

**foro
literario**

FL

Año 1981

9 - 10

FL

**foro
literario**

revista de literatura y lenguaje

Foro Literario es una publicación semestral auspiciada por un grupo de intelectuales uruguayos y extranjeros. Su objeto es proporcionar un lugar de encuentro, en el que estudiosos, críticos, creadores y profesores de distintas corrientes puedan presentar sus trabajos de literatura y lenguaje en relación, fundamentalmente, con la cultura hispánica e hispanoamericana.

La política de **Foro Literario** será esencialmente flexible, para que tanto los trabajos académicos como las contribuciones de interés general, hallen siempre una palestra libre y abierta y puedan ofrecer al lector una imagen renovada y dinámica del acontecer general en el campo de la literatura y el lenguaje en la América hispánica.

Toda la correspondencia, pedidos de suscripciones y libros para ser reseñados deberán enviarse a:

Foro Literario
Casilla 12013
Montevideo
Uruguay.

Las opiniones vertidas por los autores de los trabajos que aparecen en **Foro Literario** son de su propia responsabilidad y no expresan el punto de vista del equipo editorial.

© Julio Ricci

El Viejo Pancho 2585

Montevideo — Uruguay

Queda hecho el depósito que marca la ley.

FORO LITERARIO

AÑO V

VOL. V

Nº 9-10

**Editor y
Redactor Responsable**

Julio Ricci, Instituto Nacional de Docencia, Montevideo, Uruguay

Consejo consultivo

Fernando Ainsa, París
Héctor Balsas, Enseñanza Secundaria,
Montevideo, Uruguay

Domingo L. Bordoli, I.N.A.DO., Montevideo, Uruguay

Ivo Domínguez, Universidad de Delaware, Newark, Delaware, EE.UU. de América

H. Ernest Lewald, Universidad de Tennessee, Knoxville, Tennessee, EE.UU. de América

Rima Valbona, University of St. Thomas, Houston, Texas, U.S.A.

Estela Castelao, Enseñanza Secundaria, Montevideo, Uruguay.

Edmund S. Urbañsky, Silver Spring, Md. U.S.A.

Diseño de carátula

Heber Rolandi

Corrector

Iris Malan de Ricci

Impresión

Talleres Gráficos Vanguardia S.R.L., Ramón Alvarez 215, La Faz, Canelones

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 1981

Edición amparada en el art. 79 de la ley 13.349.

Dep. Legal 5476/81

CONTENIDO

Editorial	
Ficción	5
Guaymirán Ríos: La vuelta al pago.	
W. Armas: Amor a Tola.	8
M. Márquez: La visita.	11
Poesía	16
L. G. Acuña Luco: Maderas.	20
N. del R. Márquez: La amiga en el stop.	21
Alfredo Roggiano: Prisión o transparencia.	22
G. Figueira: En el centenario de Juan R. Jiménez.	23
R. Urta Melián: Poema.	23
R. Alvarez: Fiebre, Soledad.	24
H. Peña: T. E. Lawrence.	25
Aricy Curvello: De amar.	26
F. de la Encina: La novia herida.	26
Ensayos	27
H. C. Morando: Eduardo Gutiérrez, populismo y fama literaria.	27
J. Norini: Psicoanálisis y poesía.	32
Traducciones	32
L. Ozkök: Exilio, El abandono	35
Lenguaje	36
H. Balsas: Casos atípicos de aposición de substantivos.	36
J. Ricci: La gestualidad hispanoamericana según Zilio y Mejía.	42
Reseñas bibliográficas	44
N. Marini: "Textos eróticos del R. de la Plata" por Robert Lehmann-Nitsche.	44
D. Bordoli: "Manojo" poemas, por E. A. Melo.	45
J. Ricci: "Hispanic America and its Civilization" por E. S. Urbański.	46
H. C. Morando: "Canción natural" por R. Vega Ocampo.	46
E. Castelao: "Tiempo-No" por Lía Berisso	46
"Remolino de Fuego" por Clara Niggemann	47
"Sabat Ercasty" por R. Bula Piriz	48
"Volaverunt" por A. Larreta.	50
"1904, El juicio de los máuser" por C. Manini Ríos.	50
"Antología poética" por Concepción Silva Bélinzon	51
"La mujer y su tiempo" por Arsinoe Moratorio.	52
"Los altares vacíos" por Haydée Jofre Barroso.	52
I. M. de Ricci: "Cuentos del tiempo de Aparicio" por Delia Pérez Senac.	47
Ivo Domínguez: "Ese viaje único" por Emilio Bejel.	49
Noticias	53
Obituaris	55
Nuevos colaboradores	56

EDITORIAL

I

La historia se repite. Todos los años al comenzar los cursos, una gran cantidad de alumnos ingresan en la enseñanza media, provenientes de la enseñanza elemental o primaria. Van llenos de esperanzas e ilusiones, las cuales, muchas veces por razones ajenas a su propia voluntad, no se convierten en realidad. Van también con un caudal de conocimientos que necesitan ampliación y pulimento a través del esfuerzo, la seriedad y la inteligencia de cada uno de ellos y de sus profesores. A la par, hay más estudiantes que, con su experiencia de uno o varios cursos a cuestas, se disponen a reanudar el camino que los recién ingresados transitarán por primera vez. También son poseedores de ilusiones y esperanzas que se mantienen enhiestas pese a haber soportado algunos encontronazos en la contienda con los libros.

