

Resulta difícil para cualquier antólogo realizar un enfoque de la actual poesía norteamericana. Tan difícil como pretender abarcar con solo 45 poetas, la poesía de este siglo de un país con casi 200 millones de habitantes. En *Poetas Norteamericanos Contemporáneos*, (1) E. L. Revol realiza un encomiable trabajo en la elaboración de textos y traducciones pertinentes.

Conocemos las dificultades que encierra toda traducción poética, y aquel que de todo traductor es un traidor. Ello, claro está, no significa en la mayoría de los casos desconocimiento del idioma a traducir, sino que, dadas las casi laberínticas estructuras que hacen a la poesía actual harán que al ser vertida la poesía a otro idioma pierda su verdadero medollo. Perdiendo así su auténtica originalidad y potencialidad y, resultando muchas veces de una hibridoz absoluta. No olvidemos que la poética de nuestros días es la resultante de uno de los períodos históricos más complejos y críticos de la humanidad. Lógicamente, sus traductores, no siempre han logrado salvaguardar tales consecuencias.

"A partir de Poe", se titula el prólogo a este libro; en él, Revol manifiesta la importancia que tiene el autor de "El Cuervo", como puente e inicio hacia la poesía de nuestros días. "Aunque Edgar Allan Poe (1809-1849) —dice E. L. Revol— no dejó escrito ningún poema realmente memorable —acaso contribuya bastante a esto el hecho de que sus versos se pegan a la memoria con tanta facilidad—, es preciso reconocer que con él se inicia la gran poesía en Estados Unidos, así como que a él puede remitirse el comienzo de toda la poesía propiamente moderna".

Desde el advenimiento poético de Ezra Pound y T. S. Eliot hasta la irrupción de la *beat generation*, cuya figura más destacada es Allen Ginsberg; muchos fueron los caminos recorridos por las más diversas corrientes poéticas norteamericanas de este controvertido siglo XX. Pound ha sido y sigue siendo una de las voces más urticantes de esa nueva poesía. Junto a él hallamos a Eliot —su amigo y discípulo—, tan reac-

UN ENFOQUE SOBRE LA POESIA NORTEAMERICANA CONTEMPORANEA

por SERGIO DARLIN

cionarlos ambos en política como vanguardistas lo fueron en poesía. Pero ambos poetas mantendrán una distancia abismal, tanto en sus estructuras poéticas como en sus enfoques temáticos; contraponiéndose al cerebralismo anecdótico de la poesía de Eliot, el apocalipsis de Pound. La poderosa capacidad de síntesis de Pound le hará decir en "Causa", un poema de cuatro versos: *Reúno estas palabras para cuatro personas/, Algunas más pueden alcanzar a oírías./ Oh mundo, lo lamento por ti./ Tú no conoces a estas cuatro personas.* Eliot dirá en *La tierra desvas-*

devoradora que se oculta en toda la naturaleza, que no ha producido nada que no destruya a su prójimo y a sí mismo", y de este modo, continúa, "avanzo yo con mi angustia... y no veo (como Hobbes en Inglaterra respecto al Estado Burgués) más que un monstruo ocupado eternamente en devorar y destruir".

Cuando Werther le escribe sobre Carlota a su amigo Guillermo: "yo no podré decirte cuán perfecta es y por qué es perfecta", se ha pasado a otra problemática. Si para Romeo y Julieta el problema era **dónde** estaba ubicada la fuerza del nombre que les impedía unirse, y para Don Quijote porque **estaba aquí** era precisamente que debía imponerse, para Werther ya no se trataba del lugar desde donde se fundaban las esencias universales sino del "horizonte inmenso y crepuscular que se extiende delante de nuestra Alma", un horizonte natural que escépticamente no se alcanza porque "cuando el **Allí** se ha convertido en **Aquí**, vemos que todo queda como antes, permanecemos en nuestra miseria, encerrados en el mismo círculo, y el alma suspira por la ventura que acaba de escapársele".

Luego, rota la posibilidad del Amor Absoluto con Carlota porque ella ya se

encuentra prometida con otro hombre, la Naturaleza se vuelve para Werther "una ilusión óptica". Su suicidio más que un acto panteísta es un acto de protesta final frente a la sociedad de su época, es un reclamo de libertad. Si la vida es "negativa", devoradora, y si Werther como sujeto no ha podido lograr el objetivo de volverse un otro consigo mismo, se ha quedado en el vacío, no le cabe más que negarse como vida, y bajo protesta. No puede seguir siendo vida después de haber llegado a los límites de la Naturaleza en los que, como el ave Fénix, llegado a su esplendor se autodestruye para renacer, no puede regresar a ser un simple muchacho de oficina con la etiqueta de su nombre formal, tiene que oponerse ante él un Absoluto, y ellos son dos opciones: o el otro como Amor eterno, o la vida como Negatividad. Pero uno se transforma en el otro: el amor se confirma en la muerte de "Werther" y la muerte de Werther se confirma en la Vida del amor. La negatividad queda realizada. Ha vencido la Naturaleza. El espíritu llora su intrascendencia, pero Werther se enaltece luego de su sufrimiento. Su nombre adquiere fuerza luego que su historia se cierra y se consume. No es el sometimiento a ningún Universal; es la Negatividad que queda realizada.

En qué rincón de labios desvelados
engendras hogueras por mañanas,
en qué oficio desmedido de ausencia
sellabas la caricia del aire
con tu sangre?

(Ahora tu rostro cae
con la última llave de los rostros
para ver el jardín con sus alas violadas).

En qué país de barro
bebiste la forma invisible
de su llanto,
en qué hermosa penumbra
echabas a rodar las profecías?

tada (1922): (Ellos dirán: "Pero, ¿qué flacos son sus brazos y sus piernas?") / ¿Me atrevo / A perturbar el universo? / En un minuto hay tiempo / Para decisiones y revisiones que un minuto revocará. / Pues ya los he conocido a todos: / He conocido los ocasos, las mañanas y las tardes. / He medido mi vida con cucharitas de café: / Conozco las voces que mueren con cadencia agonizante / Bajo la música venida de un cuarto más distante. / Así, ¿cómo voy a aventurarme?

