en sí actividad gratuita, generosa, desprendida del ser humano. Por ello debemos rechazar la intromisión del criterio económico para valorar, por ejemplo, el *Fausto* o el *Quijote*. Sin embargo, se ha establecido una falaz concatenación: el libro que más se vende es el mejor.

El libro que más se vende: aquí se introduce como dominante la noción de cantidad. La expresión **best** (el mejor) **seller** (vendido) representa una tentativa diabólica de conciliar lo inconciliable. Se pretende hacer creer que el volumen de lectores, representado en cifras, significa el valor relativo de la obra literaria y que la autoridad suprema que decide el mérito reside en la aritmética. Manejando habilísimamente el mecanismo de la transferencia de juicios, equipara un hecho económico —la rápida venta de un objeto en el mercado— a un hecho espiritual —la presencia de una gran obra literaria—. He aquí un caso que cabe en lo que llama Manheim "formas de democratización negativa". Se ha llegado a que el negociado de pesas y medidas de los valores literarios esté lógicamente constituido por la contabilidad de las librerías y de las casas editoriales.

Este sistema deslumbra por lo práctico, por su sencillez, porque sustituye la necesidad de decidir, la discusión, la inseguridad. Por un procedimiento matemático (el recuento de la venta) se determina lo que antes hacía perder tanta tinta y tanto tiempo.

Se ahuyenta así a los antiguos fantasmas: la inteligencia, el gusto, la finura interpretativa, la sensibilidad, la libertad de opinar, la diversidad de actitudes. Sólo queda la máquina calculadora de venta, decidiendo sin apelación sobre el valor de un libro, exacta, objetiva, indiscutible, limpia de los prejuicios de la estética, del no sé qué y la razón del gusto.

Así se ha llegado a un estado de cosas palarmente opuesto al tradicional. Antes era la minoría la implícitamente encargada de calificar las obras literarias fundándose en tales principios de estética o cuales normas críticas. Buenas o malas, esas normas eran siempre discutibles. Pero hoy el valor de un libro se determina por una mayoría, cuyo funcionamiento no es discursivo, ni crítico, sino mercantil: la mayoría de compradores. Todo es voto y nada voz. ¿Quién va a exigir que exhiba sus credenciales y poderes, a ese juez anónimo y de responsabilidad tan difusa, que linda con la nada? En suma, la mayoría ejerce hoy un poder mucho más absoluto e irresponsable que el que nunca manejaron antes los grupos minoritarios.

Uno de los triunfos de la mayoría moderna es el desprecio y el descrédito caído sobre las Academias y lo académico. No hay duda de que esos sabios cuerpos tenían grandes merecimientos para ese trato. Pero se los expulsó del mundo de lo literario tanto por el mal uso que hacían de su convencional autoridad, como por el hecho de aspirar a representar una autoridad. Y no obstante, el mundo entero espera el dictamen de una Academia, la Academia Sueca, sobre el Premio Nobel. En París funcionaba con no menos prestigio sobre una zona muy extensa de público lector la Academia Goncourt, que con sus premios anuales ejercía función de autoridad literaria. He aquí dos casos en que la mayoría condesciende a atender voces de arriba, y seguir sus indicaciones.

Mucho significa también la importancia de algunas revistas literarias: el *Mercure de France*, primero, la *Nouvelle Revue Française*, seguidamente, y la *Revista de Occidente*, en España, fueron adquiriendo autoridad hasta volverse verdaderos cauces del gusto literario. La conversión de estas revistas de publicaciones de minoría pura en esferas de influencia sobre mayorías relativas, indica que existe una necesidad natural de reconocer un papel directivo a las minorías, en materia literaria, y que así lo sienten las zonas más despiertas de la mayoría.

Esto se ve aún mejor en otra de las formas nostálgicas de la minoría, muy extendida en los Estados Unidos de América, y que está llena de significaciones: el *Libro del Mes* (Book of the Month Club). Muestra clarísima de la inseguridad de la mayoría en su propio juicio, que delega en el comité seleccionador, nueva forma de minoría selecta, la elección del mejor libro de cada mes. A primera vista, y en casos de funcionamiento riguroso, esta forma

de organización es admirable. Reconoce un hecho: que hay gentes con más experiencia, más gusto y más penetración que otras y que es perfectamente normal que las personas inseguras de sus gustos acudan a ellas en demanda de orientación. Teóricamente, es un dechado de compenetración social. Pero en la práctica, ocurre que —por la necesidad de conservar el número de socios— no conviene elegir libros, por buenos que sean, que sean raros, difíciles o revolucionarios, porque empezaría las deserciones y la Asociación terminaría por consunción. Y se llega a la paradójica consecuencia de que estas minorías operan, no con el criterio de minoría, sino conforme a lo que ellos conjeturan que debe ser el gusto de la mayoría. No dicen: "lee este libro, porque a nosotros nos parece muy bueno", sino: "lee este libro porque a nosotros nos parece que te va a parecer muy bueno". Y así los guías se vuelven guiados, y el factor dinerario cumple, en otra forma más, su frecuente misión de volver el mundo del revés.

No obstante, parece claro que las zonas más avisadas de la mayoría sienten que les falta algo.

## 5

Conviene rechazar, primeramente, la frívola afirmación de que una minoría es un corrillo de extravagantes que se reúnen casualmente para perder el tiempo en estériles prácticas de ocultismo artístico. Muy al contrario, los artistas de minoría suelen ser unos cuantos visionarios que coinciden en vislumbrar, sobre el nivel de visibilidad de su época, una nueva forma de realización, y se arriman para confirmarse en su fe y ayudarse en la faena de la salvación de su idea. La minoría es un producto natural que se produce y reproduce con los mismos caracteres a lo largo de los siglos y a lo ancho de la geografía. Esta constancia en su ser, y esa persistencia de sus rasgos indican a las claras su condición de necesidad vital. El individuo de minoría, el disidente, es en el fondo figura trágica que se lanza a la escena nada menos que a desviar el curso de un destino, y a echarlo hacia estrellas nuevas.

La minoría es un clima. Un conjunto de condiciones particularmente favorables a la realización de unas visiones que fuera de él, en el clima común, se ven condenadas al malogro. En ellas, el individuo original, el estilo nuevo, hallan capacidad de realizarse. Julian Huxley, en *The Stream of Life* señala que el hallarse dotado de una originalidad excepcional ha solido ser un grave obstáculo para el individuo. Las minorías defienden la vida y el crecimiento de formas originales de la actividad creadora indispensables a la vida espiritual de la humanidad.

Una de ellas es la novedad. El arte es un constante descubrir. Afán de explorar, sed de hallazgo, tentativa, búsqueda de otra cosa, de algo más: para el arte es un deber moral, de cumpli-

miento inexcusable. El estancamiento en la historia adviene cuando el artista se cansa de buscar y renuncia a la faena de descubrir, como ocurre con las épocas neo-clásicas, que se complacen en la repetición imitativa de unos modelos que creen ya insuperables. Pero las mayorías, asentadas en unas cuantas nociones que han de dar por seguras, para poder vivir tranquilamente, no son muy amigas de aventurarse. Eso se queda para las malas cabezas, las cabezas descollantes de las minorías:

**Homme libre, toujours tu chériras la mer.**

Mar y viaje, en la lírica baudelariana, pueden tomarse por símbolos de la inquietud del ánimo, acuciado por la entrevisión de algo más allá del horizonte por todos visible:

**Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
Plonger aux fond du gouffre —Enfer ou Ciel, n'importe—,  
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.**

Y no se trata de lo nuevo en la acepción de los periódicos de modas. Ahora ya sabemos que lo nuevo en arte, es una combinación original de unos materiales preexistentes, tan certera en su poder sintético, que durante mucho tiempo no los reconocemos en la obra, aunque no está hecha de otra cosa. La obra valiosa significa que en el mundo hay algo más, un nuevo organismo, poema o catedral; es un aumento de haber. Y eso rige lo mismo para el artista de tipo aventurero revolucionario, que para el tipo aventurero tradicionalista. La literatura es siempre secuencia. Toda creación sigue a otra, la adiciona algo, es un *más*. Por eso tiene que ser nueva, que ser otra.

Y no es fácil dar con algo nuevo. Los aventureros del espíritu pueden negarse a utilizar un estilo usado, sentir la necesidad de trastornar ciertos modos usuales del lenguaje literario. Eso no es caprichosa pedertería, como creen algunos. "Sólo el artista de intensa fantasía es capaz de crear la presión que traduzca, sin falsearlo, la originalidad de su mención psíquica. Por eso se emancipa, cuando es preciso, de su comunidad lingüística" (Karl Vossler). Pero el ejercicio de este derecho produce un choque desagradable en la mayoría, una reacción por la cual parece considerar la novedad intentada por el artista como una trasgresión del pacto. Niega al artista de movimientos, la posibilidad de acción distinta. Entonces es cuando al escritor se le ofrece la minoría como refugio. La minoría es una atmósfera de libertad.

Pero además de refugio para el creador, la minoría cumple otra función: cuando el escritor, por su extrañeza, su intrínseca dificultad de acceso, parezca designado a ser lectura de pocos, la minoría le mantendrá en su interior a la espera de los escasos espíritus que en él encuentren recreo y sentido. Así es como han perdurado a lo largo de los siglos ciertas obras maestras que nunca

dejaron de tener devotos aunque nunca lograron muchedumbres. Clásicos de la intensidad, y no de la extensión.

De no ser más que éste el oficio de las minorías, podrían entenderse los motivos de ciertas incriminaciones que se les hacen: esoterismo, voluntaria oscuridad, etc. Pero existen innumerables ejemplos de obras producidas en ambientes minoritarios, bajo el signo del aislamiento y la rareza, cuya trascendencia ha sido luego enorme. Estas obras podrían llamarse **extemporáneas**: sus autores se anticipan a un gusto futuro, a una inteligencia que vendrá, se adelantan a las preferencias comunes de su época, son difíciles. Tropiezan con la incompreensión y la hostilidad generales.

Esto es natural. Porque el poeta, el creador, es equiparado, según tradicional paralelo, con el vidente: ve más que los demás, que los que viven a su lado, en sus años. Por él pueden sus semejantes ver lo nunca visto: para la mayoría, parecerá fantasía sin sentido. Sin embargo, no lo es. Pasarán años, se modificarán los hábitos de percepción, y entonces la visión aquella, que estuvo siempre abierta al público sin que éste la aceptara, irá ganando claridad, proporciones, significación. Ahora habrá pasado a los dominios de la mayoría.

Cumple entonces la minoría las dos funciones a que se refiere John Dewey en **The Public and Its Problems**: "Es verdad que todas las ideas nuevas, así como todas las ideas valiosas empiezan con minorías, quizá con una minoría de uno. Lo importante es que se les dé ocasión para extenderse y pasar a posesión de la mayoría".

Un escritor —sépalo o no— nunca escribe para tan sólo los que conviven con él en el tiempo. La noción de actualidad, tan importante en otros dominios, es en el arte muy poco significativa. Petrarca, Jorge Manrique, Keats, ¿escribían para lectores de los siglos XIV, XV, XIX? No. Escribían para muchos seres humanos, personas por nacer, almas en espera de sus cuerpos, criaturas posibles. Por eso, las obligaciones de inteligibilidad de un poeta no tienen por qué ceñirse indispensablemente a la capacidad media de entender de su época. Si hoy no se le entiende, ¿no vendrán días mejores? Esta gran esperanza de ser algo más que una voz del hoy, abierta a la mañana, cerrada con la noche, este sueño de vivirse más allá es la raíz de toda gran poesía. La posibilidad de realizarla, la minoría se la da. Si una obra hubiese de ser juzgada por el dictamen de sus más numerosos contemporáneos, ¿cuántos productos maravillosos del alma del hombre no se habrían perdido para la humanidad! Si no se pierden es por virtud de la minoría, castillo de paciencia, escuela de fe, reducto de energía, cuyo oficio de salvación es posible de formular en términos unamunescos: querencia de eternismo de la minoría enfrentándose con los caprichos de actualismo de la mayoría. Los menos, salvando para la humanidad que viene, la humanidad

innumerable, inmensa, una obra que no sabe justipreciar la humanidad limitada, reducida a los límites de su tiempo. En esta Arca de Noé —la otra, la auténtica, fue un dechado de minoría selecta— han escapado de la extinción grandes obras humanas.

Además, sirve la minoría a modo de trampolín entre el artista solitario de un día y el gran círculo social. Stendhal fue uno de estos saltarines, que se dio perfecta cuenta de lo que hacía, cuando escribió, en 1835, las siguientes palabras: "Et moi, je mets un billet à une lotterie dont le gros lot se réduit à ceci: être lu en 1935". No se equivocaba: ya mucho antes de esa fecha era un clásico universal.

En nuestra lengua, tenemos el ejemplo de Rubén Darío. Durante años, apenas conocido, grupos de admiradores y amigos en América del Sur, rodean sus innovaciones de atención y entusiasmo, contrarrestando la animadversión del gran personaje de Rémy de Gourmont, que él veía en todas partes de América: **Celui-qui-ne-comprend-pas**. Cuando el poeta va a España, una de las grandes minorías de la historia espiritual española, los hombres del 98, le reconocen en su grandeza y le hacen sitio entre los suyos. Por entonces escribe Rubén: "Yo no soy un poeta para muchedumbres, pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas". Así ha sido. El alto valor de su lírica se afirma sobre círculos cada vez más anchos. Rubén Darío es hoy poeta de una gran comunidad humana, lo cual fue posible por unas minorías de Chile, de Argentina, de España, que defendieron a los cuatro vientos esa nueva poesía.

¿No será la mayoría, en lo que tiene de más valioso, la lenta combinación en el tiempo de los acrecimientos que siglo tras siglo le han ido procurando las minorías? Algo de eso pasa en el lenguaje. El filósofo Stenzel nos dice que "giros expresivos creados por el poeta, en función de su menester renovador del lenguaje, se transmiten con rapidez al lenguaje corriente". Cabría enmendar la plana a Mrs. Molière y Jourdain, su personaje, y decir que todos hablamos poesía sin saberlo, ya que el lenguaje es un vasto repertorio de expresiones poéticas, de metáforas, de símbolos, cuyo origen divino a menudo se nos olvida. Hay un gracioso epigrama de Valéry, donde afirma que el león no es otra cosa que carnero bien digerido.

Por aquí se abre brecha en ese enconado aserto de los enemigos del espíritu minoritario según el cual mayoría y minoría son dos actitudes enemigas por ley natural, que representan querencias inconciliables. La verdad es que las dos son formas sociales con esferas propias y funciones distintas. Ambas trabajan a su modo y cada una por su lado; sus formas de actividad y sus órbitas respectivas se merecen comprensión y respeto, porque las dos concurren al mismo propósito: la progresiva iluminación y enriquecimiento del género humano.



Hoy por hoy los usos democráticos parecen a muchos la más deseable forma de convivencia social. Uno de ellos hay que yo tengo por nobilísimo: el respeto a la existencia de las minorías. Los Estados Unidos e Inglaterra han llegado a una forma exquisita de esa actitud, al consentir a los jóvenes que alegaron razones probadas de conciencia para no ir a la guerra, que sirvan en campamentos civiles dentro de sus países. Allí vivieron sin acoso ni recriminación de nadie. El respetar a estas levisimas minorías salva un gran principio y gana timbres de honra para los países que permiten su existencia.

Se me figura que muchos de los que vituperan las minorías literarias y artísticas consideran admirable esta costumbre democrática de dejar a las minorías raciales y religiosas de un país que vivan libres, en perfecta armonía con el prójimo. Y no obstante, cuando se trata de la minoría espiritual, de los disidentes intelectuales, estos ciudadanos respetuosos de las diferencias se comportan con la bárbara simpleza del fascista: barrer al adversario, aquí no hay más opinión que la mía.

Si las minorías en arte son formaciones naturales, estructuras necesarias, que coadyuvan esencialmente al orden espiritual de la humanidad como realidades vivificantes y no letales, en suma, expresiones del **impulso a la vida**, quienes predicán contra ellas serían entonces favorecedores del **impulso a la muerte**, ya que nos invitan a destruir formas que caminan hacia la vida. Los acusadores se convierten en acusados.