Parece, en los tramos iniciales del año lectivo, que todo está a punto, que nada falta para el desarrollo seguro y triunfal de cada personalidad. Esta visión optimista —más de parte del estudiante que del profesor— queda trunca apenas se comienza la profundización de los temas de estudio. Se advierte —ahora más de parte del profesor que del alumno— que se llega a un estado de empantanamiento, de detención, que, aunque no es general, (no puede serlo tratándose de miles de jóvenes de capacidad muy variada) es lo suficientemente grave para que se piense que algo no anda bien y requiere arreglo.

Ese estancamiento es palpable en todas las asignaturas y llegado el momento de la comprobación del hecho, no hay profesor que no se queje, que no diga que se encuentra frente a un muro que le impide desarrollar con seguridad su tarea cotidiana.

¿Qué sucede para que esto sea así? Es muy simple: por lo general, el estudiante se ve trabado por sus carencias en *expresión y comprensión*. La palabra, instrumento vital para la comunicación entre los hombres, es una herramienta de trabajo que el adolescente que estudia no tiene afilada como debiera o que, si alguna vez tuvo afilada, ya no mantiene tanta eficacia por el uso incorrecto que de ella hace o, simplemente, por no usarla con la frecuencia e intensidad necesarias. La consecuencia clara que de ello deriva es que se llega al menoscabo de la fuerza de la palabra con el consiguiente empobrecimiento de la comunicación que el hablante ofrece, al hablar y al escribir, o recibe al leer.

La gravedad de este hecho, que crea una situación problemática que debe impulsar a su erradicación total, se continúa a lo largo de los seis

años de la enseñanza secundaria y se da el caso de que estudiantes que egresan para acceder a un nivel superior lo hagan con fallas de *expresión* y *comprensión*.

Así planteadas las cosas, podría creerse que este fenómeno es local; sin embargo, su difusión continental indica lo contrario.

Un artículo de la revista "Time" (19-V-80) tiene un subtítulo muy ilustrativo al respecto. Dice escueta pero incisivamente: "Desde el jardín de infantes en adelante, los estadounidenses lidian con la palabra". El autor se refiere solamente a la expresión escrita y comenta sobre la creación de nuevas técnicas para enseñar a escribir, las que permitirán una mejor comunicación de las ideas. En un pasaje asegura: "En la época de los espectáculos hablados, las cintas grabadas, el abuso del teléfono y la decadencia de las normas educativas, la palabra escrita con claridad se transforma velozmente en un arte perdido. La abundancia de nuevos métodos destinados a corregir ese torbellino tiene que ver, no con la escritura creativa, sino con algo que poco a poco se va olvidando: la claridad, la funcionalidad, la prosa de todos los días". Por su lado, la revista "Le Point", de París, en reciente número, habla de "los nuevos iletrados" en un artículo que también apunta a la expresión escrita y que alerta sobre los peligros del empleo indiscriminado y excesivo de los procedimientos audiovisuales tanto en la educación como en la vida diaria. Oigamos algo de lo que expresa: "Algunos maestros, muchos en verdad, llegaron a considerar que lo primordial era expresarse meramente, sin mayor preocupación por la forma. De ahí el abandono paulatino del ejercicio de lengua escrita, cuyas normas, por otra parte, algunos lingüistas también infringían. Consecuencia de todo esto es que los alumnos de los dos primeros años del bachillerato sean incapaces de escribir correctamente una frase".

II

No vamos a dar soluciones, ya que no corresponde hacerlo: hay personas encargadas de hallarlas, pues se dedican a eso y reciben su paga. Algún día cambiará totalmente la cara de este sector de la cultura, pero, mientras tanto, es necesario que se busque un remedio provisional a este problema educativo de gravedad latente y verificable a cada paso.

Si se consulta a una persona de mediana cultura y que demuestra interés por la superación personal y colectiva, dirá en seguida que el ataque frontal contra el mal anteriormente expuesto obliga a redoblar la lucha contra la televisión comercial, burda y agresiva que nos cerca constantemente; a crear bibliotecas en los barrios y a dotar a las ya existentes de material más numeroso y actual; a unificar los criterios escolares y liceales sobre expresión oral, expresión escrita y lectura; a predicar con el ejemplo desde la cátedra de la prensa y demás medios de difusión del pensamiento. Y esa persona, al expresarse de este modo, lo haría muy bien, con lógica pura, porque es sabido que la televisión aleja de la lectura y la meditación, que cuanto menos se lee más dificultades hay para encontrar las

palabras que se deben utilizar al conversar y al escribir, que una sólida expresión oral o escrita es el producto de una enseñanza sistemática y unificada impartida por maestros y profesores que no anden a la greña entre sí por causas metodológicas, que los diarios y revistas a veces descuidan su misión didáctica con respecto al idioma.