De los 45 poemas que integran esta antología, 37 son hombres y 8 solamente mujeres. ¿Existe una discriminación de sexos en la lírica estadounidense? ¿O es que, también en la literatura norteamericana, la mujer es marginada por el *establishment*? Las cifras acotadas resultan por demás obvias. Es muy común ver en este tipo de antologías abismales diferencias entre ambos sexos. De ese reducido grupo de poemas femeninos hay figuras tan notorias como Marianne Moore (1897-1972) y la de Sylvia Plath (1932-1963). Pero es en Elizabeth Siskin (1911) y en Muriel Rukeyser (1913) donde mejor se patentizan los aberrantes estigmas de nuestro tiempo. La primera nos dirá con respecto a la internación de Pound en un hospital psiquiátrico, por decisión judicial, después de la última guerra mundial: *Hi aquí la hora / del trágico hombre / que está encerrado en la casa de orates... y más adelante afirmará: He aquí al soldado de vuelta de la guerra. / He aquí los años y los muros y la puerta / que se cierra sobre un chico que golpea el piso / para saber si el mundo es redondo o chato. / He aquí un judío con un sombrero de papel de diario / que baila esmeradamente por toda la sala, / recorriendo el tablón de la madera de un ataúd / con el marinero loco / que muestra su reloj / que da la hora / del hombre desdichado que está encerrado en la casa de orates.* Muriel Rukeyser se referirá a uno de los problemas, no por viejo, menos alarmante de nuestra época: la prostitución. De ella hablará sin afeites ni eufemismos. *Aborita en todas las calles pasa una puta sin cara,*

y los hombres a cuadros se están sustruyendo una palabra. / El rostro que conozco se convierte en la rosa negra de la noche. / El rostro afilado es ahora un ventilador eléctrico / y me dice una palabra. / Los dados, el alcohol y la destrucción / a sí mismos se han bebido y arrojado. / Botella rota de perdición y el vidrio / se tornó sangriento en la cara. De las tres poetas restantes: Laura Riding (1901), Denise Levertov (1923) y Anne Sexton existe una profunda distancia que las separa de sus antecesoras.

¿Existe una nueva poesía, o poesía de avanzada en los EE. UU.? Incuestionablemente sí, pero no siempre en la poesía de nuestro siglo se halla implícita la ruptura técnica-formal que requiere toda nueva formulación poética. Si bien gran parte de la poesía norteamericana es de carácter vanguardista, pero eso no obsta para que en ella no existan desniveles lógicos. Esos desniveles poéticos resultan más notorios entre autores comprometidos y no comprometidos políticamente. Si bien es cierto que mucha de la poesía marcadamente social no siempre alcanza los niveles estéticos de clara poética abstracta o simplemente estetizante. ¿Pero es que el hombre-poeta deberá alienarse para poder mantenerse ajeno a todo compromiso con el hombre y con su época? Las consecuencias son obvias.

Hart Crane es uno de los protagonistas de la "los generation" de la década del veinte. El alcohol, la homosexualidad y un estado de alucinación permanente devastaron su personalidad y su vida a la que puso fin a los 33 años de edad, en 1932.

En "El Puente" —su principal obra—, nos dirá: *Tremendo umbral de la promesa / Plegaria de paria y grito de amante.* Allen Ginsberg (1926), tal vez sin proponérselo se convierte a partir de "Aullido" (1956), en el máximo exponente de esa generación perdida denominada *beat* por los predecesores de Crane. Ginsberg —pese a sus detractores— es una de las voces más lúcidas y dramáticas que se hallan levantado contra el "Tío Sam". Esa poética social, sumamente valiente, en nada ha marginado a su poesía de una auténtica estética de la poesía avanzada. Revol que no parece compartir la esté-

Entre sueños, oía voces de mujeres. Risas de mujeres. Las risas se confundían con los gritos de los revolucionarios. Venían a la desbandada levantando nubes de polvo. Y las mujeres reían alegremente dominando las voces bajas de los hombres.

—Serán once trescientos... —calculó uno— por la densidad de la polverada. Así era. Habían querido sorprender el campamento de Pancho Villa, pero fueron rechazados.

Las risas de las mujeres —eran varias mujeres, calculaba yo, por los cloques encontrados—. De pronto se callaban. Hubo un largo silencio. Y, luego otra risada que se fue apagando como en estertores ahogados y jadeantes.

En la onda del silencio, se incorporaron varios grillos. Y en el chirrido de los grillos se entrepercibía algo así como un rastreo cercano. Como el frotamiento de un animal que hesitaba.

Los hombres disparaban contra los prisioneros. Yo nunca había fusilado a nadie. Pero, igual, los fusilábamos a tiros a los postes. Sin embargo, desde aquí no alcanzaba a percibir el estampido de las carabinas. Y en el silencio perturbado, oía sorprendentemente hesitar algo así como si un animal se resistiera contra mi persiana, cerrada por delante de las hojas de la puerta, abiertas de par en par.

AMARU - 8

SE LLEVARON EL CAÑÓN PARA BACHIMBA

CUENTO

Samuel Sánchez de Bustamante

"Se llevaron el Cañón para Bachimba"...
letra de una marcha militar que cantaban
los "Coardos" del Gral. Pascual Orozco
en la revolución contra Madero. (México, 1912.)

Me desperté bruscamente. Mis ojos cayeron sobre el cabezal del libro que tenía abierto en las manos, desentocados por el alargamiento de la visión y el sueño.

De inmediato pude leer: "Se llevaron el cañón para Bachimba". Y a media página: LA REVOLUCION, con letra grande.

Me dolía el cuello. La lamparita eléctrica de mi mesita de luz, proyectaba sombras agigantadas sobre el cielo raso distante y elevado y por las alturas parecían desnudas, con rincones oscurecidos.