Pero librenos Dios de decretar a la ligera quién ayuda a los hombres a morir y a vivir cuando se trata de actividades tan cargadas de matices y sutilezas como las literarias. Aplíquese a lo que se aplique, la simplificación mental es un espléndido camino hacia los juicios superficiales y erróneos. Un derrumbadero, por el que se desciende a trompicones a la confusión mental y a la mala pasión sectaria.

Elba Ethel Alcaraz

**Ronda**

Hay un cielo tan limpio  
que uno puede moverse  
en la tierra, como la tierra.

Alrededor de ti, sobre ti,  
Y el amor,  
ese amarillo simple, girando.

La inocente primicia de las horas  
tiende su movimiento.

Se ahondan el verde y el azul  
y los aquieta la noche.

Breve círculo mágico.  
Gira sobre mí.

Y de tu mano,  
persigo  
la suave inclinación del año,  
sin memoria.

**Elba Ethel Alcaraz** (La Plata, 1932), publicó: "Todos los días"  
(Buenos Aires, 1958).

Egito Gonçalves

**El vagabundo mutilado**

Lo que tú amas es  
tu verdadera herencia.

**Ezra Pound.**

I

A todos los que esperan de mí un movimiento im-  
petuoso,  
discursos en pedestales, voces de mando,  
presto esta información: —¡Soy un vagabundo mu-  
tilado!

Viajo sin cabeza y sin brazos en el paisaje que me dan,  
limitado por un río al norte, un océano al sur,  
y la luz metálica de un corazón al noroeste...

Vengo así desde la infancia. Es inútil luchar  
pues hice de las esperanzas barcos de papel  
y las perdí, muy joven, bajo un puente.

Vagabundo que apenas sobrevive,  
escribo relatos, versos, diagnósticos diarios  
de lo que encuentro en las esquinas y de lo que en-  
venena los corazones.

Atravieso las calles lllagadas de neones  
y escribo para ti que un día apareciste,  
desembarcada de un tranvía, para ofrecer a mi vida  
un motivo más de alegría y de desazón...

y para ti, mi amigo de otros tiempos,  
que hoy me enfrentas con el dedo en el gatillo...

para los poetas que cavan la angustia con las uñas  
y con ellas yerguen verdaderos y fuertes fundamentos;  
para todas las bocas sin dulzura, besos sin armonía,  
para las mujeres a quienes el llanto cavó lechos de  
río sobre el rostro;

para todos los sexos que se dejan deslumbrar por el  
olor a gasolina

y viajan en automóviles que conducen a la deflo-  
ración;

para todos los hombres que utilizan la noche servicial  
fabricando con ella flechas para hendir la neblina;  
y para ti, mi amor, cuya presencia  
es una acuarela escurriendo en los objetos. . .  
escribo para todas las cosas solitarias e inútiles  
que amo sin comprender y dibujan ternura en mis  
dedos. . .

Pero no esperen nada. Soy un vagabundo mutilado,  
caminando entre nieblas como una leyenda,  
apuntando en un libro las cosas que me surgen  
y que son bellas y extrañas como flores por descubrir,  
religiones por inventar, islas por emerger,  
la muñeca olvidada en el canto de la ventana,  
el viaje con tu rostro, un vestido sin habitante,  
la hechicera quemada en 1570. . .

Soy apenas un fantasma vagabundeante y sin cabeza,  
arrancado a una leyenda bretona venida en un arca,  
y que fundamenta el amor de una vieja manera  
—recorriendo con un dedo el canal entre tus senos.

## 2

Así voy cantando lo que me sale en la lotería,  
buscando en el amor un supremo refugio  
contra las rabias, traiciones, desesperanzas diarias,  
angustias, calumnias, odios de escorpiones. . .  
Así me voy rebelando contra el miedo. Así yo forjo  
el fondo falso en que envió noticias del bloqueo,  
el martillo que a veces quiebra la caparazón del si-  
lencio.  
Así resisto y duro.

## 3

¡Vagabundeo!  
Paso sobre el salvoconducto de un fante a caballo,  
paso entre desafíos sin fraternidad,  
entre mujeres áridas, entre bosques de llamas.

Paso alimentándome de palabras como agua,  
humildemente, sin discursos, despreciando  
los pedestales que miro como una estatua herida.

La gran rueda se mueve de la mañana a la noche,  
las bolas van saliendo, un cero, un siete. . .

Esta es la tierra donde nací y donde te escribo.  
Aquí juego a las escondidas con la angustia,  
aquí fui alistado en los ejércitos, naufragué,  
hallé en la ceniza mis mejores diamantes,  
encontré la boca y los ojos del amor. . .  
Aquí conservo las rosas, que me diste.

¡Vagabundeo!

Cantos de pájaros se yerguen del musgo,  
las ratas espían la calma de este día,  
los amantes se besan detrás de las persianas. . .  
Pienso en todos los que se dan las manos en rueda:  
amigos cuyos ojos rasgan brumas, lodos,  
los que aman sin esperanza de himeneo,  
los que con manos retorcidas desafían a los látigos,  
los que se matan en sótanos de almacenes. . .  
Pienso en la primera mujer que lloró sobre mi hombro,  
en la primera a quien mis manos separaron las rodillas,  
en la primera que irguió para mí un rostro calcinado.  
Pienso en la noruega de mis diecisiete años  
mostrándome un terrible adiós sobre el puente del  
"Hafnia".

Pienso en la selva que gira en tu cuerpo,  
en el trébol de cinco hojas que busco,  
en el sudor de los mineros, en la sangre con que los  
presos  
escriben obscenidades en las paredes. . .  
Pienso en el poema sin arrugas del futuro  
y en que te amo y amo todo esto,  
y todo cuanto sé es cantar libremente,  
y todo cuanto sé es cantar sin remordimiento,

y como las olas que siempre vuelven a la playa  
como las olas yo vuelvo, ave-migradora,  
para escribir a tus pies una nueva canción.

4

¡Todo va bien, Amor! ¡Aquí estamos lejos!  
Aquí se mologra el abordaje de los terrores,  
nadie descarna el sueño o la esperanza,  
no hay fantasmas de escopeta al hombro,  
nadie agoniza chicoteado por las sombras. . .  
Aquí no hay dictadores ni guillotinan los oráculos,  
nadie cubre estrellas con arena,  
no cortan con navajas los senos de las mujeres,  
no se incendian ghetòs con cuerpos de criaturas:  
es todo útil, simple, como un campo de trigo  
—la Esfinge es un animal de piedra muy gastada.  
Los poetas pueden pasear por la calle; la paz  
no es una araña sobre tierra árida.  
El sueño no se puebla de estatuas de amenaza,  
el amor no se hace con corazón crispado:  
el lecho del amor es la simple tierra desnuda.

5

Me echo en el suelo embriagado de alegría. . .  
En el cielo alto vuelan águilas, donde nadie las  
alcanza.  
—¿Quién desea ser águila, ave de rapiña  
que se alimenta de carroña y de indefensos?

Viniendo hacia mí tu cuerpo ondula como espiga.  
Tú tampoco sabes nada de las águilas. Vives  
para ser gruta, letra del alfabeto, carne de mi sed,  
vientre amado con violencia en las sábanas de la  
sombra.  
Respondes con la ternura que me das a quien te

enseña la fórmula de la pólvora,  
 tomas mi mano —abandono el mundo de los ven-  
 cedores,  
 llevo nuestro lirismo, destructor de hechizos, abra-  
 cadora de bolsillo.

No me pidan reglamentos o discursos. Dulce, como tu  
 mano posada,  
 la tierra se abre a mis pasos. La simiente  
 la ofrezco, mi amor, a ti y a los cuatro vientos.

### Fuente

Yo vengo a ti para un amor prolongado, un amor sin  
 angustia;  
 yo vengo a ti para fertilizar mi corazón, vaso de arena  
 hasta hoy inútil, reloj de sí mismo. . .  
 vengo para que le ritmes el tiempo y lo aisles del dolor,  
 porque sólo tú puedes taparle los oídos, cerrarme los  
 ojos,  
 aunque por poco tiempo. Es necesario descansar, es  
 necesario resistir  
 atrincherado y al abrigo; por eso vengo  
 para que riegues de ternura una flor que nació de  
 la crueldad.  
 Yo vengo a ti porque tus párpados rompen nieblas  
 y tus espaldas endulzan el exilio, recomponen la  
 alegría,  
 tus labios cicatrizan quemaduras, deshojan pesadillas,  
 me obligan a volver. Yo vengo a ti, regreso,  
 porque sólo tú puedes cortarme en la garganta el te-  
 rror experimentado. . .  
 Yo vengo a ti para un amor prolongado, un amor sin  
 diluvio,  
 de rostro descubierto en los surcos de la metralla.

## Invitación

En esta fase en que sólo el amor me interesa  
 el amor de quien quiera que sea  
 de lo que quiera que sea  
 el amor de un pequeño objeto  
 el amor de tus ojos  
 el amor de la libertad

el estar en la ventana amando el vuelo  
 de las palomas en la tarde calma

en esta fase en que el amor es la música de radio  
 que atraviesa las quintas  
 y la criatura que corre para casa  
 con un pan bajo el brazo

en esta fase en que el amor es no leer los diarios

puedes venir puedes venir en cualquier carabela  
 o en una nube o a pie por las calles  
 —aquí está una ventana allá vuelan palomas—  
 puedes venir y sentarte y hablar con los párpados  
 poner la mano sobre el rostro y llenarte de luz

porque el amor mi amor es este equilibrio  
 esta serenidad de corazón y árboles

Versiones de Rodolfo Alonso.

**Egito Gonçalves** (Matosinhos, Portugal, 1922) comenzó a interesarse por la poesía en 1943, cuando prestaba servicio militar en las islas Azores. Fue director de las revistas "A serpente" (1952) y "Arvore" (1952). Entre 1953 y 1956 se interesó particularmente por el teatro. Para un grupo experimental de Porto, escribió una pieza: "La nau catarineta". Publicó: "Poema para os companheiros da ilha" (1950), "Un homen na neblina" (1950), "A evasao possível" (1952), "O vagabundo decepado" (1957), "A viagem com o teu rosto" (1958). Figura en distintas antologías y ha sido traducido a varios idiomas. Fundó y dirige, desde 1957, la revista "Notícias do bloqueio".



Pierre-Jean Jouve

### **Canto de reconocimiento**

Canto de reconocimiento al vasto Mundo  
 A sus soles y sus aguas, sus asperezas, sus abismos  
 Y al corazón interior todavía más numeroso en abismos  
 Con sus agonías y con su éxtasis  
 Sus terribles transformaciones, su fuerza eterna!  
 "Oh dolor! oh dolor! El Tiempo come la vida" —  
 El canto de reconocimiento es también el canto de  
 experiencia  
 Para todo lo que debe probar pasión movimiento bajo  
 el cielo  
 Seguirse engendrarse por la fuerza contraria,  
 Y ni un día en destruir, las nieves de antaño ya no  
 funden,  
 Ni un alma demasiado pobre no habiendo entendido  
 nada  
 De lo que la vida ha querido decir y ni una sombra  
 Que no sea explicada por un sol.  
 Así el poeta sin auditorio hace resonar  
 El canto de alondra primera  
 Puesto que Dios no ha querido que la mañana fuese  
 sin amor.

### **El ojo y la cabellera**

Colocada a lo largo y cerrada como un pozo  
 Sobre el secreto del yo, entre dos bigotes  
 Para la eternidad; es una boca abierta  
 Que respira una larga bandera de desgraciado perfume  
 Es una mirada turbia  
 Que pronuncia un vocabulario ensangrentado.

### **Negro regreso a la vida**

Si las sombras son más profundas que la sangre  
O si la sangre es mucho más profunda que la sombra

Qué negros están los límites de tu roja sangre  
Es aquí donde se entra en la noche virgen  
Es aquí donde ella desencadena sus luces  
Hormigueante de espacio y de espacio y de noche  
Es aquí donde ella hace caer sus ruidos  
Mantos y desnudeces profundas

Es aquí donde todo nace y se alza y adora  
Naciendo en la Nada y el No de la noche.

### **La puta de Barcelona**

Osa entrar detrás mío en esas puertas rechinantes  
Donde basta la clavija ardiente de una mirada  
La gruta morena con el perfume del volcán  
Te espera entre mis piernas

Yo soy la comulgante de los pelos negros  
La mirada inhumana los soles embrutecidos  
Yo he atravesado veinte veces el mar bajo un hombre  
El suelo resbaladizo del mar y el azul y las aguas

Tu miembro de luz mis globos de dolor  
Y el ojo dormido sobre una boca decorada  
Esos son mis placeres mis vientos mi desesperación

Una sombra te retiene el universo te sostiene  
Cliente! Nosotros dos espantados en uno  
Aparecemos una vez sobre la eternidad negra.



Una copa está silenciosa sobre una mesa  
Manuscritos significan anillos  
Los muros son castos como blancos muros  
El prisionero cada hora aquí respira

No sería nada prisionero si todo  
Estuviera muerto en su mano y si todo su desierto  
No fuera siempre sino un umbral  
Para esa nada que a veces fructificó en Todo.



Oh palabra humana abolida  
Cuyos oros han negado el abismo!  
En el abismo los oros te niegan  
Y los objetos de tu morada  
Se desvanecen por horror.

Me dí vuelta no vi  
Nunca un muro igual a su piedra;  
Si mis palabras no han podido decir  
Tu nombre, Soplo, nutrido de ausencia,  
En la ruina no tuve sino un bien

Negar el no en tu presencia.

**Pierre-Jean Jouve** (Arras, 1887). Poesía: "Le Paradis Perdu" (1929), "Les Noces" (1931), "Sueur de Sang" (1935), "Matière céleste" (1937), "Kyrre" (1938), "Vers majeurs" (1942), "La Vierge de Paris" (1944), "Gloire 1940" (1944), "Hymne" (1947),

"Génie" (1948), "Diadème" (1949), "Ode" (1950), "Langue" (1952), "Lyrique" (1956). Novelas y cuentos: "Paulina 1880" (1925), "Le monde désert" (1957), "Hécate" (1928), "Vagadu" (1931), "Histoires sanglantes" (1932), "La Scène capitale" (1935); "Aventure de Catherine Crachat" (1947). Ensayos: "Le Don Juan de Mozart" (1942), "Défense et illustration" (1946), "Commentaires" (1950), "Wozzeck ou le Nouvel Opéra" (1953), "En Miroir" (1954). Antologías: "Les témoins" (1943), "A une sole" (1945).

"Constantemente preocupado por las técnicas y los métodos de la vida interior, tanto de aquellos que inspiran las religiones ascéticas como de los que han revelado y desarrollado ciertas ciencias recientes, no podría considerar a la poesía como un juego en el que al azar se abandona el corazón del poeta, sino como un movimiento que debe seguir un plan concertado, expresarlo, llevarlo a buen fin —como una construcción—. También se comprende la preocupación que lo ha llevado a arreglar en volúmenes completos colecciones que señalan etapas diversas, se sostienen y se explican la una por la otra y tienden a reconstituir, mucho más que un álbum de contos, una obra. Cada uno de los poemas de Jauve, lejos de agotar su propia materia, deja presentir un fin secreto, la preocupación de señalar un grado hacia una culminación. Eso les da una gravedad y una resonancia particulares. Su plenitud propiamente verbal y poética se acrece con un halo de incumplimiento, con un resto inquietante de insatisfacción espiritual: son como trazos marcados sobre el porvenir. Ciertamente se elaboraría mal una doctrina sobre esta obra, pero lo que ella manifiesta, es, oscura pero voluntariamente, la historia y el progreso de un alma. La partida y el fin quedan imprecisos y no se osaría elegir, en una teología o una metafísica establecidas, los términos exactos que le convendrían: quedamos siempre en un dominio exclusivamente poético. No es menos verdadero que bajo esta música adivinamos toda una corriente de intenciones y de correspondencias espirituales, todo el relato de un esfuerzo del alma por seguir tal tendencia ascendente o descendente." (Jean Cassou).

Versión de Rodolfo Alonso.

## Milton de Lima Sousa

**Ausencia de Pedro**

¿Por dónde andará? ¿Cómo identificar en esta orla de  
suplicio,  
La luna que lo toca por las calles súbitamente de-  
siertas?