Quienes de alguna manera estamos comprometidos con el quehacer cultural debemos preocuparnos por el encumbramiento de la palabra en nuestro medio. Lo que hagamos debe estar alejado de la mediocridad y de la ineficacia, signos visibles en el progreso de formación idiomática de gran número de nuestros alumnos. Solamente con la superación de miras se obtendrá el desplazamiento de la pobreza expresiva en que nos debatimos y se podrá asistir, entre otras cosas, al noble espectáculo de ver y oír por televisión o por radio a personas que saben expresarse con soltura, con ductilidad, sin penurias, cuando son entrevistadas.

Héctor Balsas



LA VUELTA AL PAGO

Guaymirán Ríos

Sacó el boleto y se sentó medio apartado; le pareció que un tipo lo miraba y se hizo el distraído.

Compró un diario y vio que no decía nada. Faltaba una hora para que saliera el tren. Se levantó y fue a un quiosquito a comprar cigarros. Se metió en el bar de la Estación, pidió una caña y se la mandó de un saque. Se sintió mejor.

No quería pensar, pero el asunto se le atravesaba a cada momento. No conseguía olvidarse de los ojos del Gordo, esa mirada mezcla de asombro y espanto. Trató de pensar en otra cosa, en su Pago, en el Viejo que lo estaría esperando. ¡Qué sorpresa le iba a dar cuando lo viese! Sabía que no iba a decir nada. ¡El Viejo nunca decía nada!, era duro como un tala, pero, él sabía que cuando lo viera llegar le iban a brillar los ojos de contento; que se pondrían a matear, así, sin hablar pero unidos por la profunda emoción del reencuentro.

Sonó una pitada y llegó el tren; aún faltaba media hora, pero subió igual. Se sentó en el vagón de tercera. Se miró las manos. ¡Parece mentira que hubiesen hecho eso! Eran fuertes, llenas de callos, acostumbradas al trabajo bruto del campo.

Lo había apretado casi sin darse cuenta, solo para asustarlo. El Gordo sacó tremenda lengua, los ojos se le quisieron saltar; con un ronquido se puso azul. ¡No sabía cuánto tiempo lo tuvo así! Después no se acordaba bien, le revolvió las pilchas, le sacó unos pesos, el revólver y salió corriendo.

Se dio cuenta de que el tren había arrancado y salía de la Estación Central, tuvo una visión última del Puerto, de la Usina, del Miguelete y se fue durmiendo. ¡También! Hacía veinticuatro horas que no pegaba los ojos. Lo despertó el Inspector para pedirle el boleto. Al lado se le había sentado una vieja que cuando lo vio despierto empezó a charlar del tiempo, de la seca, del viaje a Rosario. No le dio mucha pelota; por la ventanilla veía el campo, el ganado, un tropero cruzando el camino con la tropa y sintió revivir todo aquello que era suyo, que lo tenía en la sangre, que lo había mamado de chico. Se sintió fuerte y limpio por primera vez desde que había llegado a la ciudad. Abrió la ventana y aspiró fuerte, olor a pasto, a zorrillo, olor a campo. Por un momento se olvidó de todo. Vio que esa era su vida, que nunca debía haber dejado el rancho, que la ciudad era una mugre dura y cruel.

La vieja lo convidó con una torta y él aceptó de puro hambriento que estaba. Cada quilómetro lo alejaba de "aquello" y lo arrimaba a las casas.

¿Cómo estaría el potrillo? Cuando cumplió 18 años se lo trajo el Viejo de regalo. ¿Cuánto hacía? ¡Solo un año! ¡Y parecían siglos! Ya lo habrían

domado y sería de andar. Cerró los ojos y se imaginó galopando en pelo por la cuchilla.

Le habían llenado la cabeza en el pueblo. ¡Que allí se moría de hambre! ¡Que nunca sería nada! ¡Que sólo serviría para peón de estancia!

Lo embalaron para el viaje y un día hizo el atado y se despidió del Viejo. El pobre no le dijo nada, ya era mayor de edad; pero vio que se ponía ronco y le temblaba la mano cuando le alcanzó un mate. Le dio lástima el Viejo: había sido todo para él desde que se le fue la madre; pero por eso mismo se iba, quería hacer plata para que el pobre tuviese una vejez tranquila, para que largara la pala y el arado y pudiese un día descansar feliz y contento. Le explicó que era por poco tiempo, juntaba unos pesos y pegaba la vuelta. El Viejo lo miró triste y no le dijo nada, preparó el sulky y lo llevó a la estación. Cuando arrancó el tren se asomó para saludarlo y lo vio solo, parado en el camino, medio encorvado: parecía más viejo. Ahora iba a verlo de vuelta y ya no se separarían más. Algo había aprendido, que ahí estaba su sitio, a caballo, arreando tropa o abriendo surcos en la tierra, respirando el aire de la sierra y oyendo el canto de los pájaros al levantarse.