Percibí nítidamente el crujir de los grillos que hacía como hueco el silencio de la noche. Y, nuevamente, más definido el frotamiento percibido oscuramente en el entresueño. Un acezar de algo vivo

contra mi persiana. Luego, algún perro lejano que ladraba a la noche.

Me parecieron sollozos ahogados lo que animaba mi persiana. Y, entonces, entré en la lucidez total. Me quedé en tensión unos instantes. Escuchando.

—¿Quién está ahí...?

—...

Bajé de la cama. Espié afuera por el visillo móvil de la persiana imbricada de olor a cedro barnizado. Vi la extensa galería, sola. A ella se abrían las habitaciones entiladas, fronteras al patio de grandes eucaliptos y enredaderas de jazmines del país, que la protegían del sol y perfumaban la noche.

La noche era oscura y tibia.

—(Hermosa noche de Carnaval...) —pensé oscuramente.

Y, de improviso, vi la chica.

Abri la persiana. Me miró con ojos llenos de sueño y algo humedecidos por las lágrimas.

—¡Qué paspa, chica!

—Señor...!, esas desgraciadas me han echado de la pieza...! Vinieron con los muchachos... con Horacio y don Roberto... fueron al baile del Pueblo...

Ahora está todo claro. La noche del Carnaval había despoblado el establecimiento. Sólo habíamos quedado algunos. Con los grillos y la paz perfumada de los jazmines. Bajo las estrellas que llenaban de espuma los espacios que las grandes copas de los eucaliptus dejaban en libertad para mirar el cielo.

Un pabellón separado de la casa principal, era la Residencia de las "muchachas" y de la chica.

—Llegaron y me echaron afuera, señor... —lloriqueó.

La chica era bastante crecida. Se echaba a ver que la naturaleza no la había olvidado demasiado. Más bien, ni un poquito. Quizás estaba anticipada para sus años-calendario.

Llevaba puesto un camisón largo y sencillo que exalaba discretamente sus formas y su desarrollo.

—Bueno... y qué quieres hacer, chica?

—Yo tengo sueño, señor... y miedo.

Entre los dos arreglamos la cama vacía que estaba a lado de la mía, separada estrechamente por el pasillo de la mesita de luz. Cubrí la lamparilla de su lado, con una revista, para seguir leyendo sin molestarla.

Se hizo la calma y el silencio que sucedió, abrió nuevamente paso al canto de los grillos.

Sentí, a los pocos instantes, su respiración apacible. Sobre la almohada crujiente de alburia y de apresto, su cabellera negra parecía más renegrida aún. Un brazo extendido, ovidado sobre el doblez de la sábana, llevaba al atezamiento de su cuerpo.

¿Dormía...? Vuelta de espaldas a mi lado, no veía su carita. Pensamientos... ¡la inevitable fantasía!

La revolución se había hecho confusa... Pascual Orozco y sus secuaces, perseguían a Pancho Villa. Eran reales, quizás, a la República...? No recordaba ya a quienes estábamos fusilando. Las columnas marchaban desordenadamente y la carita morena, entre picara y medrosa corría entre mis soldados, con la melena suelta al viento. Renegrida como... —como dicen— ala de cuervo (aunque nunca ví cue fuera así).

De improviso, entredormido nuevamente, los pensamientos me asaltaron los instintos. O, al revés.

La revolución se jugaba en todas partes.

Allá, no muy lejos, estaban las muchachas rematando su juerga de Carnaval con mis compañe-

ros de trabajo.

—La noche alcanzaba para todo.

De la exaltación revolucionaria, mis apetencias encendidas, o reprimidas, descendían al sexo, como una larrada de la noche.

(El silencio que sigue a las risas —me dije— siempre está lleno de sugestiones. La revolución va conmigo.

Entre la soldadesca, el sufrimiento, las depredaciones, la sed brutal, el cansancio de las marchas sacrificadas y la sangre, la carita morena se animaba y sonreía picarescamente, agitando su encrespada cabellera renegrida, como una aparición inverosímil.

Reclamando el amor que había usurpado su sueño tibio y adolascante. Muchas veces estiré mis brazos para atraparla. Pero mis manos se llenaban de sangre. Los fusilados estaban atados a los postes de los cercos, con las caras destrozadas.

Una caricia ligera sobre mi rostro, me despertó bruscamente. Vi la cara sonriente y burlona de la muchacha. Al abanicarme con una servilleta para



despertarme, me había ro-
zado levemente.

—Su desayuno, señor...
Buenos días!

—Ah, sí... qué tal...?
¿Cómo les ha ido de Car-
naval?

Hizo un comentario con
los hombros, dejó la ban-
daja sobre la mesita y sa-
lió, contoneando las an-
cas, provocadoramente,
quizás.

Cuando abrió la persla-
na para salir a la galería,
la andanada luminosa del
sol la crucificó en el rec-
tángulo libre, haciendo
destellar los contornos de
su silueta. Of su risa lle-
na de ironía y sensualidad.

—Pensó, volviendo al
cuadro de la noche. De
la noche de ellas... El
desayuno esperaba. Salté
de la cama y mis pies ca-
yeron sobre una prenda
caída sobre la alfombra.
La levanté.

El largo camisoncito se
había amontonado sobre
mi libro, también cayó so-
bre la alfombra roja de fel-
pa.

Mientras me calzaba las
chinelas, observé la cama
vecina, pulcramente tendi-
da. La lamparilla estaba
apagada y la revista con
que había cubierto la luz,
se hallaba detrás, cuidada-
mente doblada.

El desayuno esperaba.
Me apresté a cumplir la
función de alimentarme,
pero sentí una irrefrenable
necesidad de lavarme las
manos.

El asco de la sangre que
las había cubierto durante

la noche, de los rostros de
los prisioneros asesina-
dos, me sumió en una
onda de pensamientos dis-
locados.