¿Cómo llamarlo con urgente corazón, haciendo  
De mi oscuro ademán una excusa de paz?

¿Cómo hacerlo llegar a mi cariño opaco  
Pero sincero, tal vez a la manera de una luz enter-  
necida

Que regresase, simplemente regresase,  
Paciente de haber sido —en otra parte— región  
De entusiasmo y fe? ¿Cómo habitar la palabra  
Que al sentirse mirada y escogida,

Lo haga unir dispares riquezas, en un tiempo  
Macerado entre cielo y murmullo, mano y distancia?  
¿Qué aire melodioso (de un brío que acumula deli-  
cadesas

Y risas) lo protege cuando la noche no es su hogar,  
Sino tan sólo su camino insepulto?

Sé que cualquier piedra, luna o viento

Pueden llamarlo hermano, y algún rincón imponde-  
rable

Esconderlo. Pero ¿por dónde andará? ¿Su voz ya será  
raíz volcánica

Recorriendo el mundo? ¿Qué musgo sutil lo protege  
levemente?

¿Entre rosas filtradas? ¿En alguna serena quinta  
suburbana?

¿Al ras de un sol privado e íntimo, neutralizado  
A través de pudor y sortilegio? ¿Tal vez en el desván  
fungible

De su propio paso transparente, al fin de una cadena  
De afligido rocío? A veces hasta entre hierbas dañinas  
Su ternura se expandía, y el sueño era perdón,  
Forma rígida de vivir. Distribuyo su nombre  
Entre cosas que unen mi sangre, pausas  
Antiguas de la naturaleza; ellas lo oyen con nostalgia  
Y revelación; ellas me proporcionan indicios, lamentan  
Su apresurada ausencia. De pronto, mi arcilla se con-  
trae:

Es el temor de no haberle dicho la palabra labrada  
Hace tiempo por el corazón; aquella palabra que so-  
lamente

El pudor esquivo mantuvo sepultada en la boca,  
Y que el cariño de pluma impidió volverse confesión.  
Si, el temor de no haberle dicho, susurrado siquiera  
La palabra que lo envolviese de tal modo  
Que lo pusiese a salvo del embarazo aniquilante,  
Haciendo como que su voz, libre al fin del excesivo  
Peso de la noche, fuese torre de encanto,  
No fina crueldad; y que en su rostro se pudiese leer

La más alta depuración, revelada ya sin ninguna sal  
O amargura, pero también muda de consuelo.  
Hago una pausa nostálgica con las manos.  
Una sonrisa delineada al acaso, en el fulgor casi opaco  
De la hora, es apenas ocre de ternura recordada.  
Sepúltaseme el corazón en el amplio espacio.  
Hay un ondulamiento de sangre en el silencio que  
inmovilizo.

Cualquier gesto será ornamento de la tiniebla.  
Cualquier grito, estupor ridículo.  
Las sarguetas oyen mi lamento, me ayudan a buscarlo.

Objetos insomnes que muchas veces lo siguieran  
Llegan con tenues noticias, hablan de su cigarro,  
De su corrección esquivada de quien acaba de visitar una  
rosa.

Pero no puedo transformar susurro muerto en paloma.  
 Mi espera es distancia inútil.  
 Su vestigia se confunde con la imprecisión de la noche.  
 ¿Qué porción de materia insolvente carga él ahora  
 En su pupila de niño con zancos?  
 Apenas repito solemnemente: desapareció el amigo.  
 Ofrécese un ex-voto de barro tosco a quien lo encuentre.

Es poco, pero el sueño es siempre migaja auténtica.  
 Su nombre percute (insólito) en el cielo.  
 En verdad, no sé como llamarlo; no sé siquiera  
 Si él así lo desearía; dolorosamente no sé  
 Si la cualidad de mi abrazo puede ser  
 Articulación de rocío en los instantes más desolados;  
 No sé como hacerlo regresar a nuestro silencio pa-  
 ralelo.

¡Tierra! no lo laceres. ¡Cielos! hacedlo permanecer  
 niño!

Que las flores suspendan sus perfumes: tal vez él  
 duerma

Entre ellas. ¿Acaso alguna raíz asustadiza, a guisa de  
 ángel improvisado,

Lo retiene entre sus painas? ¿Su leve cuerpo ya es  
 asiento

De sol y buitres en algún terreno baldío?

Todo es posible: el amigo paraba en cualquier parte,  
 No escogía confort; cualquier suelo ganaba su cariño.  
 Ergo lo lamento a través de escuálida dulzura.

Indago tímidamente: ¿cómo hacer que vuelva su pa-  
 jarero corazón?

No. Ciertamente él anda por ahí: tal vez en los ribazos  
 Donde el limo más negro habla de amor, y el cielo es  
 todo de mirarse.

Tal vez, entre grave e irónico, enseñe al gusano  
 Rudimentas de dolor, y al rocío como ser más noble;

Ciertamente él dialoga con piedras huérfanas,  
 Con criaturas que corren detrás de pandorgas crueles.

Estoy cierto: él vive, en semoviente tristeza,  
Protegido por sus ojos finamente pueriles,  
Mostrando a los animales que aquí comienza la luz,  
Allí la sombra cerca el sortilegio, allá la risa  
Más blanca sirve de mástil contra el mundo.  
Todo eso hace áspero rumor en mis huesos.  
Hay un gesto mediocre de ruego en mi figura.  
Toda indagación súbitamente se corrompe, el surco  
del abandono

Se abre apresuradamente para la saudade.  
Mis pulsos pártense ante lo celeste, alcanzan  
El convulsivo insomnio que agasaja el horizonte.  
Pero el amigo continúa desaparecido. Veo su paso  
Diluirse en interminables soliloquios.  
Entre tanto, tal vez un mínimo de ternura pudiese  
salvarlo  
Del aniquilamiento; tal vez un simple gesto pudiese  
impedir  
Que su corazón de súbito se transformase en epitafio.  
Su rostro distinto y fino cava la incredulidad entre  
luces irreveladas.  
¿Cómo fijarlo en la memoria o verlo sumir en el muro  
vecino?

Tal vez el amigo esté apenas ausente.  
**Voy allí, ya vuelvo.** Y no volvió. Pocos lo oyeron.  
Natural; su lenguaje era el propio susurro.  
Manos habituadas a los grandes espacios me desertan.  
Difícil explicar al transeúnte que en alguna parte  
Del viento hay carencia de imponderables. (El amigo  
había dicho ya vuelvo,  
Y olvidado se dejó quedar). **La luna me protege,** decía  
él.  
Cualquier mentira es bella cuando el corazón aletea.  
¿Pero por qué esta tardanza hecha de laúd y dolor?  
Por qué no volver al convivio de los amigos —



Patio oscuro, es verdad; pobre de consuelo, es verdad.  
Con la luna él amasaba la ciudad entera, recorriéndola  
Sin parar. De improviso, un hálito de presencia. En-  
gaño:  
Es la garúa que lo esconde aún más.  
Memorias de gestos y risas pesan, lentamente se in-  
corporan  
A la sangre del neón. Voces traumatizadas cercenan  
mi corazón.  
Nada ofrezco a la noche. Raíz en llanto, mi mirada  
abre un surco en la tiniebla.  
Rumores antiguos se agrupan en tenue amor al fin  
del día.  
Hay una claridad minuciosa en medio de las cosas.  
Se llama espera.

1957.

Versión de Rodolfo Alonso.

**Milton de Lima Sousa** (Vargem Grande do Sul, Sao Paulo, Brasil, 1925) publicó los siguientes libros de poemas: "Abecedario interior" (1947), "Caos intacto" (1952) y "Ermo de pupila" (1955). Dirige la revista "Narceja".

Franco Mogni

**punto sobre la i**

se adhiere con tibieza, abre a tiempo el diamante de  
huella nocturna

ardiente leñador: ¿esto es acaso el ave o la condena?

si no esperabas dar con la hermosura, un viento leve,  
una cadena suave, son el amor aún

**cuando es fuerte**

no mucha sombra ocultan estos días que aumente la  
belleza del amor

gracia muda, tormenta

inclinaba su cuerpo una gran fuerza, un oro ácido de  
alambre, maderas y palomas

una corona de agua en su ternura

**Franco Mogni** (Buenos Aires, 1934), publicó: "Poemas" (1951) y  
"Trato abierto" (1958).

Antônio Ramos Rosa

### **Momento en el café**

Sílabas.

El alcohol de Diciembre es frío y ronco.

El cigarro amarga. Es un cigarro clínico.

Sílabas.

Con sílabas se hacen versos.

El tiempo de la mesa es liso.

Una cuchara es una forma compleja  
familiar y deliciosa.

Una copa es nítida  
como un criado sin servilismo.

Una mujer se condensa  
en la mirada del poeta.

Un cuerpo. Dos sílabas.

El dinero justo. El cuello del impermeable  
para tapar la nuca  
y las orejas.

Sílabas.

### **Otro sol, otro pan**

En vano acumulo. En vano se acumula.

Abrime al Sol y dije: Eres el Sol  
todos los días

y llegué a sentir el Sol de las venas.

¡Arbol! gritaste.

¿Nunca se te abrió el pan de la mesa  
un pan limpio

unos ojos de mujer de agua tranquila?

## El grito claro

1

En cualquier parte un hombre  
discretamente muere.

Irguió una flor.  
Levantó una ciudad.

Mientras el sol perdura  
o una nube pasa  
surge una nueva imagen.

En cualquier parte un hombre  
abre su puño y ríe.

2

Este hombre que esperó  
humilde en su casa  
que el sol lavase la cara  
de su disgusto

Este hombre que esperó  
a la sombra de un árbol  
cambiar la dirección  
de su pobre destino

Este hombre que pensó  
con una piedra en la mano  
trasformarla en un pan  
trasformarla en un beso

Este hombre que se detuvo  
en medio de su vida  
y se sintió más leve  
que su misma sombra

## 3

Fue en el horror que recordé  
y mi rostro de lava  
preguntaba por qué.

El vientre consumido  
lleno de sangre olvidada  
preguntaba por qué.

Nadie oía el grito  
de esta cara de tierra.  
Un bicho silencioso,  
mi nombre y una piedra.

Y yo quería la armonía.  
El sol en el centro. Y la lágrima  
era dura y moría.

Y la tierra me llevaba  
para adentro de la tierra.  
En el silencio de la tierra  
un árbol respiraba.

Yo quiero regresar  
a la esencial frescura.  
Yo quiero renacer  
en la muerte completa.

Eres un hombre  
de horror, silencio, sol.  
Eres un hombre de cal.

Que nadie quiera verme  
en mi cámara clara.  
(¡Ahí soy negro y puro!)

Con las puertas abiertas  
yo soy el mar que entra.  
Sin olvidar la sangre,  
yo escucho y sé y espero.

4

En miserables cuartos  
yo descubrí la luz  
los ebrios sonreían  
a veces

Entre el hambre y el miedo  
entre el hambre y el miedo  
mi cuerpo respiraba  
tu luz

Y el pan era de sangre  
con restos de ceniza

Apenas los tejados  
ondulaban al sol

Perdido por las calles  
un íntimo sudor  
me recorría el rostro

Ese sudor decía  
más sobre la verdad  
que todas las palabras

### **Tertulia**

No encuentro casa  
casa donde estar  
Ay amigo siéntate  
háblame de ti

No encuentro amigo  
no encuentro amigo  
Si no tengo casa  
¿cómo ser amigo?

Los míos están lejos  
y no tienen casa  
La naturaleza está lejos  
en una mesa de café  
somos cuatro cuatro qué?

## Anticipación de la vejez

I

Fueron grandes disgustos.  
Algunas alegrías.  
Surcos, arrugas.  
Una blandura inmensa  
en los ojos apagados.

●

Perdió su peso el cuerpo.  
Es casi una niña.  
Lo que pesa una sombra  
y algunos huesos y piel.

●

¿Cuánto pesa una sombra?

●

Una criatura ríe  
grande como la inocencia.  
La llevo en hombros  
y siento  
que pesa cada año.

II

Pone el tiempo a cuidado.  
Pero no pone las estrellas.

●  
Pierde el brillo la mirada.  
Pero el mar no se pierde.

●  
Los insectos son joyas  
Breves, deliciosas.  
Trémulas.  
Vivas.

●  
Una rosa fulgura  
no es raro  
sobre una lágrima.

●  
No hay muerte matinal.

### **No de rosas**

No de rosas,  
ni de breves titilaciones.  
Sino solamente la quiebra  
blanca  
la aurora de piedra  
el frío de los labios en el sueño  
junto a la tierra  
ese abrazo al pozo.



## **Amistad**

a João Rui de Sousa.

Para un amigo siempre tengo un reloj  
olvidado en el fondo de un bolsillo.  
Pero ese reloj no marca el tiempo inútil.  
Son restos de tabaco y de ternura rápida.  
Es un arcoiris de sombra, caliente y trémulo.  
Es una copa de vino con mi sangre y el Sol.

## **Pero una vez largamente**

¡Pero una vez, largamente  
cualquier cosa que sea la negación de todo esto!

En la hendidura de la muralla  
la risa del árbol,  
otro tiempo,  
un desvío en el destino,  
la claridad a pique.

## Poema

Las palabras más desnudas  
las más tristes.  
Las palabras más pobres  
las que veo  
sangrando en la sombra y en mis ojos.

¿Qué alegría ellas sueñan, qué otro día,  
para qué rostros brillan?

Busqué siempre un lugar  
donde no respondiesen,  
donde las bocas hablasen en un murmullo  
casi feliz,  
las palabras desnudas que el silencio viste.

Se reuniesen  
para una nueva alegría,  
que el pequeñito cuerpo  
de miseria  
respirase el aire libre,  
la multitud de los pájaros escondidos,  
la densidad de las hojas, el silencio  
y un cielo azul y fresco.

Versiones de Rodolfo Alonso.

**Antonio Ramos Rosa** (Faro, Portugal, 1924), cursó estudios secundarios, y trabajó como traductor, profesor de idiomas y empleado de comercio. Sus poemas se encuentran dispersos en diferentes revistas ("Seara nova", "Vértice", "Cadernos de poesia", etc.), donde ha colaborado y ejercido la crítica de poesía. Fue fundador y co-director de "Arvore" y de "Cassiopéia", y actualmente lo es de "Cadernos do Meio-Dia". Publicó: "O grito claro", poemas (1958).

Alberto Vanasco

### **Rabia del sexo**

Fragua nocturna  
las cosas que me dice

una rodaja espesa pone su ardor en lo más alto  
y hace extender de pronto las aletas del día  
abriéndose paso como un oleaje tenso  
como una herida larga que reconstruye su semblante  
obstinado

rabia del sexo  
despierta a la impotencia de un sueño más profundo  
atravesada en el golpe incansable de cada noche  
en la ternura humosa que vigila en la tarde  
en el lamparón de fuego de la mañana  
al sol de mediodía

taladradora sin nombre  
donde se fraguan mis mejores intenciones  
hacia el mundo cubierto del delirio de la fiebre de  
octubre  
hacia la mujer rellena por el brillo que siempre está  
dispuesto a protegerte  
hacia la adolescente que cruza por nosotros sin tocar  
en el suelo  
hacia la mujer ardua y dura que ensucia la mañana  
hacia la madre hermana tía prendidas a tu ropa

encendedora inútil que todo lo propone  
madera destronada y estéril disuelta entre los muslos.

**Es ella, la que yo amo.**

Yo la esperaba con impaciencia cuando estaba lejos y también la esperaba cuando estaba conmigo.

Ella ponía en el juego sólo su silencio, su presencia tan leve que era imposible hacerle una pregunta, su mirada que de pronto decaía, sus manos que no eran suyas pero la acompañaban.

Yo esperaba sus ojos emparentados con la ausencia, su pelo oscurecido por el temor, su boca entreabierta por la duda, su nombre evadido de ella misma, la línea simple que envolvía su cuerpo y la entregaba en reposo, porque ella descansaba en todas las actitudes, y porque era tan remota como el pasado, tan ligera como el presente o tan increíble como el porvenir.