De repente se quedó duro, la vieja había prendido la radio y estaban pasando las noticias; le dio como un mareo y tuvo ganas de vomitar; quiso levantarse y no pudo: algo superior a él lo hizo oír todo.

Al Gordo lo habían encontrado muerto... "Terrible crimen de un homosexual muerto por estrangulación; el asesino luego de consumado el hecho había huido del lugar robando dinero y otros objetos. La Policía buscaba intensamente al autor entre gente del ambiente...". Oyó todo como entre sueños. El miedo no lo dejaba mover: solamente pasaban por su mente los hechos vividos.

Todo empezó en la curtiembre donde cayó después de dar muchas vueltas, de gastar los pocos pesos que trajo de afuera, de pasar hambre buscando trabajo en esa ciudad que no conocía, donde nadie le dio una mano y donde llegó a dormir en un banco de la plaza. Cuando no daba más se encontró con Anselmo, un amigo del pago, y lo llevó a la curtiembre para que hiciera de sereno en los galpones; no era mucho pero por lo menos tenía un techo y un guiso.

Un día que andaba precisando plata le pidió a Anselmo y este le presentó al Gordo; al principio no se dio cuenta bien de la cosa, fueron los tres a la casa, un apartamento en Pocitos. Nunca había visto tanto lujo, comieron y chuparon como locos y así sin darse cuenta cuando se despertó estaba en la cama con el Gordo durmiendo al lado; le dio asco y se fue al baño a vomitar, le vinieron ganas de agarrarlo a trompadas. Se vistió y salió a la calle. Se dio cuenta de que le había puesto plata en el bolsillo y así poco a poco se fue pudriendo, empezó a gustarle la plata aunque le daba asco el Gordo.

Una tarde tuvo que hacer un mandado al centro y conoció a la Piba; entraron a conversar y tomaron unos helados; le contó que ella también era de afuera y que estaba empleada en una casa de familia; quedaron de

verse a la otra semana y se fue contento, se olvidó del Gordo y de toda esa porquería.

Le contó que había venido a Montevideo entusiasmada por un aviso del diario que pedía "modelos para propaganda comercial y artística" y que... bueno... después de muchas vueltas terminó de sirvienta; también ella quería volver al pago y estaba juntando para el pasaje.

El domingo salió de la curtiembre temprano, agarró para General Flores a tomar el ómnibus; cuando lo vio parado en la esquina, quiso esquivarlo pero el Gordo le salió al paso, le preguntó qué le pasaba, por qué no había ido a verlo, le recriminó la plata que le había dado; al final para no tener lío se fue con él. En el departamento le contó lo de la Piba; el Gordo se puso furioso, lo insultó, lloró, le dijo que no lo iba a dejar nunca, que era un muerto de hambre al que había sacado de la mugre. Se fue calentando de a poco; cuando le dijo "gaucho roto" lo agarró a trompadas. El Gordo chillaba y lo insultaba; para hacerlo callar le apretó el pescuezo.

Ahora la radio daba la noticia, calculó que al no presentarse en la curtiembre se iban a dar cuenta; además allí todos conocían al Gordo y lo habían visto con él.

Se sacudió con la frenada y vio que había llegado; la estación estaba vacía, bajó él solo, no quiso ni entrar al boliche por miedo de que lo conocieran.

A pata y cortando campo llegó al arroyo, se sentó en la orilla, al fresco de un sauce, allí donde de gurí había pescado mojarritas y bagres, donde venía con el Viejo los domingos a churrasquear y tomar mate.

Pensó que no lo iban a buscar ahí y si venían él se ganaba al monte y ¡que le echaran los galgos!

Cruzó el Paso y subió la cuchilla; de allí se veía el rancho, igualito, reconoció cada cosa y cada lugar. Bajó corriendo como loco. De repente se paró en seco, vio salir gente y oyó el grito: "¡Date preso!" Echó mano al revólver. No le dieron alce. Fue un lindo tiro; la bala le entró en el ojo y le salió por la nuca y ahí quedó boca abajo, la cara contra el pasto, la sangre mezclándose con la tierra.

Se acercaron despacio, uno lo dio vuelta con la punta de la bota y quedó cara al cielo.

A lo lejos se oyó un relincho y la chicharra en el monte cantaba como loca.



AMOR A TOLA

Wilson Armas

A quince años de aquella tarde en la que "todo fue un sueño"...

En este sanatorio de enfermos mentales incurables, Tola está confinada. La veo venir con sus ojos sin vida, los miembros endurecidos, el paso vacilante. De pie frente a mí, sin sospechar mi visita, no me reconoce; y, sin embargo, accede a permanecer sin resistirse. Lleva una triste túnica, la impronta de la idiotez en toda la cara, el surco del sufrimiento en las arrugas, el vestigio del tiempo en todo el cuerpo, el peso del tormento en su aura existencial.