—¿Qué había de verdad
en el misterio de la noche,
real o falsa...?

—Me metí debajo de la
ducha, restregándome las
manos con abundante ja-
bón, como para borrar las
imágenes...

La risa burlesca de la
muchacha.

No comprendía nada.

Nada podía discriminar en-
tre la verdad y el sueño.
Mientras tomaba el desa-
yuno, interrogaba, o escri-
bía interrogatoriamente
al camisoncito que había
puesto tendido sobre la
almohada. Al pararme jun-
to a la cama para obser-
varlo de cerca, mis pies
tropezaron con el libro. Lo
recogí y al colocarlo sobre
la mesita de luz, no pude
dejar de leer en su cubier-
ta azul, que decía:

"SE LLEVARON EL CA-
ÑON PARA BACHIMBA"

A Fernando Aramburu Irigoyen

Una caracola de luz mina los siseos del agua
y el brujo cristal de la noria hace surcos
diamantinos en el sol del rastrojo.

Los páramos cumplen los días indecisos
las perdices en celo discurren desmandadas.

En el surco del riachuelo andan tus amores
y te entretienes rimando sol atardecido.

Páramos del mundo, pedid a la historia
que decida vuestro enclave definitivo.

Félix Maraña

RELATO

La hormiga tomaba sol en la redondez de la rodilla del Abuelo Nicasio. De pronto, fijó su atención en una pareja que conversaba más allá; observó que el muchacho estaba nervioso y no sabía dónde colocar las manos, que se estrujaban entre sí, iban a los bolsillos o a la nuca.

También la chica estaba inquieta y mantenía las manos adentro de los bolsillos de su campera.

—Las manos tienen mil usos, no hay nada que pueda hacerse sin el concurso de las manos...

El hombre rico que trabajaba de filósofo escuchó lo que dijo la hormiga y se puso a discutir:

—¿Y quién es usted para hablar de manos y pensar sobre estas, si apenas la evolución le ha dado un par de miserables antenas?

—Usted sabe —dijo la hormiga— que el elogio de lo humano dignifica aquello que se encuentra distanciado de sus propiedades.

—Es una manera de ser por medio del parecer...

—Su ironía —respondió la hormiga— no me preocupa, pues mis antenas, mis tenazas y mis pares de patas son riquezas que podrían dignificarlo a usted si puede utilizarlas con provecho...

—¡Baa! Mis manos no se prestan a las actividades de hormigas de la calle...

—Ni a las humanas, por lo que veo —dijo la hormiga— porque observo que se la pasa apoyado contra la pared sin usar las manos.

¡Atorrante! Si te llego a sorprender en el piso...

El hombre rico que trabajaba de filósofo se retiró con las manos en los bolsillos.

La pareja que charlaba más allá se había tomado de las manos y hablaban de amor. Así pensó la hormiga desde la rodilla del Abuelo Nicasio, cuando agregó en voz alta:

—De las manos que vuelan, me gustan las que vuelan **juntas**.

Eduardo Melgar

"Escrito está en mi alma vuestro gesto"

Garcilaso

Como si algo se quebrara
y naciera al mismo tiempo

como si millones de seres violetas
estallaran hasta cubrir el sol.

como murmullo de teatro vacío
correteando violento territorio
de arenas y serpientes

como ese pergamino que se abre justo
entre ausencia y olvido

como fogatas donde entran a crepitar
las aristas de mi soledad

como si algo se quebrara
y naciera al mismo tiempo

amor llegó de improviso.

Oscar González

De la serie "La Compañera"

AMARU - 11

NO ES TIEMPO DE SIMULAR NADA

No es tiempo de simular nada:
todo nos ata y todo nos ahoga
estamos todos envueltos en el todo.
No podemos callar nuestra locura
ni leer la vida marcada en los espejos.
El oro de los días se deshace:
no es posible seguir estando ausentes.

A. Aliberti

D. "Lejanas Hogueras"

MUERTOS

Como vencidos los veo anclando esperanzas
esperando del duelo la sal
sin prisa
sin ganas
arrinconando inquietudes
como en descanso
sin cansancio
los siento soñar
levantando ciudades
arrancándolo a la tierra un pan
como jadeantes
sin aire
los veo acodados
palmas abajo
sin intentos ni deseos apilando trasnochadas
como dormidos
mis brazos
sin presente
como muertos
mis brazos.

Más
allá
del
Principio
del
Nombre (III)

POR
VICTOR
GABRIEL
GULLOTA

Werther y la

idea de la

naturaleza

negativa

Cuando Goethe hizo suicidar al joven Werther por obra del amor inefable e imposible de Carlota, dejándolo desgarrarse hasta el último instante, y convirtiéndolo en nuestro corazón que se sumerge con él para darle la luz y la salvación, no hacía más que simbolizar en un nombre parte del ideal romántico: la Naturaleza me consume, atrae, conduce al éxtasis, sobrepasa mis fuerzas y luego me destruye; ella, suprema diosa, principio de la acción, se resiste a ser purificada con los grandes ideales, siendo a la vez su única inspiradora; ella tiere, empuja hacia la locura por alcanzar "lo más sagrado", pero se agota en un intento profano, casi hereje: "Werther —dice Goethe— fue conducido (sólo al final de su intento) por jornaleros al lugar de su sepultura; no le acompañó ningún sacerdote".

Tanto en Romeo y Julieta como en Don Quijote, como veíamos en los números anteriores, detrás de los nombres se ocultaban temas y situaciones sociales. Aquí, en este insondable y maravilloso Werther, ya no cuenta el problema de si el nombre como esencia universal tiene validez real y fuerza individual, sino sobre todo que desde él se funda un nuevo lugar: el del sujeto humano, donde el nombre será un as-

pecto secundario. Un sujeto cuya experiencia es fundamental para conocer el mundo. Dice Werther: no quiero "añadir nada de mi propia invención. Es mi propósito no atenerme en adelante más que a la naturaleza. Solo ella posee una riqueza inagotable. Solo ella forma a los grandes artistas". Lo sagrado, el amor liberado, el sujeto humano, se hallaba en la Naturaleza: a ella se debía dirigir la mirada.