Tan poco dijo, tan pocas cosas sumó o ejerció o hizo intervenir en ese gran mundo de cosas que la rodeaba sin tocarla, que a veces pienso con cuántas fuerzas, con cuánto espacio, con cuánto tiempo yo hubiera podido llenar ese vacío, si ella me hubiese hablado.

1958.

**Alberto Vansco** (Buenos Aires, 1925) ha publicado, entre otros libros: "Sin embargo Juan vivía", novela (1947), "Ella en general", poemas (1954) y "Para ellos la eternidad", novela (1957). Participó en la redacción de las revistas "Letra y línea" y "Contemporánea".

Luis Yadarola

## Poemas



La duda  
que en el tiempo  
te sigue  
es como la piedra  
que pretende  
morir  
antes que los días.  
La palabra  
fue lográndose después,  
única forma  
de comprender a los otros  
de conseguir  
la unidad.  
En el filo de la noche  
la palma de la mano  
volcada hacia el vacío.



Su cuerpo está allí demasiado cerca  
Sin embargo  
no puedes tocarlo  
ese viejo entendimiento  
comenzó por quebrar  
la libertad de tus gestos.

### **Bar Suárez**

Un hombre  
sobre la mesa siempre  
luces del centro  
¿para qué?

### **Forma lanzada al vacío**

Ella  
y el árbol  
no están en mí.  
Puedo volar  
pero la virgen de esos aviadores  
es una rosa blanca,  
el corazón de los amigos.

**Luis Yadarola** (Buenos Aires, 1931) tiene en preparación un libro de cuentos, titulada "Política implacable", y otro de poemas.

---

poesía buenos aires

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 528.287.  
Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina.  
Composición: Linotipia "Cometa", Sgo. del Estero 975. Impresión:  
Talleres Gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Números  
atrasados: Librería "Galatea", Viamonte 564, Buenos Aires.  
Año XI, Nº 29, otoño de 1960. Ejemplar: \$ 24.— m/n.

# poesía

b u e n o s  
a i r e s

# 30

rodolfo alonso

edgar bayley

rené char

drummond de andrade

macedonio fernández

alberto lóres

rené ménard

murilo mendes

roger munier

cesare pavese

fernando pessoa

dylan thomas

primavera

1960

**dirección:**  
roúl gustavo aguirre

**diagramación:**  
jorge souza



Edgar Bayley

## Breve historia de algunas ideas sobre poesía

Desde el año 1945, en que publiqué algunos poemas, un manifiesto y un cuento en un folleto (Invención 2) hasta la fecha (agosto de 1959), no he dejado de escribir poemas y artículos sobre arte y poesía; una parte de los poemas fue recogida en un libro y otros poemas y artículos se publicaron en folletos y en las páginas de algunas revistas literarias. Hubo desde el principio algunas preocupaciones o tendencias características, tanto en mi poesía como en mis artículos teóricos, que aún subsisten. No creo haber escrito nunca en respuesta a un programa trazado de antemano. Pero tampoco creo que mis ideas poéticas hayan surgido después de haber escrito mis poemas, como consecuencia de una reflexión sobre mi obra poética. Me inclino a pensar que ambos tipos de actividad fueron simultáneos. Mucho de lo que escribí pretendía ir en apoyo —no digo explicar— de la poesía que intentaba escribir. Es decir, que experimentaba la necesidad, no ya de programar mi poesía, sino de fortalecer y disciplinar mediante la reflexión la experiencia que deseaba cumplir a través de mis poemas.

Es evidente que esta necesidad se hace sentir mucho más en los casos en que alguien se aparta de los caminos sólitos, de las autoridades establecidas y de las vías de comunicación universalmente admitidas. Me apresuro a aclarar que no creo, en modo alguno, en la superioridad estética de los caminos insólitos. Y la única justificación que puedo ofrecer de mi propio camino se halla en el hecho, muy simple y muy verdadero, de que no hubiese podido, ni antes ni ahora, escribir de **otro** modo, escribir **otra** clase de poesía, y que tampoco hubiese podido dejar de hacerlo. Y eso sí: el no poder hacer otra cosa —cualquiera sea la altura del logro— me parece un requisito indispensable para merecer, por lo menos, la tolerancia de los lectores. Pero este requisito —lo sé— es de difícil comprobación y además es fácil dar a este **no poder hacer otra cosa** la acepción peyorativa de falta de destreza o mera incapacidad. Aceptación que, admito, bien pudiera ser la única posible, siempre y cuando se demostrara sin lugar a dudas que la **otra** cosa que no se puede hacer, la **otra** poesía que no se puede escribir, es precisamente la que **debe** escribirse.

Pero éstas son las dificultades y los riesgos de toda crítica. La indudable es esto: que la crítica debe decidir, por sus medios, primero, si una poesía es la concreción forzosa de ese **no poder hacer otra cosa** (y no sólo en el orden literario sino también en

el orden de la experiencia total del poeta), y, segundo, si el resultado forzoso obtenido es el adecuado o si **debió** ser otro, es decir, si esa **forzosidad** ha desembocado en una forma válida o si **debió** darse de otra manera, con otras consecuencias. Me parece, sin embargo, que ya en el primer paso, en la investigación de la **forzosidad** del camino elegido por el poeta, han de presentarse algunos elementos que permiten enjuiciar el nivel de la experiencia que el poeta pretende servir con sus palabras. Porque es de la jerarquía de esa **forzosidad** de lo que depende, en última instancia, el logro poético. Es, entonces, el nivel y la complejidad de la elección del poeta lo que importa. O dicho de otro modo: se trata de determinar si el poeta ha cumplido una experiencia poética y, por ende, si una poesía propone realmente una experiencia poética. Porque no creo que haya experiencias poéticas inefables, experiencias que se queden a mitad de camino y que no lleguen a las palabras.

Sé que hay otras actitudes ante el quehacer poético tan legítimas como la que acabo de enunciar. Sé también que ninguna reflexión garantiza el resultado. Están los poetas juglares, que aún conservan en sus manos el laúd o la guitarra, y que encuentran la poesía sin esfuerzo aparente a lo largo de las calles y de los caminos, entre los hombres y mujeres de su pueblo. Y están los poetas sociales o, mejor dicho, los poetas de partido, para quienes la poesía se nutre de su inserción en la historia, de su participación en ciertas campañas políticas y acciones liberadoras. Y están los poetas para quienes su experiencia poética se confunde con su experiencia religiosa, de tal manera que su poesía es servida y sirve a la vez a la trascendencia. Otras actitudes, otros argumentos... Y sin embargo no tan distintos en el fondo, ya que la justificación última de cualquier actitud poética reside en la verdad y en la seriedad de la relación que el poeta trata de establecer con el mundo y con los hombres. Por lo demás, la semántica ha venido a confirmar en nuestro tiempo una vieja intuición de los poetas: la poesía sirve por sus medios propios los procesos de comunicación, de concepción y de conducta práctica. No pretende, por lo tanto, sustraer al hombre a sus responsabilidades, ni oponer al dominio del pensamiento racional y de la técnica un dominio gratuito donde todo y nada es posible.

Se escribe, se canta, de muchas maneras, y nunca sabemos a ciencia cierta cuál es la manera que debemos aceptar o preferir, en nosotros y en los demás. Se supone que en otras épocas había más seguridades en este terreno, y aparece la nostalgia por otros mundos y otras estructuras. No creo que esa nostalgia ayude mucho. Lo efectivo para nosotros es que nuestro lote es esta aparente confusión, esta complejidad tan rebelde o las simplificaciones. Todo ello constituye nuestro problema, la pauta para nuestro trabajo y nuestra conducta. No hay aquí una excusa para no actuar o no comprometerse: su poesía es justamente el

modo que tiene el poeta de comprometerse, de estar en, y de explicarse, el mundo. (Recordemos de paso que el poeta no es el único a quien haya de pedirse cuentas por la marcha del mundo). Otros hombres llegarán quizás a utilizar ese modo de residir y de concebir. Es nada más que una posibilidad, pero que compenso, a mi juicio, muchos caminos errados, muchas vanidades y dimisiones.

Creo que el poeta trabaja siempre en favor de la comunicación entre los hombres; su esfuerzo obra sobre los modos de orientación del hombre frente al mundo y la sociedad. La poesía concurre a edificar una visión y un comportamiento. Sus logros, como los de la filosofía y el pensamiento racional, siguen siendo tales aun cuando no tengan a su servicio los medios de información y de propaganda. Trasciende siempre su impulso originario, y aunque se origine a veces en el dolor y el fracaso, no es el órgano de una frustración. No habla del momento de un hombre. Habla de todos los hombres en todos sus momentos. Del hombre en tensión, del hombre situado, tanto como del hombre capaz de dignidad, de esperanza, de lucidez y trascendencia.

Roger Munier

## Breves prolegómenos a una poética futura

I

Al comienzo era la poesía: las cosmogonías, Homero. Pero aún no había sido **nombrada**. La "poesía" no aparece sino cuando la "filosofía" y la "ciencia" se constituyen, o sea cuando la unidad originaria del decir se fragmentó. Su historia en el tiempo no es más, desde entonces, que la de una cierta forma de escritura, con cánones bien definidos. El romanticismo europeo señala su última etapa, más o menos en la época en que el Idealismo cumple, en la ambigüedad terminal del saber absoluto del hombre-sujeto, esa disociación del pensar unitario del origen.

Desde ese momento, la "poesía" (como la "filosofía") está en busca de su esencia. A decir verdad, menos de su esencia que de ese decir originario, del que presiente ha guardado, más que la "filosofía", la proximidad y que, sin que ella lo sepa, ha condicionado su desenvolvimiento. Es urgente que la poesía moderna reconozca aquello hacia lo cual está en camino y que no es tanto la pureza de su esencia como lo que condiciona esta esencia aun en su desenvolvimiento aislado: la indiferenciación del **decir** del origen.

II

La "literatura", desde luego, está superada. La "literatura", es decir, la poesía en tanto ella ha consumado el olvido de aquello que la constituye en su esencia, la poesía como género literario y lenguaje bello, la poesía **ornamental**.

III

Esta poesía ornamental, no obstante la multiplicación de las búsquedas poéticas, sobrevive con frecuencia en el interior de esas búsquedas cuando el rigor del decir cae en el gongorismo de lo recóndito.

Mallarmé, como desgarrado entre las dos tendencias. Quería encontrar en el interior de la "literatura", al menos de la "poesía" como entidad aislada, la totalidad originaria del decir. De donde ese fracaso ejemplar.

¿Podemos pensar que Mallarmé es a la "poesía" lo que Hegel es a la "filosofía" en el esplendor de su afirmación aislada? Con esta diferencia, quizá: que allí donde la "filosofía" "logra", la "poesía", aparentemente más cercana de aquello que la funda en su esencia, fracasa. Este fracaso es un buen **signo**.

## IV

La poesía ornamental ha perdido sus posibilidades, tanto como la "filosofía" en cuanto juego especulativo, arquitectónico y formal, en los sistemas de la Totalidad.

## V

La aventura poética no podría continuar por mucho tiempo todavía, sin que todo termine en las experiencias aberrantes de la escritura automática, del letrismo, etc... que no son válidas sino por Aquello que señalan. Pero es Eso lo que está en juego. La poesía moderna no sabe todavía qué determina su búsqueda, ni qué Fuerza oscura la trabaja. Obedecer a esta Fuerza sigue siendo, no obstante, su destino.

## VI

La poesía moderna no tiene porvenir. Más exactamente: su porvenir no está ante ella, sino más acá, en el origen que la funda. Es un futuro anterior.

## VII

Sin embargo, ese retorno al origen no es un retorno hacia atrás. No va a la inversa del movimiento del mundo, sino más bien a su encuentro. Lo precipita hacia su telos.

## VIII

El pensar total que la "poesía" prefigura reconciliará al hombre con el cosmos. Le volverá a situar más acá de toda relación técnica y objetivante con él, sea esa relación del orden de la *praxis* o de la *theoria*. La imagen poética señala ese nuevo arraigo. La imagen señala la unidad reconquistada en la medida en que en ella lo significado se corporiza con lo significante. Hablar del sol "grande como el pie de un hombre" (Heráclito, Fr. 3) o de "el rocío con cabeza de gata" (A. Breton), es conjugar sol y hombre, gata y rocío, es reunir las partes dispersas del mundo. La poesía moderna ha comprendido el poder de las imágenes insólitas. Su tarea, en lo futuro, será multiplicarlas.

## IX

Porque todo esté en relación y correspondencia con todo. De esta unidad del mundo —que el saber objetivo ignora, más aún, que su tarea es romper— cada imagen que viene al mundo descifra una región nueva. "El ánade de la duda con labios de vermut" (Lautréamont). Una imagen como ésta no es gratuita. No surge de la fantasía del poeta o de su delirio. Es, en el resplandor del verbo, como una ola en el fondo del origen, de las profundidades donde todo es uno.

## X

La "filosofía", que ha vuelto a ponerse en busca de su esencia, también habla en imágenes: "El hombre es el pastor del Ser" . . . "El lenguaje es la casa del Ser". Ha vuelto a encontrar el sentido del **horizonte**, del **habitar**, de lo **errante**. No es que por eso se haya vuelto "poesía". Más bien, es el sentido de tales imágenes el que aquí se encuentra renovado, devuelto a su dimensión primitiva. "Hablar de la casa del Ser, no es de ningún modo aplicar al Ser la imagen de la "casa". Por el contrario, sólo cuando se haya pensado la esencia del Ser según lo que ella es, se podrá pensar un día qué es una "casa" y qué es "habitar" (Heidegger, **Über den Humanismus**).

## XI

Las suertes de la "poesía" y de la "filosofía" están, en adelante, ligadas. Ya es tiempo de considerar caduca la afirmación del "abismo" que **separa** sus dos dominios. El verbo poético solo, como el verbo especulativo solo, son impotentes para expresar aquello que, en razón, justamente, de esta aproximación parcial, seguirá siendo perpetuamente su "objeto". Porque jamás del estallido surgirá la armonía de la totalidad.

"Poesía" y "filosofía" deben comprender que no se cumplirán la una en la otra, ni la una en el menosprecio de la otra, sino la una **por** la otra, sobrepasándose y renunciando a sí mismas, en tanto formas provenientes del estallido del decir original.

París, agosto de 1959.

Versión de R.G.A.

**Roger Munier** (Nancy, 1923). Estudios superiores de filosofía. Discípulo de Heidegger y uno de sus primeros traductores en Francia. Tiene en prensa un ensayo filosófico sobre la imagen y la civilización contemporánea, uno de cuyos capítulos fue publicado en estas páginas (Nº 26, p. 131-136), así como un estudio sobre la poesía de René Ménéard (Nº 16/17, p. [7-10]).

## Cesare Pavese

## Los musas

Inmenso tema. El que esto escribe sabe bien que se ha atrevido demasiado al avistar un solo numen en las nubes, o tres en tres, o solamente tres, o aun dos, Musas y Gracias. Pero está convencido de ésta como de muchas otras cosas. En este mundo que tratamos, las madres son a menudo las hijas —y viceversa—. Hasta se podría demostrarlo. ¿Es necesario? Preferimos invitar, al que lee, a regocijarse con el hecho de que según los Griegos las fiestas de la fantasía y de la memoria fueron situadas casi siempre sobre montes, aun sobre colinas, renovadas a medida que este pueblo descendía por la península.

(hablan Mnemosine y Hesíodo)

MNEMOSINE. — En conclusión, tú no estás contento.

HESÍODO. — Te digo que, si pienso en cosas pasadas, en las estaciones ya concluidas, me parece haberlo estado. Pero hoy es distinto. Gusto un fastidio de las cosas y de los trabajos como el que siente un ebrio. Entonces me detengo y vengo aquí sobre la montaña. Pero otra vez al recordarlo me parece de nuevo haber estado contento.

MNEMOSINE. — Así será siempre.

HESÍODO. — ¿Tú que sabes todos los nombres, cuál es el nombre de este estado mío?

MNEMOSINE. — Puedes llamarlo con el mío, o con tu nombre.