La memoria, vertiginosa, corre hacia mi infancia...

Te veo claramente. Aquella mañana traías una pesada cesta con verduras y frutas y abriste la puerta cancel con dificultad. Anita y Jorgelina corrieron a ayudarte; no podías con tanto peso. Restregaste tus muñecas doloridas y, como un perro cariñoso, fuiste tras las muchachas. Movías con torpeza tus piernas de muñeca de aserrín, tratando de vencer con vigor la prepotencia de tu estigma. Tu carita redonda de mongólica irradiaba ternura. Eras feliz y nos sentíamos felices con tu compañía.

Cuando tu abuela materna murió, fuimos en tu busca. No puedes recordar a tu padre que, víctima de cirrosis, dejó este mundo bajo un tormento de inefables ardores, ni a tu madre, que soportó un lustro de tisis y se apagó como una vela.

Quedaste como una planta indefensa en medio de un gran patio desierto. ¡Si al menos hubieras podido ver los rostros de tus padres con los ojos del amor!

... Los enfermeros te dejan junto a mí, toman tus cosas, me hacen una señal y se alejan.

Esta es Tola, me digo, de veintiocho años de edad y quince de confinamiento. Esta es aquella niña que llenó los ratos de expansión de otro niño sano y alegre, con su mundo dorado, ajeno al dolor, rodeado de felicidad.

No hubiera sido posible dejarte abandonada. Mi padre aceptó adoptarte instado por nuestra insistencia. Accedió: "Una parienta no debe quedar abandonada", nos dijo, y fuimos en tu busca. Cuando llegamos a tu casa estabas medio oculta entre andrajos, compitiendo tus juegos en una desesperante promiscuidad de perros y muchachos hambrientos. Tu abuelo, el viejo Floro, carpetero trasnochador, nos recibió compadeciendo la muerte de tus padres para justificarse, haciendo gala de su gesto benéfico con el claro propósito de una buena recompensa. Ni la irrupción de nuestras voces te indujo a mover la cabeza para mirarnos a través de tus crenchas. Allí estabas: metida en un pringoso cajón de madera, rústico, adornado de moscas, disponible para ser obsequiada al primero que quisiera

llevarte. Eras el exponente de la miseria inocultable. No nos costó trabajo extraerte de tu cubil y meternos en un taxi para conducirte a casa.

¡Qué felices nos sentimos!

...El escondite... Tola me toca con sus manos frías. Me deshago de ella, salto el muro que separa el jardincito del patio embaldosado y me oculto entre las plantas. Olfatea como un perdiguero y no logra ubicarme. Cuando se aleja le chisto y vuelvo su cabeza redonda de melón a hurgar entre las plantas. No logra encontrarme; no puede, lo sé: jamás podrá. Sus ojitos bizcos quedan ocultos entre una maraña de pelambre rebelde; y en su chispazo de lucidez, que se confunde peligrosamente con un manantial de ternura, grita con voz débil: "¿Dónde estás, plimo?" Le silbo: no me oye. Muevo las ramas con fuerza: no me ubica. Entonces me acerco muy despacito por detrás y le largo un ladrido perfecto. Se sobresalta. Rápidamente se aferra a mi brazo y me reprocha: "—¿Pol qué te escondiste?" Quiere seguir jugando, pero... ya es tarde. La nochecita de marzo, perfumada, derrama una serenidad que nos invade sin darnos cuenta. Tola ha comenzado a adueñarse de este mundo. Queremos integrarla a nuestro hogar. Ella no se da cuenta de nada. Nos ha aceptado con su inocencia y alegría simples de niño ángel. De pronto corre hacia el otro extremo del patio y grita: "¡Ahola me escondo yo y vos me buscás!" Y muerta de risa corre a ocultarse. ¡Bueno, cuento hasta diez; le digo. "Pelo tapate los ojos, entonces. ¡No milés!"

Simulo la búsqueda y ella logra ocultar sólo su cabeza detrás de ese malvón que le sirve de refugio. Mientras permanece oculta, expectante, conteniendo su risita espasmódica, remedo buscarla para seguirle el juego. No puede permanecer más tiempo oculta, es peligroso: se convierte en un ser débil y quebradizo, el juego la debilita y en cualquier momento pueden estallar sus nervios. De pronto resuelve jugar con la muñeca que mis hermanas le regalaron al llegar.

—Estoy cansada, plimo. Mañana seguimos ¿eh?

... Viniste a mí en busca de refugio y te apreté fuerte contra mi pecho. Busqué inútilmente en tu mirada la respuesta de una adolescente que acusa la caricia. En un raptó de fraternal ternura me rodeaste el cuello con tus brazos mórbidos. Te besé con pasión en la boca húmeda y tibia, hasta caer en un delirio indefinible. Te vi hermosa, deseable: eras la Tola de mis sueños. De pronto me sobrecogieron irrefrenables deseos de posesión y pretendí hacerte mía, ahí, entre esas ramas de malvones perfumados, bajo la penumbra de la tardecita serena de marzo. Me miraste... Sonreíste...