Según Werther la Naturaleza nos da la clave de la Belleza, pero además nos pone en la conciencia de la finitud, de que no somos inagotables, independientemente que se acepte o no la doctrina de la trascendencia. Nos coloca frente de la trascendencia. Nos coloca frente al mundo y a nosotros mismos. Y esto tiene una importancia fundamental, es algo nuevo en la época. Werther se encuentra solo a fuerza del desencanto y de la búsqueda de la experiencia propia. ¿Pero quién, estando solo y siendo humano, puede seguir así por mucho tiempo? Quién se encuentra solo, sin embargo, y ha ido modelando interiormente sus ideales y valores, suele apostar, como Werther en un chispazo, por única vez y para siempre, a la presencia de ese amor religante que lo sustraerá del dolor de la soledad. En síntesis, Werther puede convertirse en la arché de una búsqueda por hallar un nuevo lugar en el mundo: es el producto del esfuerzo cartesiano por hallar una nueva relación, es el hombre que se sabe infinito en la Naturaleza spinoziana, el "somos uno más en medio del Universo" de Giordano Bruno, de Galileo; es la revolución copernicana de Kant, el sujeto que nace enfrentándose consigo mismo en la Naturaleza, de Hegel, y otros casos más en que el hombre comienza a sentirse como "una negación total" frente a la Naturaleza, pero también como parte indivisible de ella. ¿Pero qué hombre? El hombre del "nuevo espíritu", el burgués.

Para Hegel, por ejemplo, de alguna manera en la cumbre del romanticismo, la acción debía estar impulsada por un "vacío" interno, un dolor, un desgarramiento, algo que sea otro que uno pero a la vez uno mismo, y eso es la natura-

leza. La felicidad eterna e infinita que se sospechaba que los hombres alcanzaban, que Werther intuía caminando por el campo, nadando en ríos apacibles, oliendo todas las fragancias del Universo, contemplando la belleza de Carlota, se trastocó de pronto en una nueva certidumbre: la de que en la Naturaleza así como hay un Nacer y un vivir también hay un morir: la conciencia de que el final no es la quietud porque la quietud no existe. La esencia del nombre, de su vida, no está al final ni al principio, sino en el movimiento mismo.

Dice Werther: "¿Puedes decir 'esto existe' cuando todo pasa, cuando todo se precipita con la rapidez del rayo, sin conservar casi nunca sus fuerzas, y se vo ¡ay!, encadenado, tragado por el torrente, y despedazado contra las rocas? No hay un momento que no te consuma, que no consuma los tuyos; no hay un momento en que no seas, en que no debas ser destructor". Es claro y contundente. Werther, ese nombre que simboliza la adolescencia de la modernidad y del renacer del espíritu, para poder ser debe negarse porque el orden de la naturaleza es negatividad. Se acabaron aquí los nombres esenciales que esclavizaban al hombre a la lógica tradicional (Romeo y Julieta). Se acabaron aquí las acciones de los hombres que esclavizaban su lógica a los nombres perfectos (Don Quijote). Es el momento en que el hombre comprende que su esencia es el existir, ser cambiante, finito en la Infinitud. Lo que constituye la felicidad del hombre es también la fuente de su miseria: "lo que inunda mi alma —dice Werther— con torrentes de delicias y convierte en un paraíso el mundo que me rodea, ha llegado a ser para mí un insostenible verdugo".

La vida bucólica se había desmenuzado. Werther, podemos decirlo, presagiaba en Alemania la fuerza de la industria capitalista y de los mercaderes de ciudad que transformarían todo el panorama en un ambiente de corrupción... Fenómeno éste que también fue observado por Rousseau. Es la nostalgia por no poder regresar: "Lo que me roe el corazón —decía Werther— no son las grandes catástrofes del mundo, los temblores de tierra, sino es la fuerza

LIBROS

CRITICA BIBLIOGRAFICA

NO PESARA EL CIELO

(Libro de poemas de Gerardo Torres.)

Colección de Poesía "Nos queda la Palabra", Ediciones Tarantá, Madrid España.)

Con verdadero orgullo, nos ocupamos hoy del libro de poemas — el primer libro del autor publicado en Europa — de nuestro concompatriota en Madrid, Gerardo Torres.

A pesar de haber sido incluido en revistas especializadas, así como en distintas Antologías y Diccionarios Internacionales del siglo mundo, el joven poeta nos ofrece en esta oportunidad, a través de NO PESARA EL CIELO, un auténtico almacén de belleza, armonía y vigencia existencial, íntimas y latentes, reveladas desde la profundidad de su Yo poético, hasta la estremecedora realidad donde fluctúan todos los anhelos, invadidos en la intensidad del grito y en la sugerencia de cada palabra, cada línea, cada poema, para descubrir, finalmente, la substancial proyección de un horizonte infinito, en el exacto sitio donde el ser se identifica con lo absoluto.

"Quién se suicida / quién se retira del mundo / quién lleva un diario íntimo, quién ahora / Quién se fuma a sí mismo y tira las colillas / a un ventilador y brota luego como las plantas de otoño?..."

... pregunta el poeta en su grito de rebeldía, ante las impenetrables incógnitas que rodean la vida, mientras junto a cada hermano suyo, el poeta, el hombre, cae y se levanta una y otra vez y exalta su delirio, desbordante de lirismo

mo y realidad, para decir:

"Estos hombres / estos poetas solitarios / que hoy muy callaritos / han guardado sus poemas en el ropero / al lado de la viola / y estieron a la calle / a venderle el diario a la esperanza..."