HESÍODO. — Mi nombre de hombre, Meletea, no es nada. ¿Pero tú cómo quieres ser llamada? Cada vez es distinta la palabra que te invoca. Tú eres como una madre cuyo nombre se pierde en los años. En las casas y en las sendas donde se descubre la montaña, se habla mucho de ti. Se dice que en un tiempo tú estabas sobre montes más cerrados, donde hay nieves, árboles negros y monstruos, en la Tracia o en Tesalia, y te llamaban la Musa. Otros dicen Calíope o Clio. ¿Cuál es tu nombre verdadero?

MNEMOSINE. — Vengo en efecto de allí. Y tengo muchos nombres. Otros tendré cuando haya descendido más todavía... Aglaé, Diana, Faenna, según el capricho del lugar.

HESÍODO. — ¿También a ti el fastidio te echa por el mundo? ¿No eres entonces una diosa?

MNEMOSINE. — Ni fastidio ni diosa, querido. Hoy me gusta este monte, el Helicón, quizá porque tú lo frecuentas. Amo estar donde están los hombres, pero un poco aparte. Yo no busco a nadie, y discurre con quien sabe hablar.

HESÍODO. — Oh, Meletea, yo no sé hablar. Y me parece saber algo solamente contigo. En tu voz y en tus nombres está el pasado, cada estación que recuerdo.

MNEMOSINE. — En Tesalia mi nombre era Mnemé.

HESÍODO. — Alguno que habla de ti te dice vieja como la tortuga, decrepita y dura, otros te hacen ninfa inmadura, como el capullo o la nube...

MNEMOSINE. — ¿Tú qué dices?

HESÍODO. — No sé. Eres Calíope y eres Mnemé. Tienes la voz y la mirada inmortales. Eres como una colina o un curso de agua, a los que no se pregunta si son jóvenes o viejos, porque para ellos no hay tiempo. Existen. No se sabe nada más.

MNEMOSINE. — Pero también tú, querido, existes, y para ti la existencia quiere decir fastidio y descontento. ¿Cómo te imaginas la vida de nosotros los inmortales?

HESÍODO. — No me la imagino, Meletea, la venero, como puedo, con corazón puro.

MNEMOSINE. — Continúa, me place.

HESÍODO. — He dicho todo.

MNEMOSINE. — Os conozco, hombres, vosotros habláis a boca apretada.

HESÍODO. — No podemos hacer otra cosa, ante los dioses, que inclinarnos.

MNEMOSINE. — Deja estar a los dioses. Yo existía antes que hubiera dioses. Puedes hablar, conmigo. Los hombres me lo dicen todo. Adórame pues si quieres, pero dime cómo te imaginas que yo viva.

HESÍODO. — ¿Cómo puedo saberlo? Ninguna diosa me ha dignado con su lecho.

MNEMOSINE. — Tonto, el mundo tiene estaciones, y aquel tiempo ha terminado.

HESÍODO. — Yo conozco solamente el campo que he trabajado.

MNEMOSINE. — Eres soberbio, pastor. Tienes la soberbia del mortal. Pero será tu destino saber otras cosas. Dime, ¿por qué, cuando me hablas, te crees contento?

HESÍODO. — Aquí puedo responderte. Las cosas que tú dices no llevan en sí ese fastidio de lo que sucede todos los días. Tú das nombres a las cosas que las hacen distintas, inauditas, y sin embargo queridas y familiares como una voz que desde hace tiempo callaba. O, como el verso de improviso en un espejo de agua, que te hace decir: "¿Quién es este hombre?"



MNEMOSINE. — Mi querido, ¿te ha sucedido alguna vez ver una planta, una piedra, un gesto, y sentir la misma pasión?

HESÍODO. — Me ha sucedido.

MNEMOSINE. — ¿Y no has encontrado el porqué?

HESÍODO. — Es sólo un instante, Meletea. ¿Cómo puedo detenerlo?

MNEMOSINE. — ¿No te has preguntado por qué un instante, similar a tantos del pasado, debe hacerte feliz de golpe, feliz como un dios? Tú mirabas el olivo, el olivo sobre el sendero que has recorrido cada día durante años, y llega el día en que el fastidio te deja, y tú acaricias el viejo tronco con la mirada, como si fuese un amigo reencontrado y te dijese justamente la única palabra que tu corazón esperaba. Otras veces es la mirada de un cominante cualquiera. Otras veces la lluvia que insiste durante días. O el grito estrepitoso de un pájaro. O una nube que dirías haber visto ya. Por un instante el tiempo se detiene, y la cosa banal la sientes en el corazón como si el antes y el después no existieran ya más. ¿No te has preguntado su porqué?

HESÍODO. — Tú misma lo dices. Aquel instante ha hecho de la cosa un recuerdo, un modelo.

MNEMOSINE. — ¿No puedes imaginar una existencia hecha toda de estos instantes?

HESÍODO. — Puedo pensarlo, si.

MNEMOSINE. — Entonces sabes como vivo.

HESÍODO. — Yo te creo, Meletea, porque todo lo llevas en tus ojos. Y el nombre de Euterpe que muchos te dan no me puede asombrar. Pero los instantes inmortales no son una vida. Si yo quisiese repetirlos, perdería la flor. Siempre vuelve el fastidio.

MNEMOSINE. — Sin embargo, has dicho que aquel instante es un recuerdo. ¿Y qué otra cosa es el recuerdo sino pasión repetida? Compréndeme bien.

HESÍODO. — ¿Qué quieres decir?

MNEMOSINE. — Quiero decir que tú sabes qué es vida inmortal.

HESÍODO. — Cuando hablo contigo me es difícil resistirte. Tú has visto las cosas al principio. Tú eres el olivo, la mirada y la nube. Dices un nombre, y la cosa es para siempre.

MNEMOSINE. — Hesíodo, todos los días te encuentro aquí arriba. Otros, antes que tú, he encontrado sobre aquellos montes, sobre los ríos pobres de la Tracia y de la Pieria. Tú me gustas más que ellos. Tú sabes que los cosas inmortales las tenéis a dos pasos.

HESÍODO. — No es difícil saberlo. Tocarlas, es difícil.

**MNEMOSINE.** — Hay que vivir para ello, Hesíodo. Esto quiere decir, el corazón puro.

**HESÍODO.** — Escuchándote, seguro. Pero la vida del hombre se desarrolla allí abajo entre las casas, en los campos. Frente al fuego y en un lecho. Y cada día que nace pone delante de uno la misma fatiga y las mismas privaciones. Es un fastidio al fin, Meletea. Hay una borrasca que renueva los campos —ni la muerte ni los grandes dolores descorazonan. Pero la fatiga interminable, el esfuerzo por estar vivos de hora en hora, la noticia del mal de los otros, del mal mezquino, fastidioso como moscas de verano— este es el vivir que corta las piernas, Meletea.

**MNEMOSINE.** — Yo vengo de lugares más pobres, de barrancos brumosos e inhumanos, donde quizá se ha abierto la vida. Entre estos olivos y bajo el cielo, vosotros no conocéis aquella suerte. ¿Has oído hablar del pantano Boideido?

**HESÍODO.** — No.

**MNEMOSINE.** — Una landa neblinosa de fango y de cañas, como era al principio de los tiempos, en un silencio gorgoteante. Generó monstruos y dioses del excremento y de la sangre. Hoy todavía los Tesalios la mencionan apenas. No la cambian ni tiempo ni estaciones. Ninguna voz la alcanza.

**HESÍODO.** — Pero mientras no hables, Meletea, y acabas de hacerle una gracia divina. Tu voz la ha alcanzado. Ahora es un lugar terrible y sagrado. Los olivos y el cielo de Helicón no son toda la vida.

**MNEMOSINE.** — Ni siquiera el fastidio, ni siquiera el retorno a las casas. ¿No comprendes que el hombre, cada hombre, nace en aquel pantano de sangre? ¿Y que lo sagrado y lo divino os acompañan también a vosotros, en el lecho, sobre el campo, frente al fuego? Cada gesto que hacéis repite un modelo divino. Día y noche, no tenéis un instante, ni siquiera el más fútil, que no desogüe del silencio de los orígenes.

**HESÍODO.** — Tú hablas, Meletea, y no puedo resistirte. Bastase al menos venerarte.

**MNEMOSINE.** — Hay otra manera, querido.

**HESÍODO.** — ¿Y cuál?

**MNEMOSINE.** — Trata de decir a los mortales estas cosas que sabes.

(Diálogos con Leucón).

Versión de Rodolfo Alonso

Rodolfo Alonso

**Cara rota**

no se ha colmado la medida

lo que has dicho lo que has amado  
se tiende ahora bajo el sol  
para ser despedazado o festejado

no estás todavía del otro lado  
se ha dicho que tienes cosas por decir

no se ha acabado esto  
mientras brille implacable la luz que desordena  
todo lo que debe decirse o ser amado

**Leurs yeux toujours purs**

no quiero perder  
la mirada desnuda

la mirada implacable  
la mirada cambiante  
que dejas caer a veces  
sobre mí

humillados

bajo el peso húmedo de la violencia  
no morirán los ojos del amor

sometidos

no cesará la mirada inalterable

grietas

manos blancas

los ojos que sostienen el mundo  
no deben detenerse

### **Ario del perdido**

dónde encontrar la voz errante

la voz temible y ágil que ilumina la sangre

su sonido es agua en el camino  
el resto tiempo y gracia

dónde encontrar esa orilla extraviada  
esa región de amor  
ese fuego que vive por nosotros

la voz

alguien la oyó para morir  
a solas

algo la excede entonces o le falta

algo que aplaza y que restringe  
que no nos favorece

hay un abismo al borde del silencio  
en lo alto de la voz

viviremos a merced de su aliento sagrado

## Jadeo

el alba cálida  
nace en esta habitación

el día  
espeso y general

la tierra ancha

al romperse las aguas  
la sangre se divide

ah ese fragor  
que todo lo contiene

los crujidos del tiempo  
la música del mundo

ésta es la vida

lo que tú puedes dar  
lo que no alcanzas

los motores las hojas

la primera mirada  
el primer sol

algo se pone en marcha

especie

pequeña compañía

### **El ojo salvaje**

En la noche bárbara, completo,  
sediento a partir de ahora,  
canto sobre el patio más triste  
desde los jirones de la infancia.

Con voz alta y aliento  
cargado, en música, una vez más,  
el poder que alienta otros poderes  
y no goza el poder,  
hace correr sus dados,  
su luz fiera, su necesidad.

Hora de todos los dolores, noche  
rodando hacia el extremo  
del cuerpo compartido, del cuerpo  
resonando seguro sobre el acero del tiempo.  
Hora fresca, cimbreante,  
certeza de esta mano,  
piel invencible y lista para todo.

Es aquí donde debe plantarse mi bandera,  
alguna decisión, aquí debe crecer  
la verdadera y única partida.

### **Jornada insalubre**

Al borde de decir, como cualquiera,  
para que se levante testimonio,  
una mirada obliga a detenerse,  
en seco,  
una palabra arde.

Y cuando hay que decir, cuando hay  
que decir para que todo caiga,  
para que todo vuele,  
una mirada entera no se aguanta,  
una palabra eleva falso testimonio.

**El fondo de la noche**

Un ebrio suena agudo en lo alto de la noche  
con la conciencia en duelo.

No es un solo ebrio, es  
todo el alcohol del mundo que está cantando en coro  
por el sueño perdido. No es  
el pasajero de siempre ni la circunstancia  
conocida. Es el percance de vivir,  
la rabia de estar hecho, la sed de perdurar.

A la orilla del ebrio de la noche  
giran frías nostalgias, discursos, acres negociaciones.  
Y no hay nada de amor en todo eso.

**Prayer to a woman's body**

Así, como quien quiere  
la cosa, con poco disimulo, con pasión,  
me digo que te mire, soy  
arrojado a la más fresca ferocidad.

Caer, caer del todo,  
hasta lo cáncavo y sereno y fértil y magnánimo,  
convencido de prisa, sediento de antemano.

La selva doble cruje haciéndose desierta  
para dejar pasar la inocencia del fuego.  
Piedad de los metales, oh rocas  
miserables.

El vacío  
es una ciencia que adormece.

**Rodolfo Alonso** (Buenos Aires, 1934). Publicó: "Salud o nada" (1954); "Buenos vientos" (1956); "El músico en la máquina", con dibujos de Líbero Badii (1958); "Duro mundo", con un dibujo de Eduardo A. Serón (1959); "El jardín de aclimatación", con dibujos de Clarindo Testa (1959); "Gran Bebé" (1960).

René Char

### El muro de ramos

Siendo el designio de la poesía volvernos soberanos haciéndonos impersonales, tocamos, gracias al poema, la plenitud de aquello que no estaba sino bosquejado o deformado por las jactancias del individuo.

Los poemas son puntas de existencia incorruptibles que arrojamos a las fauces repugnantes de la muerte, pero con suficiente altura como para que, rebotando sobre ellas, caigan en el mundo nominador de la unidad.

Andamos descaminados y sin sueños. Pero hay siempre una bujía que danza en nuestra mano. Así, la sombra donde entramos es nuestro dormir futuro sin cesar abreviado.

Cuando somos aptos para subir con ayuda de la escala natural hacia alguna cumbre iniciadora, dejamos abajo los escalones de la base, pero cuando volvemos a descender, hacemos deslizar con nosotros todos los escalones de la cumbre. Ocultamos ese pináculo en nuestro fondo más raro y mejor protegido, por debajo del último escalón, pero con más adquisiciones y riquezas aún que aquellas que nuestra aventura había traído de la extremidad de la trémula escala.

No busques los límites del mar. Tú los retienes. Te son ofrecidos en el mismo instante que tu vida evaporada. El sentimiento, como sabes, es hijo de la materia; es su mirada matizada admirablemente.

Muchachos, preferid el rocío de las mujeres, su cruel-



dad lunática, a la cual vuestra violencia y vuestro amor podrán replicar, a la tinta inanimada de los homicidas de pluma. Sosteneos más bien, rápidos peces musculosos, en la cascada.

Vivimos pegados al tórax de un reloj que, desamparado, ve terminar y comenzar el curso del sol. Pero él curvará el tiempo, atará la tierra a nosotros; y ése es nuestro éxito.

Si la tempestad en permanencia quema mis costados, mi onda a lo ancho es profunda, compleja, prestigiosa. Yo no espero nada **terminado**, acepto singlar entre dos dimensiones desiguales. No obstante, mis marcas son de plomo, no de corcho, mi estela es de sal, no de humo.

Escapar al vergonzoso constreñimiento de la elección entre la obediencia y la demencia, esquivar el chaparrón del hacha sin cesar insistente del déspota contra la cual no tenemos medios de protección, aunque trabados en lucha sin tregua, tal es nuestro papel, nuestro destino, y nuestro bamboleo justificados. Necesitamos franquear la cerca de lo peor, seguir el curso peligroso, cazar todavía más allá, cortar en pedazos lo ínicuo, desaparecer en fin sin demasiadas pacotillas sobre sí. Un débil agradecimiento dado o entendido, y nada más.

Cuántos se imaginan manejar la tierra y expresar el mundo, que patalean por no poder informarse melosamente de su destino cerca de la Pitia.

Creo en El: él no existe.

Yo no me relaciono con él: ¿El existe?

Principio de todo adelanto, de todo desprendimiento.

¡Noche abierta y helada!

¡Ah! fin de la cadena de los desmentidos.

(La búsqueda de un gran Ser, ¿no es sino una presión de dedo del presente trabado sobre el porvenir en libertad? Los mañanas no tocados son vastos. Y es divino el allá donde no resuena el choque de nuestra cadena.

Seres a quienes la aurora parece lavar de sus tormentos, parece dotar de una salud, de una inocencia nuevas, y que fracasan o se eliminan dos horas después... Seres queridos cuya mano siento.

La chimenea del palacio al igual que el hogar de la choza humean después que la cabeza del rey se encuentra sobre la hornalla, después que las sienes del representante del pueblo se calientan ingenuamente en ese leño excesivo que no puede consumirse a pesar de su escaso cerebro y el espanto de aquellos para los cuales fue guillotinado. Entre las ilusiones que nos gobiernan, puede que volvamos a ver aquellas, nombradas en el orden natural, que algún aspecto de lo sagrado atempera y que son, para la mirada advertida, las menos cínicamente disimuladas. Pero esta aparición, que los ejemplos precedentes han descalificado, debe esperar todavía, porque no tiene energía ni bondad en los limbos que el veneno moja. Si la propiedad vuelve a ser el infinito impersonal en el exterior de cada hombre, la avidez no será más que una fiebre de temporada que cada nuevo día absorberá. Todo el basamento tiene, no obstante, que ser reinventado. La vida tapiada tiene que ser recobrada, con todo el oro del ocaso y la promesa del despertar, sucesivamente. Y honor a la melancolía que el verano de un solo día aumentó, al mediodía impetuoso, a la muerte.