..... O

Un enfermero aparece, despacio: "¿Precisa algo, señor?"

No sabe que Tola es parte de mi vida. Tampoco puede comprender por qué estoy ahí. Pensará que soy una visita cualquiera que llega para compadecerla. Pero no sabe que ella es... mi conciencia.

—No, gracias, estoy perfectamente— le respondo.

Tola continúa inmutable. No quiere hablar: sólo me mira. Algo se le insinúa en la comisura de los labios: espero ansioso un sonido. Nada. Se

cierra como una planta sensitiva. Miro profundamente sus adentros. "Fuera de su presencia física, no existe otra cosa que su soledad muda y sorda" me digo. Pienso que es preferible que así sea. De pronto fija su mirada como si algo quisiera recordar. "—¿Por qué no te sientas frente a mí y charlamos de cosas? Tu silencio es perverso, Tola. Parece que me acusas. No es necesario rememorar tu historia preterida. ¡No me mires así! ¡Comprende! No fui lo suficientemente valiente como para haberte evitado ese drama. ¡No pude evitarlo! ¿Qué puede prever un muchacho ajeno a tu desdicha? ¡Aquel carpintero borracho no logró sus propósitos, créemelo, Tola!"

..... O

Cuando pude derribar la puerta del taller, atraído por tu llanto, el hecho estaba consumado: agonizabas entre virutas y restos de madera, deshecha en llanto, sin comprender, siquiera, lo ocurrido. Fue tu inocencia, tu carencia de mugre la culpable. Entonces, no supe cómo reparar esa ruptura bestial de tu mundo feliz, ese abrupto desgarrón en tu vida de niña crédula.

..... O

—¡Ay! ¡Che! ¡Luele!

—¡No patiés, loquita!

—¡Soltame, entonces!

—¿Y esta no sabe lo que le pasa? Le contagiaron una bonita blenorragia. —Clavó la aguja y vació el contenido en un santiamén. —Hasta mañana te quedás en la cama, ¿estamos?

Tola, con las nalgas al aire, semiparalítica y berreando como una china próxima al sacrificio, lanza un huracán de gestos e insultos.

—¡Sacame de acá, plimo! ¡Estos me hacen dolele!

El practicante, enfundado en su túnica de carnicero, comienza a lavarse las manos y, sin reparar en ella, me espeta sin pausa: —Decime, ¿quién fue la bestia? ¿Hicieron la denuncia? Si tiene mucha temperatura me llamas.

..... O

Recuerdo: comencé a contar historias, para calmarte, para remediar tu desconsuelo. Me escuchabas como si todo lo mío fuera cierto, abriendo los ojos, tan desmesuradamente, que podía verte el fondo del alma traslúcida. Y tú creías, con la unción conmovedora de un santo. Y te conté una alucinación mía, con el propósito de alejar los fantasmas de tu mente.

"Una mañana, cuando el rocío mojaba el pasto y las gallinas picoteaban los granos de maíz y el afrechillo húmedo que "Mama Negra" les daba de comer; cuando Anita y Jorgelina no se habían levantado, cuando el sol no pasaba las copas de los paraísos, cuando Beco no había llegado a visitarnos, cuando el loro "Periquito", medio dormido en la jaula, no había empezado su parloteo: muy tempranito, entonces, salí con mis trompos y mis cometas". Seguí mi cuento y tú me mirabas haciendo pequeñas afirmaciones con la cabeza. "Allí, en el centro de ese mar, tenía mi cueva encan-

tada. Allí estaba mi reino. Todo era de mi propiedad y llegaban a visitarme, cada mañana, los señores del alfalar. Tenía atada la torcaza del día anterior por haberse comido la carne del "aperiá". Sentado en mi trono, al cabo de un momento, apareció sigilosamente. Se asomó, levantó el hocico y olisqueó a su alrededor para asegurarse de que estábamos solos los dos. —"Adelante, amigo", le dije. Esta es su casa. El quedó inmóvil, con sus ojitos muy abiertos en espera de mi señal de aprobación, para responderme moviendo sus bigotes largos y tiesos. Después llegó la lagartija: ¡Si la vieras, Tola! Toda vestida de verde, larga y ondulante, con sus ojos dorados y brillosos como los botones de un militar. Me sacó la lengua, larga y fina, y volvió a quedarse quietecita. Les hablo y me entienden tan bien como yo a ellos".

—"¿Pol qué no me llevás con vos, plimo? Yo quielo jugal". . .

—"Bueno, te llevaré si no lloras".

¿De qué otro modo podía consolarte sino haciéndote creer en la existencia de un mundo. . . de un mundo a tu medida?

Y dejaste de gemir, limpiándote los ojos arrasados de lágrimas, y me clavaste de tal modo tu mirada de imbécil inofensiva, que me fue preciso continuar con la farsa.