Brega por una comunión de Decires: "El silencio. / Y los libros se tuaron en mariposas / y éstas volaron en abril. Y todo se rompa de una vez / para que nazca /

Clama por la fraternidad universal, amalgama de amor y trabajo: "Mucho después vendrán nombres que reconplacen al silencio / hasta la palabra estallando en tiempo de cosecha / tu grito y mi grito se unían en un todo / y el amor va a crecer en la libertad del día / como crece hoy la rabia fermentando al ococho /"

Pérralo apárie, merecen los engaños poéticos entre uno y otro capítulo, como el trozo lírico recientemente dado y este otro a darse a continuación, que presenta al poeta, hombre al fin, vibrando ante este profundo misterio que es el amor y dice:

"Volvete a ver con los brazos desplegados / con la noche abalanzándose sobre tu rostro / y yo, deteniéndola para verte más hondo /

CRONICA DEL ABANDONADO

EDUARDO PERSICO

CUENTOS: Faja de Honor de la SADE

1978

Grupo Editor Mensaje

Lanús (Pcia. Buenos Aires)

Entrar en el vasto mundo de Eduardo Pésico es vincularse en esa atmósfera de universalidad que define a los buenos escritores. Sus personajes no surgen de enigmáticas cavernas, o misteriosos castillos, sino que son los personajes grises, los "tapados", como dicen por ahí. Eduardo Pésico, hombre de la zona orillera, está en la permanente búsqueda del difícil camino de todos los días, sus criaturas transitan ese aire de veredas mojadas, del porteño de aquí y de ahora. Como diría Julio Félix Rcyano: "Visten pesados

CRITICA BIBLIOGRAFICA

atuendos; ropajes aluvionales de intereses, de simulación o de prejuicio; pero simultáneamente, parecen desnudos; se diría un álbum de fotos y radiografías superpuestas".

Todo el mundo de E. Pérsico se mueve en la íntima realidad de las cosas, a veces densas y emotivas, de diálogos ágiles que atrapan al lector. Con *Crónica del Abandonado* E. Pérsico alcan-

za la maestría y madurez absoluta de su narrativa al enfrentar el mundo de lo cotidiano y lo universaliza al citar momentos y lugares comunes como: el "Bar Billares" de Banfield, o cuando al comenzar el primer cuento dice: "Detrás del alambre se divisaba la floración del ciruelo, encubriendo su nudoso esqueleto del árbol viejo y solitario". Y es esta universalidad la que identifica a este escritor joven de nuestro tiempo, la que hace que la palabra escrita lo preceda.

J. C. G.

POEMA (EXPLICADO) SOBRE MI

Suelo (de soler, es decir tener el hábito)
Sentarme a sentir (de sentir, es decir,
[vivir por dentro
dejando que me lleve la ventana
por su recuadro libre,
al espacio profundo que diviso.
Abandono (de abandonar, dejar sin mí)
la corteza humana que alimento
y subo (de subir sin escalera, es decir, como
[volar pero más hondo
hacia llanuras sin roce de tierras, ni de trigos,
ni de seres vivos ni de muertos.
Regresar, supongo que regreso.
No del todo de adentro (es decir, me voy
[quedando en porciones de infinita ingravidez.
Lo que sigue sentado en esta silla.
Sintiendo (de sentir, es decir, vivir por dentro)
suele ser (de soler, tener el hábito)
una mano temblorosa y un silencio.

Mario Norberto Silva

Holanda fué sede del X Encuentro Internacional de Poesía

El Décimo Encuentro Internacional de Poetas, celebrado en Rotterdam a mediados de junio, reunió un gran número de los más importantes escritores de la literatura de este período.

No se trató un rígido congreso, sino de una ocasión para que los creadores intercambiasen ideas. El encuentro sirvió también para premiar al poeta marroquí Laabl, preso en una cárcel de su país con diez mil florines.

Allen Ginsberg y H. M. Ensensberg, se encontraban entre los asistentes, también grandes ausentes de último momento, como Eugenio Montale, el premio Nobel italiano, Robert Graves, el autor de "YO CLAUDIO" que por razones de enfermedad lo mismo que el soviético Guennadi Aigui.

En esa "Semana Poética" en la que sesiones de cuatro horas, hacían que un público por momentos se aburriese cortésmente, ya que es muy difícil que alguien sepa, al mismo tiempo, Flamenco, japonés, inglés, francés, serbio-croata, italiano, polaco, etc., a pesar que los poemas iban acompañados de folletos con las traducciones del flamenco.

Los recitales de poesía fueron como era previsible, lo más esperado, de ahí, que de este evento se pudo extraer una simple conclusión, de que el humor es el ingrediente de moda en la poesía contemporánea.

Los recitales de Buddingh, Murray, Sorescu, Henri y Artman, y más matizadamente los de Sanguineti y Enzensberg, como también de Allen Ginsberg, fueron seguidos por el público con explosiones de carcajadas.

LINYERA MUERTO

Raúl E. Del Rosal

Tenía en la mano cansancio de tiempo,
los pies absurdos de patear distancias,
los ojos viejos de mirar la vida.

Había olvidado la esperanza
y andaba en vino humoso de recuerdos.

Talvez supo de mares, de vientos, de canciones,
alguna vez fue hombre que besó mujeres
alguna vez fue niño que soñó ser hombre
ahora es sombra de vida, es cosa, nada
ahora es frío embolsado en carne inútil
pronto será tan solo un expediente
y después que una pulcra ama de casa
cepille y desinfecte la vereda
cuando guardemos con candado
este asco de pícs humanoides
y el asombro se muera en la rutina
acaso quede un perro abajo de algún puente
que husmeando el aire
espere eternamente su retorno.

JACOBO
FIJMAN
Y SU
MOLINO
ROJO

por RUTH FERNANDEZ

El primer libro de Jacobo Fijman publicado por la Editorial El Inca el 19 de septiembre de 1926 presenta la imagen de un poeta alucinado y, a la par, consciente de su propia enajenación, paradoja ésta que pareciera haber signado luego toda su trayectoria.