Una y otra vez cuchillo lujuriente, roca desolada, ligero abrigo, así es el hombre, el bello hombre desconcertante.

Desaparecidos, la elegancia de la sombra nos sucede.

Nota. — Cesemos de reflejar. Toda la cuestión será, en cierto momento, saber si la muerte pone el punto final a todo. Pero ¿acaso nuestro corazón no está formado sino de la respuesta que no ha sido dada?

Fuera de la poesía y de sus frases apasionadas, te es necesario a veces cuidarte de las palabras que escribes, de las panaceas que pronuncias, a las cuales tu espíritu confiere una infalibilidad de largo aliento y la facultad de fina maniobra. ¿Quién será tu lector? Alguien prácticamente a quien tu especulación arma pero tu pluma absuelve. ¿Ese ocioso, sobre sus codos, en su ventana? ¿Ese acampador imprudente? ¿Ese criminal todavía sin objeto? No lo sabes. Cuídate, cuando puedas, de las palabras que escribes.

Carlos Drummond de Andrade

**El obrero en el mar**

Por la calle pasa un obrero. ¡Qué firme va! No tiene blusa. En el cuento, en el drama, en el discurso político, el dolor del obrero está en su blusa azul, de paño grueso, en las manos gruesas, en los pies enormes, en los desconsuelos enormes. Este es un hombre común, apenas más oscuro que los otros, y con una significación extraña en el cuerpo, que carga designios y secretos. ¿Hacia dónde va, pisando así, tan firme? No sé. La fábrica quedó allá atrás. Adelante está sólo el campo, con algunos árboles, el gran anuncio de gasolina americana y los cables, los cables, los cables. Al obrero no le sobra tiempo para percibir que ellos llevan y traen mensajes, que cuentan de Rusia, del Araguaia, de los Estados Unidos. No oye, en la Cámara de Diputados, al líder opositor que vocifera. Camina en el campo y apenas repara que allí corre agua, que más adelante hace calor. ¿Hacia dónde va el obrero? Tendría vergüenza de llamarlo mi hermano. El sabe que no es, nunca fue mi hermano, que no nos entenderemos nunca. Y me desprecia... O tal vez sea yo mismo el que me desprecie ante sus ojos. Tengo vergüenza y ganas de encararlo; una fascinación casi me obliga a saltar por la ventana, a caer frente a él, detenerle la marcha, al menos implorarle que detenga la marcha. Ahora está caminando en el mar. Yo pensaba que eso fuese privilegio de algunos santos y de navíos. Pero no hay ninguna santidad en el obrero, y no veo ruedas ni hélices en su cuerpo, aparentemente banal. Siento que el mar se acobardó y lo dejó pasar. ¿Dónde están nuestros ejércitos que no impidieron el milagro? Pero ahora veo que el obrero está cansado y que se mojó, no

mucho, pero se mojó, y peces escurren de sus manos. Veo que se vuelve y me dirige una sonrisa húmeda. La palidez y confusión de su rostro son la propia tarde que se descompone. De aquí a un minuto será noche y estaremos irremediablemente separados por las circunstancias atmosféricas, yo en tierra firme, él en medio del mar. Único y precario agente de ligazón entre nosotros, su sonrisa cada vez más fría atraviesa las grandes masas líquidas, choca contra las formaciones salinas, las fortalezas de la costa, las medusas, atraviesa todo y viene a besarme el rostro, a traerme una esperanza de comprensión. Sí, ¿quién sabe si un día no lo comprenderé?

Macedonio Fernández

**Hay un morir**

No me lleves a sombras de la muerte  
A donde se hará sombra mi vida,  
Donde sólo se vive el haber sido.  
No quiero el vivir del recuerdo.  
Dame otros días como éstos de la vida.  
Oh no tan pronto hagas  
De mí un ausente  
Y el ausente de mí.  
¡Que no te lleves mi Hoy!  
Quisiera estarme todavía en mí.

Hay un morir si de unos ojos  
Se voltea la mirada de amor  
Y queda sólo el mirar del vivir.  
Es el mirar de sombras de la Muerte.  
No es Muerte la libadora de mejillas,  
Esto es Muerte: Olvido en ojos mirantes.

1912.

**A manos temblorosas cayó él ahora  
de lo que tembló en el presentir**

Ya es de día, el presentido día  
Que temblaba en nosotros al pensarlo  
Entre los por venir del amor nuestro.  
Día que habría de brillar sólo para uno de los dos  
Y en que vería mis dedos infelices llegando a sus ojos  
Sin mirada, para correr los párpados. Que cubrieran  
De miradas a los que ya eran ojos sólo para ser vistos.

1920.

### **Amor se fue**

Amor se fue; mientras duró  
De todo hizo placer.  
    Cuando se fue  
Nada dejó que no doliera.

### **Palabras terminan**

Más allá de ti, Muerte, fuimos con Ella.  
Vueltos de la Muerte vivimos.  
Y yo ahora solo. Ella tornada a ti.  
Y después de ti me espera.  
Deidad, ni Cielo, nombrarlo no lograron  
Al Misterio y quitárnoslo.  
Tenemos Misterio que ni Deidad ni Cielos interponen;  
Su ademán distraente no quisimos.  
Sólo el Todo-Misterio indisminuído  
En que nos sabemos eternos.  
Desdeñamos distracción de leyendas.  
Sólo un Misterio que no se nombra  
Sin Momento ni Lugar.

1922.

### **Es la Sombra en el día de Amor**

(Poema a la Eterna)

Aquello que, en mi amor a ti, más es amor el pensar-  
te increada, eterna, y verte frágilmente, dó-  
cilmente, vestida de todo lo que es mortal; y  
pensar que tendrás también tú un día en que  
en tu rostro, en tus manos, la muerte estará  
fingida

297.

**Certeza** tengo que de ese sueño te alzarás. Aquel pensamiento —el de tu Corazón enmudeciendo, sin ya más lo que mi amor le escuchaba, sin aquel repetirse en tu siempre y solamente un latido solo: "amado mío"— es dolor pero no palidez, atormenta mi terrenalidad, no desmaya mi certeza.

**Silencio** en tu pecho, mano que no estrecha y siempre siguió a la mía que llamara en tu palma, es dolor, es todo lo vivido, sumado en un Tododolor de un instante. Es, hecho dolor, todo lo que fuimos desde que tu corazón olvidó todas las palabras que a la vida daba, para latir siempre y solamente: "amado mío" ¡hasta este callar pavoroso!

Si tú o yo ha de ser quien escuche último palpito, si tú o yo ha de ser quien conozca por vez primera el silencio de un corazón, el mío, el tuyo, de nosotros dos quien así conozca mayor dolor, parta también, no clame pidiendo un palpitar más siquiera oír, pagado el dolor de la tierra, pagada la vida, corra al nuevo encuentro, a un despertar juntos, que lo hallarán tan cerca como está todo despertar, del sueño. Así digámonoslo siempre.

1941.

**Macedonio Fernández** nació en Buenos Aires el 1º de junio de 1874 y dejó de existir en esta misma ciudad el 10 de febrero de 1952. De su obra, sólo se ha publicado lo siguiente: "No toda es Vigilia la de los Ojos Abiertos" (Bs. As., Gleizer, 1928); "Papeles de Recienvenido" (Bs. As., Proa, 1930); "Una Novela que Comienza" (Santiago de Chile, Ercilla, 1941); "Muerte es Beldad" (La Plata, M. F., 1942); "Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada" (Bs. As., Losada, 1944); "Poemas" (México, Guaranía, 1943).



Alberto Lores

### El convidado

Mi hermosa criada de altos pómulos como cálices  
rojos,  
está frente a nosotros dos y el humo que nace del café.  
Sin embargo estás solo y se nota en las uñas,  
emerge de tu pelo de lobo solitario, se desnuda y  
danza.

La noche se ha quedado en el voile de las ventanas,  
enredando sus tímidos protagonistas en el viento,  
bailando en la calle como bruma potente, multiplicán-  
dose,  
habitando cada casa de la tierra con sus claveles fú-  
nebres.

Hay fuego en la chimenea, cognac, cigarrillos y luz  
aquí.

Mi perro más fuerte se entretiene con los naipes.  
Mi hermosa criada gruesa y pálida como un escualo,  
se continúa con sus luminosas espinas rosas en el pan.

Pero estamos solos. Quién sabe si tú no quisieras  
saltar al aire sumergido de la medianoche,  
encoquer tus miembros, besar la espuma de la playa,  
caminar por la arena hasta lleoar al sol.  
La soledad se te desprende en el cuello como una ca-  
misa.

Mirando el fuego veo tu sombra alta como un fusil  
de pie.

Tus labios de guerrero romano le sonríen al fuego.  
Yo estoy aquí y te nombro mi paz fertilizante.

(La superiora de la noche es un apóstol negro.  
Con su tocado pálido penetra, invasora en mi cuarto.)

Mi hermosa criada de brazos redondos y complejos

se desvanece como niebla perpetua y desaparece.  
La tierra que nunca muere llega a la ventana.  
Saltan los genios malos cuando extendo mi vaso.  
Hay noche en cada vaso que tomo. Nos embriagamos.  
La tierra que nunca muere nos toca con sus manos.

### Lo hermana

Mientras el sol caía en grávido silencio  
por la espuma planetaria de la leche,  
revolviendo con sus manos tensas, fúnebres,  
las corolas de la pólvora mojadas en misterio,  
mientras la puerta de la casa estaba  
como un cíclope tumbado en las raíces,  
tú viniste mi dolorosa hermana,  
con sus uñas simplemente rojas,  
escribiendo en el aire la historia de la sangre.

Más allá de las últimas mañanas,  
una flauta cubría de musgo los gritos,  
de pie como lanzas de una profunda muerte

Ay, cerraste mi puerta clara, clavel enfermo,  
rosa cenicienta, ventisquero, paraíso en bruma,  
rosa otra vez, rosa estrocinina, rosa herida,  
temblando en la superficie del cuerpo como una ex-  
traña llama,  
vagando en mi cerrado cuarto, en mi boca,  
hermana, luz de la nube, ciudad, madre en tinieblas,  
hortensia tenebrosa.

**Alberto Lores.** Nació en San Sebastián (España) en 1942. Llegó a la Argentina en 1950. Publicó: *Todo lo que no es diluvio* (1958) y una selección de poemas en el primer cuaderno de *Poesía argentina*, editado por la revista *¿Por qué?* (1959).

René Ménard

### El hombre ligado

I

El hombre ligado

Ciudad, minucioso teatro  
Para olvidar la muerte.

Y vosotras, planicies salpicadas  
Por la habilidad de los hombres  
Tú, mar, ah lejano  
Y reducido al placer  
Y vosotras, montañas violadas  
Por construcciones útiles. . .

Vosotras, músicas que provocáis al silencio,  
Cuadros para mi ojo hecho añicos,  
Libros semejantes a esos registros negros  
Donde alguien viene a firmar que todavía vive. . .

Y tú, cabeza mía ai ras de estas cabezas cortadas  
Y tú, mi corazón, que ya no sabes amar  
En el cuarto de las facilidades  
Y del sueño buscado. . .

¡Oh mi tiempo, tú me has  
privado de la extensión!

Me hacían falta pasos vencidos por la distancia  
La pasión de Reyes que vería morir,  
Oír los bosques pudrirse hacia el futuro  
Pronunciar palabras que me ocultaran su sentido  
Y creer que un Dios se acordaría de mí.

II

La vida desmañada

Me daña esa alianza perdida  
Entre las cosas de la tierra y mis ojos  
Ciudad que permaneces  
Cerrada para el espacio glorioso.

Mi cuerpo está extenuado  
Por esos gestos que no vienen de la manera de los  
hombres  
Me daña mi silencio  
Me daña mi palabra  
Si en mi sangre  
La tierra y el cielo no crecen.

Las voces, las imágenes, las distancias del mundo  
Al alcance de mí no se unen conmigo  
Y tengo menos miedo  
De esos fuegos hirvientes que violentan la Historia  
Que de perder, ¡oh Tiempo mío!  
El camino de los vivos  
Y el trayecto de los muertos.

III

Gran ausencia

La noche borra el pataleo  
Y los desechos de los hombres  
Y me azora un guijarro  
Tan pronto vuelto a las estrellas.  
La gracia de un zarzal me confunde  
Sus ramas sobre el cielo suben en el universo  
Y el cielo es justo  
Sobre esta cumbre desierta.

Ya no tengo país cuando el día se va  
Sólo veo la tierra que despliega sus pieles

Y retoma el paso  
De una gran ausencia.

¿Qué es necesario amar de mi sangre, o mi voz  
Cuando la noche anula mi extraña pertenencia  
De aliento y de palabra  
Yo que de la noche no puedo hacer mi salvación?

#### IV

Un cráneo

Esta cabeza salvada de la admiración solar  
Esta cabeza que luce  
En la memoria de la claridad  
Esta cabeza apenas punteada de noche  
Tallada en blanco, en sombra y gris  
Esta pesada cabeza que prescinde de Dios  
De lágrimas, de besos y de risas  
Que no conoce ya ni el frío, ni el fuego  
Que ya no tiene por decir más que el silencio  
Toma su espacio y solo lo sostiene en ella.  
Aquí está su ser y su edad eterna  
Este vacío cercado de una imagen ilustre!  
El universo ostenta, viene a soñar sobre sus bordes  
Dónde se encierra la única oportunidad de la Muerte.

#### V

Epitafio

Cuerpo mío, que has roto el descanso  
De un pedazo de tierra  
Te doy las gracias y te devuelvo a la paz.

Versión de R. G. A.

Murilo Mendes

### Parábola

Es muy difícil esconder el amor  
La poesía sopla donde quiere

El poeta en medio de la revolución  
Se detiene muestra una mujer blanca  
Y dice algo sobre el Gran misterio

Los labios sueñan  
Que están cambiando a Dios de lugar

### Muros

1

El pintor mira el muro  
Lo mira fijamente  
Descubre poco a poco  
Una pierna un brazo un ojo  
La cara de una mujer  
Una floresta un pez una ciudad  
Una constelación, un navío

Muro, nube del pintor

2

El muro es un álbum de pie  
Política poesía  
Desorden sueños proyectos  
Ansiedades desahogos

Un corazón atravesado por una flecha  
"Grabo aquí en este muro  
El amor de Juan Ventarrón por Magdalena"  
Fechas de crímenes, encuentros, idilios  
VIVA EL COMUNISMO

3

(escrito en la pared de una iglesia)

Piedra húmeda  
Altar frío imágenes innobles  
Flores de papel imán de moscas  
Oh lugar triste y sucio  
Lo contrario del arco-iris  
¿Bajará Cristo aquí?  
El bajó en un establo  
Bajó también en mí

### **Duplex-unus**

El hombre que ríe y llora al mismo tiempo  
El hombre que come y vomita  
El hombre que se arrodilla y dialoga con  
Satán  
Son el mismo hombre.

El hombre llora, las lágrimas vienen del mar  
El hombre ancla en la tierra, en el dolor

### **Alborada**

¡Buen día! En nombre de la diosa  
Cultivemos las magnolias  
Cuidemos de las pianolas

Garantía de las naciones.  
Vivan las mujeres bonitas  
Los arlequines de la poesía  
Vivan los astros serenos  
Y Venus huevo del mar

### La virgen imprudente

Ella abandona los árboles del teatro  
Tapa los ojos de las criaturas  
Incapaz de escribir una carta al cielo  
Se levanta y se acuesta sobre perfumes  
Pasa largas horas delante de sus senos  
Ya leyó la historia de todos los amantes  
célebres  
No tiene amante ninguno

### Juego

¿Cara o cruz?  
Dios o el demonio  
El amor o el abandono  
Actividad o soledad

La mano se abre, cruz.  
Dios y el demonio  
El amor y el abandono  
Actividad y soledad

(“Os quatre elementos”).