"De repente, por la alfalfa, oí pasos que se aproximaban a la puerta de mi cueva y, desde la espesura, apartando los tallos, apareció un hombrecito con un gran sombrero negro, bombachas ajustadas al tobillo y una faja roja muy ceñida a la cintura. Tenía unos bigotes largos que le caían como dos colas de rata a cada lado de la boca, y una orejas grandes, puntiagudas. Se paró frente a mí, y con sus ojos muy vivos y centellantes, pareció interrogarme. Yo quedé mudo, y entonces él hizo un movimiento para alejarse: pero de pronto se paró y volvió a mirarme severamente: "¡Soltá ese animalito, verdugo!", me dijo. "¿No ves que se está muriendo?" Y, yo temblando de miedo, traté de soltarla, pero quedó echada. "¡Que vuele!", volvió a decirme. Y la arrojé al aire para que volara. El hombrecito desapareció, de goipe, sin el menor ruido y el mar de alfalfa, de flores azules y tallos altos y fuertes, empezó a mecerse con el viento".

Al otro día, después del desayuno, te largaste al patio sin pronunciar palabra. Como una bestezuela fuiste a ocultarte entre las matas del malvón por muchísimo tiempo. Rumiabas tu dolor tratando de contener la lava ardiente de los humores que te corroían las entrañas. Esa mañana, tus ojitos eran dos brasas. Los síntomas de la crisis eran claros. Antes del almuerzo fui a buscarte al escondite. Tus juguetes no estaban, te los habías llevado. Comencé a buscarte moviendo los matorrales, levantando las ramas de las higueras que se mecían a ras del suelo húmedo, entre las plantas de margaritones y siemprevivas olorosas. Nuestro patio era ¿te acuerdas, Tola? una comunión de jardín y maiezas. ¡Cuántos juegos, cuántas risas se derramaban en él! No nos era posible sentarnos a la mesa sin tu presencia. Estuvieras en donde estuvieras, tenía que encontrarte. Era posible que en un descuido nuestro hubieras huido sin dejar rastros. Tu desaparición, Tola, nos creaba problemas serios. ¿Qué hacer?

Eres la criatura que llegó a casa, un lejano día de invierno. Ahora te encuentro convertida en una piltrafa. Aún recuerdo el estupor, cuando detrás del tinglado de cartón que armaste para pasar la noche, extraviada, estúpidamente contraída, con la cara desfigurada por el cansancio y la demencia, me dijiste, como un feroz reproche: "¿Pol qué viniste?!" Y no tuve más remedio que vencer tu agresividad dejándome morder y escupir; afrontar con paciencia tu furor desatado; tomarte entre mis brazos y llevarte a casa nuevamente. No querías regresar: ¿Quién lo hubiera querido? La mayor ambición —si así pudiera llamar a tus deseos— era emanciparte. ¡Si pudiera restituirte el tiempo, permitirte soñar a tus anchas en todo ese mundo tan tuyo que no admite la intromisión de nadie! ¡Si hubiera comprendido! Estabas tejiendo, allí, precisamente, en ese momento, tu felicidad, mientras todos te contemplábamos como si fueras una bestia peligrosa. No nos guiaba sino el afán de protegerte para recuperarte. Jamás se me ocurrió pensar que tu evasión obedecía a tus sueños de libertad a punto de culminar. Tampoco yo, tan cerca, en apariencia, preveía tu escape hacia la irrealidad. Tu imaginación estaba tejiendo prolijamente la malla de tus sueños. . . No pude ver. No supe.

Ahora estás sentada frente a mí, como quien descansa apaciblemente, rendido por la fatiga de un día complicado. No sé si pedirte perdón: pero es el caso que hoy, a quince años de aquella tarde, pienso si no fui yo el causante de tu clausura.

Las largas horas de la tarde fueron borrándote los perfiles de las facciones, y quedaste convertida en una torpe silueta, en un remedo de mujer de cuerpo esmirriado y piernas débiles, con tu cabeza redonda de melón al viento, incontrolada, desquiciada. . . No encontraste el mundo que yo, torpe, te conté con el ánimo de calmar las furias de tus entrañas en rebelión. Pero ahora comprendo mi error: jamás pudieron iluminar tu nebulosa eterna, mis opulentas ansias de sueños hermosos de chico feliz.

Cuando quedaste sentada entre esa montaña de inmundicias, repitiendo en tu delirio que tenías por compañeros de juego un jilguero y una paloma, que te hacían reír cuando se lo pedías, no viste que quienes merodeaban por el lugar no eran ni la paloma ni el jilguero de tus sueños, sino ratas pestilentes, depredadoras de carroña, que reptaban a tu lado. . .

Ese cielo en donde el sol se recortaba entre los paraísos, no era para ti sino una bola candente, que te aplastaba, implacable, aniquilando cualquier vestigio de ilusión. Cuando pudimos traerte al sanatorio, sin esperanzas posibles, comprendí, Tola, que el sol no es el mismo para todos.

Fue entonces, cuando, después del diagnóstico de paranoia no recuperable, una expectante, generosa ternura se derramó en nosotros, como un sentimiento pleno que merece llamarse compasión.