Los planos exaltados y aritmicos por los que transcurre **Molino Rojo** son sus propias euforias y decaimientos, sus dicotomías entre el bien y el mal. Así, sus cielos se bifurcan y la visión de la vida real se transforma porque él mismo ha cambiado. Suplen, en cierta medida, a la estructura de un mundo caótico y revolucionado por circunstancias sociales que prevé, y otras que viven en la realidad.

El libro —escrito a sólo cinco años de su primera crisis de demencia— es la auscultación de su destino. Fijman lo sabe y se apodera de sus alucinaciones con los gestos del amor, a la vez que comprende el abismo que lo separa de esa otra vida —para él real— donde se mueve el resto de los humanos.

Es allí donde aparecen por vez primera las características de esa escisión. Para lo cual necesita explicitarse a través de la lente del color; de este lado estará él, alucinado y delirante, cuyo sino ha sido ya clasificado por los médicos, aunque para sí mismo constituya la luz. Del otro se moverá un

mundo maligno, en de las sombras, vale decir, el negro. Blancos y negros son los fundamentos del bien y del mal, en tanto que el rojo impulsa a la tragedia. En el Fijman de los primeros tiempos priva la exaltación del color rojo.

En un reportaje para la revista Talismán, Fijman dice:

—**Molino Rojo** recuerda la demencia, el vértigo. Yo buscaba un título para esa obra, que significara mis estados, y reparé en un molinito viejo que tenía en la cocina, de color rojo. Para moler pimienta. Y vi en ese objeto todo lo que mi poesía quería expresar. Y agrega: "Molino Rojo" aparece en el momento en que se está preparando la revolución contra Irigoyen. Tenía un título que atrapaba a los anarquistas y socialistas. Reaccionaron instantáneos ante el color rojo". "Se notaba en la ciudad un estado de demencia general".

Pero Fijman tiene ya una exacta dimensión del espanto. El convencimiento de lo irremediable y la aplicación de los medios curativos serán desde ese momento un eterno gemido; un desierto en el que su mirada buscará un oasis garará al paroxismo metafísico, a un fanatismo y no lo hallará; una angustia que llegará al suprarrealismo de donde surgirán sus primeros poemas.

Dos aspectos esenciales se observan en **Molino Rojo: la autoconciencia de su drama y la definición de su soledad.**

"Demencia

El camino más alto y más desierto"
(Canto del cisne)

"Las miradas de mis ojos en qué se apcyarán mañana? (Feria)

Como Job, sus lamentos se trocarán a veces en sabiduría y conocimiento de Dios, pasando por el crisol de la rebelión y el pedido de clemencia. No obstante, aunque polifacético, Molino Rojo es el preámbulo de su posterior misticismo. Es el inicio de su transformación interior.

Pero veamos en qué consiste esa mutación. Como en los libros sapienciales del Antiguo Testamento sus gritos son liberaciones; de esta manera los sabios (justos) serán compensados en la tierra y los pecadores (necios) recibirán de Dios ruina y desgracia.

Fijman, que conoce la Biblia, sabe de la Biblia, sabe de la anturaleza justiciera y terrible de esos cantos sagrados. Están metidos en su alma desde adentro de su sangre. Y puesto que, recién con el advenimiento del Nuevo Testamento los justos recibirán otra compensación, y ésta será trascendente, no terrera, el poeta buscará en sus próximos libros ese camino liberador ultraterreno capaz de redimirlo y purificarlo.

Porque él también ha sido transformado. La iluminación neotestamentaria de las personas divinas, que va entrando en la Biblia en el período de su preparación, culmina en el Nuevo Testamento en la revelación de la sabiduría encarnada, o sea el Logos de Juan; éste es Jesús, el Cristo.

El encuentro con ese misterio ha llegado también para el poeta celestial que ama a Cristo y que, pese a conllevar las pautas religiosas de la cultura israelita concibe para sí un Cristo revolucionario, un Cristo Rojo: "Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío", son las palabras iniciales de su drama y su exaltación.

Justamente en "Canto del Cisne", quizá uno de sus más bellos y desgarradores poemas, se nota palpablemente esa dualidad —aún no escindida— de su personalidad judía y el descubrimiento de una nueva filosofía, tan cara a su espíritu:

"¿A quién llamar?

¿A quién llamar en el camino tan alto y tan desierto?

Se acerca Dios en pilchas de loquero y ahoga mi gañote con sus enrmes manos sarmentosas y mi canto se enrosca en el desierto ¡Piedad!

En sus poemas repletos de "campañas", "nubes", "azahares", "almonds", "muertes", "ángeles", "espigas", "torres" y "glorias" duermen los antiguos presagios de profetas, las voces del alba donde los ángeles son anunciadores de redención y alabanzas.

KANTIL

Director:
FELIX MARAÑA
 Calle Segundo Espizuar, 7
 3ª Derecha
 San Sebastián
 España

BAHIA - REVISTA

Director:
J. ORTEGA
 Fray Bartolomé Biequal - 6º A
 Algeciras, Cádiz
 España

APOCALIPSIS CERO

EDITORIAL GRJPC CERO
 Apartado de Correo 2331
 Madrid
 España

EL QUACAMAYO

Y LA SERPIENTE
 NÚCLEO DEL AZUAY
 Apartado 4907
 Cuenca
 Ecuador

CRUZADA LITERARIA

Directora:
ELVIRA FERRARA DE
LA COLINA
 Calle 45, Nº 1021
 (1900) La Plata - Argentina

PANFLETO CONTRA**LA COMPASION (1)**

De súbito,
 hay un hospital celeste
 celeste
 donde un hombre se di uye
 como un pez con grandes labios de nieve,
 sin una cucharada
 o un bocado de amor jadeante,
 teñico de frío.
 Me asomo
 y quiero
 palpar tus brazos carbonizados
 [por la compasión,
 la piedad empotrada en los carteles
 [de publicidad.
 De tanto amor no estrenado,
 las vidrieras crepitan
 debajo de la piel
 de quienes cortan su diario mendrugo
 [de sombras.
 Cuando nadie nos ama
 las ortigas copulan entre nuestros dedos.