## Jandira

El mundo comenzaba en los senos de Jandira.  
 Después surgieron otras partes de la creación:  
 Surgieron los cabellos para cubrir el cuerpo,  
 (A veces el brazo izquierdo desaparecía en el caos,  
 Quedaba solamente el brazo derecho).  
 Y surgieron los ojos para vigilar el resto del cuerpo.  
 Y surgieron sirenas de la garganta de Jandira:  
 El aire entero se hizo eterno de sonidos  
 Más palpables que las aves.  
 Y las antenas de las manos de Jandira  
 Captaban los objetos animados, inanimados,  
 Dominaban las rosas, los peces, las máquinas.  
 Y los muertos despertaban en los caminos visibles del  
 aire

Cuando Jandira peinaba su cabellera . . .

Después el mundo se develó completamente,  
 Se fue levantando, armado de anuncios luminosos.  
 Y Jandira apareció entera,  
 De la cabeza a los pies.  
 Todas las partes del mecanismo tenían importancia.  
 Y Jandira apareció con el cortejo de su padre,  
 De su madre, de sus hermanos.  
 Ellos obedecían a las señales de Jandira  
 Que crecía a la vida en gracia, belleza, violencia.  
 Los enamorados pasaban, olían los senos de Jandira  
 Y eran precipitados en las delicias del infierno.  
 Ellos jugaban por causa de Jandira,  
 Dejaban novias, esposas, madres, hermanas  
 Por causa de Jandira.  
 Y Jandira no había pedido nada.  
 Y se vieron retratos en el diario por causa de Jandira.  
 Y aparecieron cadáveres boyando por causa de Jandira.  
 Ciertos enamorados vivían y morían  
 Por causa de un detalle de Jandira.  
 Uno de ellos se suicidó por causa de la boca de Jandira.

Otro, por causa de un lunar en la mejilla izquierda de Jandira.

Y los cabellos de Jandira  
Crecían furiosamente con la fuerza de las máquinas,  
No caía ni una hebra,  
Ni ella los recortaba.  
Y la boca de Jandira era un disco bermejo  
Como un sol mínimo.  
Alrededor del aroma de Jandira  
Su familia andaba atolondrada.  
Las visitas tropezaban en las conversaciones  
Por causa de Jandira.  
Y un sacerdote en misa  
Olvidó hacerse la señal de la cruz por causa de Jandira.

Y Jandira se casó.  
Y el cuerpo de Jandira inauguró una vida nueva,  
Aparecieron ritmos que estaban de reserva,  
Combinaciones de movimientos entre las caderas y los  
senos.  
A la sombra del cuerpo de Jandira  
Nacieron cuatro niñas que repiten  
Las formas y las mañas de Jandira desde el principio  
del tiempo.

Y el marido de Jandira  
Murió en la epidemia de gripe española.  
Y Jandira cubrió la sepultura con sus cabellos.  
Desde el tercer día el marido de Jandira  
Hizo un gran esfuerzo para resucitar;  
No se conforma, en el cuarto oscuro donde está,  
Con que Jandira viva sola,  
Que los senos, la cabellera de ella trastornen la ciudad  
Y que él se quede allí, espiando.

Y las hijas de Jandira  
Todavía parecen más viejas que ella.  
Y Jandira no muere,

Espera que los clarines del juicio final  
 Vengan a llamar su cuerpo,  
 Pero no vienen.  
 Y, aunque viniesen,  
 ¡El cuerpo de Jandira  
 Resucitará todavía mayor, más ágil y transparente!

### **Mitad pájaro**

La mujer del fin del mundo  
 Da de comer a las rosas,  
 Da de beber a las estatuas,  
 Da de soñar a los poetas.

La mujer del fin del mundo  
 Llama la luz con un silbido,  
 Hace a la virgen volverse piedra,  
 Cura la tempestad,  
 Desvía el curso de los sueños,  
 Escribe cartas a los ríos,  
 Me empuja del sueño eterno  
 Hacia sus brazos que cantan.

### **El hijo del siglo**

Nunca más andaré en bicicleta  
 Ni conversaré en el portón  
 Con muchachas de cabellos fingidos  
 Adiós vals "Danubio Azul"  
 Adiós tardes perezosas  
 Adiós olores del mundo sambas  
 Adiós amor puro  
 Tiré al fuego la medallita de la Virgen  
 No tengo fuerzas para gritar un grito grande  
 Caeré en el suelo del siglo veinte

**Me esperan allá afuera**  
**Las multitudes hambrientas justicieras**  
**Sujetos con gases venenosos**  
**Es la hora de las barricadas**  
**Es la hora del fusilamiento, de la rabia suprema**  
**Los vivos piden venganza**  
**Los muertos minerales vegetales piden venganza**  
**Es la hora de la protesta general**  
**Es la hora de los vuelos destructores**  
**Es la hora de las barricadas de los fusilamientos**  
**Hambres deseos ansias sueños perdidos**  
**Misérias de todos los países uníos**  
**Los ángeles-aviones huyen al galope**  
**Cargando el cáliz de la esperanza**  
**Tiempo espacio estables por qué me abandonasteis.**

(“O visionário”).

**Murilo Mendes** (Juiz de Fora, Minas Geraes, 1902) es uno de los mejores representantes de aquel movimiento “modernista” que, a partir de 1922, cambiara el rostro y el espíritu de la poesía brasileña. Mendes aporta a la labor de esa generación sus poemas de encarnada humanidad, de lirismo evidente. Católico, él sabe también que “la poesía sopla donde quiere”. Por eso su palabra, que no defrauda, nos sale al encuentro desde cualquier parte, del corazón o del viento, desde los barrios populares o la ensenada de Botafogo.

Publicó los siguientes libros de poesía: “Poemas” (1930); “História do Brasil” (1932); “Tempo e eternidade”, en colaboración con Jorge de Lima (1935); “A poesia en pânico” (1938); “O visionário” (1941); “As metamorfoses” (1944); “O discípulo de Emaús” (1944); “Mundo enigma”, seguido de “Os quatro elementos” (1945); “Poesia liberdade” (1947).

Versión y nota de Rodolfo Alonso

**Fernando Pessoa**

**Episodios, II**

En la sombra Cleopatra yace muerta.  
Llueve.

Embanderaron el barco de manera equivocada.  
Llueve siempre.

¿Para qué miras tú la ciudad lejana?  
Tu alma es la ciudad lejana.  
Llueve friamente.

Hay una madre que mece en brazos un hijo muerto:  
Todos nosotros mecemos en brazos un hijo muerto.  
Llueve, llueve.

La sonrisa triste que sobra a tus labios cansados,  
La veo en el gesto con que tus dedos no dejan tus  
anillos.  
¿Por qué llueve?

(Fernando Pessoa él mismo).

**El cuidador de rebaños**

II

Mi mirada es nítida como un girasol.  
Tengo la costumbre de andar por los caminos  
Mirando a la derecha y a la izquierda,  
Y de vez en cuando mirando para atrás...

Y lo que veo a cada momento  
Es aquello que nunca antes había visto,  
Y yo sé dar mucho por eso...  
Sé tener el pasmo esencial  
Que tiene una criatura sí, al nacer,  
Reparase de veras en que nace...  
Me siento nacido a cada instante  
Para la eterna novedad del Mundo...

Creo en el mundo como en un malquerer,  
Porque lo veo. Pero no pienso en él  
Porque pensar es no comprender nada...  
El Mundo no se hizo para pensar en él  
(Pensar es estar enfermo de los ojos)  
Sino para mirarlo y estar de acuerdo...

Yo no tengo filosofía: tengo sentidos...  
Si hablo de la Naturaleza no es porque sepa qué es,  
Sino porque la amo, y la amo por eso,  
Porque quien ama nunca sabe lo que ama  
Ni sabe por qué ama, ni qué es amar...

Amar es la eterna inocencia,  
Y la única inocencia es no pensar...

(Alberto Caero).

### **Sigue tu destino...**

Sigue tu destino,  
Riega tus plantas,  
Ama tus rosas.  
El resto es la sombra  
De árboles ajenos.

La realidad  
Siempre es más o menos  
Lo que deseamos.  
Sólo nosotros somos siempre  
Iguales a nosotros mismos.

Suave es vivir solo.  
Grande y noble es siempre  
Vivir simplemente.  
Deja el dolor en las aras  
Como exvoto a los dioses.

Ve de lejos la vida.  
Nunca la interrogues.  
Ella nada puede  
Decírte. La respuesta  
Está más allá de los dioses.

Pero serenamente  
Imita al Olimpo  
En tu corazón.  
Los dioses son dioses  
Porque no se piensan.

(Ricardo Reis).

### **El sueño que desciende sobre mí . . .**

El sueño que desciende sobre mí,  
El sueño mental que desciende físicamente sobre mí,  
El sueño universal que desciende individualmente  
sobre mí:

Ese sueño  
Parecerá a los otros el sueño de dormir,  
El sueño de la voluntad de dormir,  
El sueño de ser sueño.

Pero es más, más de adentro, más de abismo:  
Es el sueño de la suma de todas las desilusiones,

Es el sueño de la síntesis de todas las desesperanzas,

Es el sueño de tener mundo conmigo allá adentro  
Sin que yo haya contribuido en nada para eso.

El sueño que desciende sobre mí  
Es sin embargo como todos los sueños.  
El cansancio tiene al menos blandura,  
El abatimiento tiene al menos sosiego,  
La rendición es al menos el fin del esfuerzo,  
El fin es al menos el ya no tener que esperar.

Hay un sueño de abrir una ventana,  
Vuelvo indiferente la cabeza hacia la izquierda  
Por sobre el hombro que la siente,  
Miro por la ventana entreabierta:  
La muchacha del segundo piso de enfrente  
Se asoma con los ojos azules en busca de alguien.  
¿De quién?  
Pregunta mi indiferencia.  
Y todo eso es sueño.

Mi Dios, ¡tanto sueño!

(Alvaro de Campos).

**Fernando Pessoa** es "el más universal y el más portugués de los poetas de este siglo" (Adolfo Casais Monteiro). Con él, y con Mario de Sá Carneiro, Portugal entra en la poesía contemporánea. Nacido en Lisboa en 1888, pasó su infancia y adolescencia en la ciudad de Durban (África del Sur), regresando a su patria en 1905. Hasta esa fecha, sólo había escrito poemas en inglés, que fue el idioma de su educación. Pero a partir de entonces, y en medio de una vida retirada a la que muchos concedieron tinte de misterio, inició una de las experiencias más extrañas de la literatura portuguesa y universal. En efecto, su obra poética, que sólo llegó a ser publicada bastante después de su muerte, es la obra de cuatro poetas (sus "heterónimos": Alvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Pessoa mismo), no sólo de alta calidad sino perfectamente diferenciables. Fernando Pessoa se proponía alcanzar "la armonía entre lo que la razón niega y lo que la sensibilidad desconoce". Y sus heterónimos, no deben confundirse con alguna maniobra literaria, ya que constituyen una profunda necesidad de expresión ("Fingir es conocerse"). Por otra parte, una sola es la unidad de fondo de su obra: la presencia de un magnífico poeta contemporáneo. Murió en Lisboa en 1935.

Versión y nota de Rodolfo Alonso.



Dylan Thomas

**En mi oficio o torvo arte**

En mi oficio o torvo arte  
 que ejerzo en la noche tranquilo  
 cuando sólo rabia la luna  
 y los amantes yacen  
 con todo su dolor en sus brazos,  
 yo trabajo en la luz que canta  
 no por ambición o pan  
 o por la ostentación y el comercio de  
 encantos  
 en los estrados de marfil  
 sino por la simple paga  
 de su más secreto corazón.

No para el orgulloso que se aísla  
 escribo desde la rabiosa luna  
 sobre estas páginas revueltas  
 ni para el engolado muerto  
 con sus ruseñores y salmos  
 sino para los amantes, sus brazos  
 ceñidos al dolor de los siglos,  
 que no pagan con loas ni dinero  
 ni se preocupan de mi oficio o arte.

Todo poema propone una poética, en tanto es su realización. Pero en éste de Dylan Thomas queda explícita (habría que agregar: con igual esplendor que oculta) una imagen de la Poesía, tanto como es posible alcanzar, en nuestro tiempo, ese decir.

Esta idea se manifiesta como una destinación del trabajo del poeta, que no debe ser tomada aquí como "ilusión estética" ni tampoco confundida con la literariamente elegante confesión de una resignada o desconsolada soledad. El poema habla con exactitud de una situación que no tiene, por cierto, nada de fantástico ni de lamentable. No obstante su brevedad, que no es sino fabulosa síntesis, puede dar lugar a una inagotable reflexión sobre la Poesía. Al menos, sobre esa poesía cuyos señales creamos

a veces advertir y sobre la que, como hace diez años<sup>1</sup>, nada definitivo y claro podemos explicar. Una poesía, admitimos, vinculada con un "misterio" insatisfactorio para las mentes ávidas de **seguridad** intelectual.

Reflexión que, distante, hasta donde ha sido posible, del mero divagar, pero empecinada al mismo tiempo en no ceder a la tentación de la receta fácil y el silogismo, ha sido la tarea que esta revista viene desde un comienzo proponiendo al lector. Creemos que la Poesía no sólo es decisiva aventura por el conocimiento, sino —y en tanto— que entraña una relación en la que está implicada cualquier realidad: un vínculo esencial entre los hombres, o —mejor aún— **la experiencia de ese vínculo** (de allí que no importe si los amantes se ocupan o no del poeta). Si en este tiempo de bombas atómicas, persuasores ocultos y policía generalizada no tuviésemos la evidencia de que a la palabra del hombre le es posible abrir al hombre el camino de lo que Heidegger llama "su casa" y Keats su "belleza-verdad", podría aparecer esta tarea como una inútil tentativa de huir, negándola, de una realidad que no ofrece otra alternativa que la rebelión o el sometimiento.

Pero es que hoy siempre un "desde aquí", un alrededor concreto donde conjurar la agresión sin entrar en la órbita del fénix teórico en que se funda. ¿No es lícito advertir que, para "escapar al vergonzoso constreñimiento de la elección entre la obediencia y la demencia", y bajo "el chaparrón del hacha sin cesar insistente del déspota" no nos queda más que mantener con vida un fuego que, **entre otras cosas**, es su feroz enemigo? Si bien —es preciso escarbar hasta el fondo— no sabemos nada de su **eficacia**, sólo sabemos que mantenerlo encendido es la única solución.

Por cierto, no hemos buscado (ni aun querido) la alternativa entre este camino o el retorno a la cueva de cualquier simplificación. No sabemos adónde conduce este camino, pero sí que en él nos revelan **a veces** su sentido palabras que de algún modo necesitaban, para ello, que avanzáramos en esa dirección.

**Aquí venimos a reconocernos para luego morir.** Alienados, distantes unos de otros, y aún sin salir de eso, sin poder sustraernos de la nada a que se nos destina, ciertas urdimbres del amor son todavía posibles, ciertas zonas de la existencia están todavía a nuestra disposición.

R. G. A.

1. **La poesía no tendrá explicación para nadie** (nº 1), 1950, p. [2].

## poesía buenos aires

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual nº 528.287, Correspondencia: Avda. Corrientes 745, Buenos Aires, Argentina. Composición: Linotipia "Cometa", Santiago del Estero 975. Impresión: Talleres Gráficos "Zaragoza", Santiago del Estero 1181. Números atrasados: Librería "Galatea", Viamonte 564, Bs. Aires. Año XI, nº 30, primavera de 1960. Ejemplar: \$ 35,— m/n.

# poesía

buenos  
aires

1956 - 1960



indice general

Se indica el número del ejemplar y a continuación el de las páginas correspondientes. Cuando un título es seguido de un asterisco (\*), ello significa que se incluye una nota bio-bibliográfica del autor.