Francisco Javier Irazoqui

(Navarra, España)

Esa... la que escribe

Esa... la que escribe
y no pide permiso
la que ama los ojos negros
de los negros en la calle
la que anda en zapatillas
y chancletea
su olor nauseabundo de princesa
la que pone en sus uñas rotas
el esmalte de ser emancipada
esa... la que escribe
y tiene en su boca
la flor de la palabra
la que tiene su fe y el instinto
de su sangre que no es pura,
la que casi murió entre los renglones
de la estreptomycinina
y es vencedora de la vida y de la muerte
y de su cansancio de todos los días
esa... la que escribe
y no tiene parientes
la arruinada y seducida por la ingratitud
la que una mañana se levanta
y pone en su olla de loco
su anillo, su reloj y las mentiras
esa... la que escribe
y agacha la cabeza
porque es libre de defender su status
de cruzar la ciudad a cien kilómetros por hora
en su auto modelo no te metas
esa... la que exhibe a su costado
una franja que dice
propiedad exclusiva
esa... la que escribe
y abandonó el encanto en una esquina
la que transita el mercado de la vida
con una inflación y un pullover nuevo
la rayada, la esotérica, la miedosa
la que lleva un sombrero de paja
donde reza
prohibido arrepentirse
cuando es tarde.

Nilda Díaz Pessina

Mendoza

A PUNTES DEL CINE DIRECTO

por Roberto Sepia

El "Cinema-verité": la Palabra Verdad" ("verité") corresponde a un flujo tan diverso, complejo e indivisible a la vez, que no puede compararse, por analogía, sino al movimiento del pensamiento. La mirada del hombre, lo mismo que la mirada del cristal de su cámara es inapta para captar la "verdad" en su sentido absoluto. No puedo sino captar algunos aspectos de ella, algunos momentos, pero no todos sus ponentes en su simultaneidad. Que la cámara esté presente, escondida, psicanalítica o interrogante, no ve más "verdad", ni sabe más de lo que nosotros mismos vemos o sabemos. Cuando Dziga Vertov habla de "cine-verdad" no quiere decir, en absoluto, que intente captar la VERDAD, sino simplemente la autenticidad de los acontecimientos y utilizarlo para instruir, para informar a los hombres. El Cine Directo (C.D.), cuyos realizadores provienen de la sociología y no de la estética, instala su cámara frente a la realidad, al dato, al hecho irrefutable, y los interpreta con un compromiso de objetividad. La objetividad del C. D. es compatible con un margen de interpretación subjetiva. Ambos términos se confunden en una visión de la evolución histórica como un proceso hacia formas más justas.

Las ideas de subjetividad y objetividad suelen manejarse en cine al margen de la circunstancia histórica; con

el C. D. esto no es posible. El C. D. sería aquel que:

a) Toma hechos colectivos. Son protagonizados por una colectividad o por uno o varios individuos integrados en un fenómeno social.

b) hay, en el C. D., una acción. No es cine simplemente descriptivo de unos fenómenos, sino que los recoge en su concreción dinámica y real.

c) el C. D. interesa y se justifica cuando no está condicionado por psicologías particulares ni problemas sentimentales de un individuo, sino que busca a ese individuo dentro de un fenómeno social.

e) el C. D. interesa y se justifica cuando no está condicionado por psicologías particulares ni problemas sentimentales de un individuo, sino que busca a ese individuo dentro de un fenómeno social y colectivo.

d) los hechos se toman directamente, sin reconstruirlos para la película. Se relata, algo que habría sucedido aún no existiendo el film.

e) se da un valor a la entrevista, entendida no como encuesta, sino como testimonio y aún como acción. El entrevistado es uno de los protagonistas y se procura hacerle hablar dentro de la at-

mósfera de los hechos, en los lugares donde suceden, a fin de que no sea una información marginal.

f) el C. D. busca dar un verdadero sentido a la información, diariamente negada y deformada por los medios masivos. Téngase en cuenta que a través de esos medios no es necesario mentir para no estar diciendo la verdad.

La fragmentación, el ocultamiento por preeminencia de otra información de menor importancia, la forma de presentación y el tipo de estructura dada a la información inconveniente para los grupos manipuladores, cumplen perfectamente la misión.

g) el C. D. no plantea la ingenuidad y el infantilismo de condenar sistemáticamente todas las formas de entretenimiento, importa, en cambio, examinar si tales formas alcanzan o no de producir la alienación; un concepto esquemático y rígido del realismo acarrea un nefasto dogmatismo. El valor informativo o el diversionismo facilista del cine de entretenimiento estará determinado por sus vías de orientación. Las mismas pueden abrirse a la realidad a la escamotización de la misma, al interés por lo social o a una filosofía que consiste en el desinterés por la vida "de los otros".

h) el C. D. se opone tanto a la clásica fórmula norteamericana (muchacho - muchacha - encuentro - pelea - reconciliación - beso final) como a la fórmula rusa (muchacho - tractor - rotura - arreglo - apoteosis final).

Desmistificador o de testimonio, crítico o de comentario, el C. D. debe tomar conciencia que ser realista significa discutir los aspectos de la realidad y no utilizar fórmulas ya superadas de raquitismo cinematográfico.

El C. D. sin dejar de asimilar las técnicas modernas de expresión de los países altamente desarrollados, debe romper con las estructuras mentales de las sociedades CONSUMISTAS y optar por la auténtica comunicación con el público, influenciarlo hasta poner en duda PERMANENTEMENTE un concepto de lenguaje, estadio superior de la conciencia.

El C. D., es en definitiva, Tercer Cine.

AMARU está abierta
a todo tipo de
colaboración: Poemas
Cuentos, Notas,
Ensayos, etc.

Enviar trabajos a:

Revista AMARU

C.C. 33 - 1824 Sucursal

Lanús, Pcia. Buenos

Aires - Argentina