## ÍNDICE GENERAL

### AGUIRRE, RAÚL GUSTAVO

- Una continua obsesión [nota]. 25: 126-[128].
- Emily Dickinson [nota]. 25: 108.
- [Oliverio Girondo] [nota]. 21: 14.
- Poetas de subsuelo [nota]. 21: 3.
- Redes y violencias [poema]. 26: 156-[168].
- Sin excusas [nota]. 28: [224].
- Vidrio de Calibán [poema]. 23: 67-71.
- Sobre el poema "En mi oficio o torvo arte", de Dylan Thomas [nota]. 30: 315.

### ALCARAZ, ELBA ETHEL

- Ronda [poema]\*. 29: 244.

### ALONSO, RODOLFO

- Cara rota. Leurs yeux toujours purs. Aria del perdido. Jadeo. El ojo salvaje. El fondo de la noche. Jornada insalubre. Prayer to a woman's body [poemas]\*. 30: 285-289.
- La gran aldea. Mora. Los mareados. Latino sangre caliente. La guerra y la danza [poemas]\*. 21: 23-24.
- Ella de pronto. Cuerpo a cuerpo. N. La voz tomada. Vuelo nocturno. El músico en la máquina. Simún. Tengo miedo. Sólo por amor. Juicio de realidad. El corazón dividido. [poemas]\*. 27: 171-176.

### AMARAL, ANA MARÍA

- Yo inconcluso [poemas]\*. 28: 213-214.

### AZCONA CRANWELL, ELIZABETH

- Permanencia. El poeta en la velada [poemas]\*. 24: 86-87.

### BAYLEY, EDGAR

- Breve historia de algunas ideas sobre poesía [nota]. 30: 275-277.
- [Giuseppe Ungaretti] [nota]. 22: 57.
- Milagros de la pobreza. Último acto [poemas]. 23: 75.

- No en todas las hojas. El camino. El espinillo. El reloj [poemas]\*. 27: 177-182.
- Para una libertad en vigencia [nota]. 21: 4.
- El poeta político. El poeta póstumo [poemas]. 25: 109-110.

**BONDONI, OSMAR LUIS**

- Alegria inclemente. Romper filas. Seguirán así [poemas]\*. 27: 183-186.
- Clara [poema]\*. 24: 95-[96].

**BOUCHET, ANDRÉ DU**

- Claridad constante. La luz de la lámina. Otra fuerza [poemas]\*. 25: 114-117.

**BULLRICH, SANTIAGO**

- Retrato. Poema 9, Poema 10 [poemas]\*. 21: 25-26.
- El velorio de Finnegan [nota]. 21: 5-6.

**CARROLL, LEWIS**

- Canción del jardinero loco [poema]\*. 24: 92-93.

**CARTOSIO, EMMA DE**

- Cuando se nos pregunte... Y un día... [poemas]\*. 23: 72-73.

**CASSOU, JEAN**

- La libertad del artista anuncia la libertad del hombre [ensayo]. 24: 83-85.
- [Pierre-Jean Jauve] [nota]. 29: 254.

**CATULO**

- Vivamos, mea Lesbia. Miser Catulle. Caeli, Lesbia nostra. Odi et amo [poemas]\*. 28: 207-208.

**CAZELLES, RENÉ**

- La gran edad. El aire nuevo [poemas]. 22: 45-46.

**CESELLI, JUAN JOSÉ**

- La araña desnuda [poema]\*. 23: 76.

**CHAR, RENÉ**

- Esquela a F. C. 22: 35:38.



- El muro de ramas [poema]. 30: 290-293.
- CUMMINGS, E. E.**  
—Memorabilia [poema]\*. 26: 150-151.
- DICKINSON, EMILY**  
—Morí por la belleza. El cielo está bajo. El alma elige. Mi vida se cerró dos veces. Tuve hambre todos los años. Salvo las más pequeñas... Una mosca zumbó cuando yo me moría. El dolor es un elemento del vacío. Razón. Yo nadie soy [poemas]\*. 25: 103-107.
- D'ORNELLAS, MANUEL**  
—Poemas\*. 24: 90-91.
- DRUMMOND DE ANDRADE, CARLOS**  
—El obrero en el mar [poema]. 30: 294-295.
- ELLIFF, OSVALDO**  
—Poema corto\*. 23: 79-180).
- FERNÁNDEZ, MACEDONIO**  
—A manos temblorosas cayó él ahora... Hay un morir. Amor se fue. Palabras terminan. Es la Sombra en el día de Amor [poemas]\*. 30: 296-298.
- GIRONDO, OLIVERIO**  
—Nocturno 2. El pentotal a qué [poemas]. 21: 12-13.
- GOLA, HUGO**  
—[Dos poemas]\*. 22: 47-48.
- GONCALVES, EGITO**  
—El vagabundo mutilado. Fuente. Invitación [poemas]\*. 29: 245-250.
- HEIDEGGER, MARTÍN**  
—La voz del camino. 26: 139-143.
- HERÁCLITO DE ÉFESO**  
—Fragmentos\*. 25: 120-125.
- HLITO, ALFREDO**  
—Arte y poesía [ensayo]. 26: 137-138.

**JASPERS, KARL**

—El sofista. 28: 209-211.

**JOUVE, PIERRE-JEAN**

—Canto de reconocimiento. El ojo y la cabellera. Negro regreso a la vida. La puta de Barcelona. Una copa está silenciosa sobre una mesa... Oh palabra humana abolida... [poemas]\*. 29: 251-253.

**JOYCE, JAMES**

—El velorio de Finnegan [ficción]. 21: 7-11.

**KEATS, JOHN**

—A una urna griega [poema]. 26: 145-146.

**KEYES, SIDNEY**

—Poeta de guerra [poema]. 23: 78.

**LAMBORGHINI, LEONIDAS C.**

—El nombramiento. Fragmento [poemas]. 21: 27-31.

**LLORAD las damas [poema anónimo español del siglo XV]\*.**

26: 144.

**LORES, ALBERTO**

—El convidado. La hermana [poemas]\*. 30: 299-300.

**MADARIAGA, FRANCISCO**

—Los correos natales. Los correos natales, 2. La negra y el colmante. El agua de la selva. Tormenta y servidumbre. Arte poética. Los viajes reales. El asaltante veraniego. Las jaulas del sol [poemas]\*. 27: 187-192.

**MARTINS, HEITOR**

—Rien n'est plus clair [poema]\*. 24: 88-89.

**MENARD, RENÉ**

—El hombre ligado [poema]. 30: 301-303.

—La poesía no sabe de confort [ensayo]. 25: 99-102.

—El valle. 28: 203-206.

**MENDES, MURILO**

—Parábola. Muros. Duplex-unus. Alborada. La virgen imprudente. Juego. Jandira. Mitad pájaro. El hijo del siglo [poemas]\*. 30: 304-310.

MICHAUX, HENRI

—Nosotros dos aún [poema] \*. 22: 49-54.

MOGNI, FRANCO

—Punta sobre la i. Cuando es fuerte [poemas] \*. 29: 260.

MONTALE, EUGENIO

—La casa de los aduaneros. Sé la hora en que el rostro... Acaso una mañana... Vida mía, no exijo... Noticias de la Amiata. Esta risa cristiana... [poemas] \*. 26: 152-155.

MOREAU, FRANZ

—Ya no te atreves... [poema] \*. 24: 94.

MORLA, SUSANA

—Vadeando. Marzo [poemas] \*. 26: 147-149.

MUNIER, ROGER

—Contra la imagen [ensayo]. 26: 131-136.

—Breves prolegómenos a una poética futura [ensayo] \*. 30: 278-280.

PALACIOS MORE, RENÉ

—Espejos [poemas] \*. 28: 212.

PASTERNAK, BORIS

—Por esta rama trémula, fragante... [poema] \*. 23: 74.

PAVESE, CESARE

—Las musas [diálogo]. 30: 281-284.

PESOA, FERNANDO

—Episodios, II, El cuidador de rebaños, II. Sigue tu destino... El sueño que desciende sobre mí... [poemas] \*. 30: 311-314.

PFEIFFER, JOHANNES

—El acceso a la poesía [ensayo]. 22: 62-[64].

PIZARNIK, FLORA ALEJANDRA

—La enamorada [poema] \*. 23: 77.

**RAMOS ROSA, ANTONIO**

- Momento en el café. Otro sol, otro pan. El grito claro. Tertulia. Anticipación de la vejez. No de rosas. Amistad. Pero una vez largamente. Poema [poemas] \*. 29: 261-268.

**RÉBORI, JORGE**

- Reflexiones [poemas] \*. 25: 111.

**SALINAS, PEDRO**

- La minoría literaria [ensayo]. 29: 227-243.

**SOUSA, MILTON DE LIMA**

- Ausencia de Pedro [poema] \*. 29: 255-259.

**SPENDER, STEPHEN**

- Concepto de poesía [conferencia]. 28: 215-[224].

**STEVENS, WALLACE**

- Trece maneras de mirar un mirlo. Gallant chateau. Homunculus et la belle étoile. El motivo para la metáfora. Desencanto a las diez [poemas] \*. 22: 39-44.

**THOMAS, DYLAN**

- Dos cartas \*. 21: 15-20.
- En memoria de Ann Jones [poema]. 21: 21-22.
- En mi oficio o torvo arte [poema]. 30: 315.

**TREJO, MARIO**

- São Paulo revisited. Razones para sobrevivir. Pánico en Valparaíso [poemas] \*. 27: 193-196.

**UNGARETTI, GIUSEPPE**

- El racio iluminado. Estoy enfermo. Desvelo. Claroscuro. Descubrimiento de la mujer [poemas]. 22: 55-56.

**URONDO, FRANCISCO**

- Viejas amigas. Andén. La fiera. Bar "La Calesita". Fuego nocturno. Romana puttana. Bellas en el cortijo [poemas] \*. 22: 58-61.
- Garza mara. Vuelo nupcial. La belleza ebria. Todo pasa. Alfombra mágica. Una guitarra. Aves marinas. Tanto amor tanta huella [poemas] \*. 27: 197-[200].

**VANASCO, ALBERTO**

—*Rabia del sexo. Es ella, la que yo amo [poemas] \**. 29: 269-270.

**XAVIER, ARY**

—*Otrora... Diciembre etc. [poemas] \**. 24: 88-89 .

**YADAROLA, LUIS**

—*La araña [cuento] \**. 25: 118-119.

—*Poemas. Bar Suárez. Forma lanzada al vacío [poemas] \**. 29: 271-[272].

**ZOLEZZI, EMILIO**

—*Las memorias. Canción en zona clara [poemas] \**. 25: 112-113.

FICHA BIBLIOGRAFICA

POESIA Buenos Aires. a. 1-11 (Nº 1-30; primavera 1950 - primavera 1960). Buenos Aires, 1950-1960.

2 v. 36 cm. (v. 2: 19,5 cm.) trimestral, 1950-55; irregular, 1956-60.

Incluye índice general con portada especial de los Nos. 1-19/20, en v. 1; de los Nos. 21-30, en v. 2.

Diagramación especial: primavera 1951 - verano 1953, N. Fedullo; otoño-invierno 1953, J. Souza; verano 1956 - primavera 1960, J. Souza.

Directores: primavera 1950 - otoño 1951, J. E. Móbili - R. Aguirre; invierno 1951 - verano 1952, R. G. Aguirre - W. Roitman; otoño 1952 - otoño 1954, R. G. Aguirre - N. Espiro; invierno-primavera 1954 - otoño-invierno 1955, R. G. Aguirre; verano 1956 - primavera 1956, R. G. Aguirre - E. Bayley; otoño 1957 - primavera 1960, R. G. Aguirre.

Contenido: v. 1, Nos. 1-19/20, primavera 1950 - otoño-invierno 1955. - v. 2, Nos. 21-30, verano 1956 - primavera 1960.

## **COLECCIÓN REEDICIONES & ANTOLOGÍAS**

Obras publicadas

### **0. The Southern Star (La Estrella del Sur)**

Edición facsimilar

### **1. Contorno**

Edición facsimilar de la revista dirigida por David e Ismael Viñas

Prólogo de Ismael Viñas

### **2. Masas y balas**

Liborio Justo

Prólogo de Daniel Campione

### **3. Metafísica de la pampa**

Carlos Astrada

Compilación y estudio preliminar de Guillermo David

### **4. Plan de operaciones**

Mariano Moreno

Prólogo de Esteban de Gori. Estudios críticos de Norberto Piñero y

Paul Groussac. Investigación bibliográfica de Mario Tesler

### **5. Calfucurá. La conquista de las pampas**

Álvaro Yunque

Prólogos de Guillermo David y Mario Tesler

### **6. Officium parvum gothicum. Libro de horas de Guillaume de Montbleru**

Francisco Corti

### **7. La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina**

Alfredo Bauer

Introducción de Emilio J. Corbière. Epílogo de Daniel Campione

### **8. Archivo americano y espíritu de la prensa del mundo. Primera serie 1843-1847**

Pedro de Angelis

Compilación, estudio preliminar y notas de Paula Ruggeri

**9. El movimiento feminista. Primeros trazos del feminismo en Argentina**

Elvira López

Prólogo de Verónica Gago

**10. El payador**

Leopoldo Lugones

Estudios preliminares de Horacio González, Noé Jitrik, María Pia López, Oscar Terán y Javier Trímboli

**11. Envido. Revista de política y ciencias sociales**

Edición facsimilar

**12. Literal**

Edición facsimilar

**13. Escrituras. Filosofía**

Oscar del Barco

**14. Los Libros**

Edición facsimilar

**15. Tiempos Modernos. Argentina entre Populismo y Militarismo**

David Viñas y César Fernández Moreno (coords.)

**16. Sainete provincial titulado El detall de la acción de Maipú (1818)**

Estudio preliminar, edición crítica y notas de José Luis Moure

**17. Proa (1924-1926)**

Edición facsimilar

Estudio preliminar e índices de Rose Corral y Anthony Stanton

**18. La Moda. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres**

Edición facsimilar

Estudio preliminar de Alberto Perrone

**19. Sacate la careta**

Alberto Ure

Edición a cargo de María Moreno. Prólogo de Cristina Banegas

**20. Dimensión. Revista de cultura y crítica**

Edición facsimilar

Palabras previas de Rodolfo Legname, Horacio González, Alberto Tasso y Mario Santucho

**21. Trapalanda. Un colectivo porteño**

Edición facsimilar

Prólogo de Christian Ferrer

**22. Papeles de Buenos Aires**

Edición facsimilar

Prólogo de Aníbal Jarkowski

**23. El Recopilador. Museo Americano**

Antología

Edición, compilación y estudio preliminar de Hernán Pas

**24. Sarmiento y Unamuno**

Dardo Cúneo

**25. Crónica y diario de Buenos Aires. 1806-1807**

Alberto Mario Salas

**26. Peronismo y Socialismo / Peronismo y Liberación**

Edición facsimilar

Colaboración de Roberto Baschetti



## **27. Fichas de investigación económica y social**

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y de Santiago Allende, Federico Boido y Daniel Kohen

## **28. Pasado y Presente**

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Diego Sztulwark

## **29. La Rosa Blindada**

Edición facsimilar

Textos preliminares de Horacio González y Darío de Benedetti



La colección *Reediciones y Antologías* está animada por una mirada que vuelve sobre los textos pasados. Una visita curiosa y cauta que intenta traer al presente un conjunto de escritos capaces de interpelarnos en nuestra existencia común. Trazos sutiles que convocan a despertar la sensibilidad crítica de un lector, desprevenido u ocasional, que encontrará en estos volúmenes buenas razones para repensar nuestra incierta experiencia contemporánea.

En 1950 se presentó el primer número de *Poesía Buenos Aires*, una publicación dedicada exclusivamente a la poesía que iba a alcanzar en nuestro medio una dimensión y una repercusión que, por inusitadas, acaso ni siquiera imaginaron sus propios protagonistas. A lo largo de diez años y durante treinta números, una serie de nombres singulares y en muchos casos significativos se fueron acercando, algunos en forma más o menos continuada, constituyendo de algún modo el núcleo duro de la publicación, mientras que otros lo hicieron de manera ocasional, o tangencial, o recurrente.

Absolutamente independiente y con una tirada de solo quinientos ejemplares, de carácter prácticamente artesanal y que cumplió al pie de la letra su propósito de "no devenir institución", *Poesía Buenos Aires* logró cambiar los modos de escribir y de vivir la poesía en Argentina.