LA VISITA

Manuel Márquez

El señor Cantillo habría deslizado su cuerpo bajo las frazadas triples, habría estirado su brazo hacia el periódico —cuyos titulares advertían severos castigos a aquellos hogares irresponsables que infringieran las austerísimas normas sobre el uso de la electricidad—, habría soltado desde su más íntimo yo el comfortable suspiro final, cuando sonara el timbre.

“Pero, ¿quién a estas horas?”, perplejaría la señora Cantillo, acostada a su lado, suspendiendo la velocidad de sus muñecas que tejerían un rompevientos color añil.

Al tercer timbrazo, el señor Cantillo se resignaría a aventurarse al frío, embutido en su gastado robe, y cruzaría el apartamento a oscuras hasta ubicar su intrigada pupila contra la mirilla de la puerta. Le ofrecerían una media cara desconocida pero confiable. Entreabrirla. “Sólo quisiera quedarme un poco. Tuve problemas en mi casa. Ni siquiera pude cenar” recitaría el individuo, mirando la cadena de seguridad que los separaba. El señor Cantillo le cedería el paso, vendiendo varias conjeturas a las que se impondría esa voz pavorienta que armaba palabras justas, esos ojos que buscaban los mano a mano. “Manuel González, cómo le agradezco” se presentaría, mientras don Cantillo sería invadido por su cargado tufo de tristeza cuando entraba. Después, resoplado aterido, lo conduciría a la cocina, arrimaría un fósforo a la vela, sacaría del refrigerador —todavía conservando el hielo de horas atrás— un pedazo de queso, cebollas en vinagre, pasta de jamón y una manzana verde. El hombre no se haría rogar; sentado junto a la mesa devoraría con entusiasmo. “Me acompaña” invitaría, recordando la presencia de su anfitrión, limpiándose los labios. Don Cantillo le diría que había comido y observaría el reloj de la pared delatando las doce y veinte. “Disculpe que vaya a acostarme. Es que mañana madrugo. La oficina, ¿sabe?” se excusaría. Y agregaría que antes de retirarse por favor cerrara la puerta, y que el mecanismo era automático. “Placer de conocerlo, buen provecho y buenas noches” le diría. La casa sería suya, a las órdenes.

“¿Qué tal te pareció?”, preguntaría su mujer, volviendo a pacificar la esgrima de sus agujas. “Un hombre como cualquiera de los otros que han venido noches antes. No es más que un desgraciado”. Don Cantillo sumergiéndose en la tibieza, coquetearía unos minutos con el periódico hasta comprobar que ya no tendría deseos de leerlo, empujado por la súbita modorra. Apagaría la vela a su lado y lanzaría la última ojeada hacia el cuadrado de la pared que siempre le conjuraba los sueños agradables.

Despertaría envuelto en una pegajosa tinta que cobijaba ecos de ruidos fúgándose desde más allá de la puerta del dormitorio, y con el jadeo de su mujer, también despierta y esperando algo. “Estará lavando los platos y se le caerán” murmuraría hacia ella, tranquilizante. Luego ambos oirían las puteadas neutras del huésped. “Andá a ver, quién sabe” silbaría ella chasquendo la bolsa de agua caliente, remota entre las cobijas, como un espasmo de ahorcado.

El hombre se apretaría una yema ensangrentada mientras examinaría en el piso, el destrozado juego de loza inglesa mezclado con pedazos de cármica verdeluz.

“El regalo de mis tíos para el casamiento” calibraría don Cantillo, sorprendido de su poca pena al ver el destrozo. Enseguida trataría de presentarse sabio, diciéndole que no importaba, además el placar estaba flojo de tiempo atrás; mañana la sirvienta recogería todo, que se fuera nomás a su casa, por suerte su herida era leve, ya había parado la sangre. El huésped se ablandaría con un rictus de viejas pascuas, dirigiéndose hacia el comedor. Movería en el aire su dedo

vendado —rasgó sin piedad un repasador nuevito— como una bandera de parlamento.

El señor Cantillo pospondría actitudes intemperantes. Sólo se le ocurriría ir al baño a orinar. A su regreso lo encontraría en el comedor.

El otro estaría intentando encender la estufa de querosén, y al verlo, le alzaría una frente salpicada de luces. Con una seña, lo invitaría a sentarse en un sofá. El señor Cantillo se ruborizaría. Era su forma de indignarse. “Hasta mañana” ladraría entonces hacia ningún lado, roncamente, estrellando la puerta de su dormitorio.

Ahora no tendría otro remedio que leer, ya desvelado. Envidiaría la plácida quietud de su mujer, con su blanco y gordo brazo descubierto. Lo taparía cuidadosamente.

Nunca habría después cuántas veces había apelado a su reloj, aborreciendo esa incómoda noche. Aunque la melodía (jazz suave, a lo Glenn Miller) no lo irritaba, se debería confesar, Era de ese tipo de música que le aplacaba las tensiones de la oficina, en una época. De cualquier manera ese tipo bien podría bajar el volumen de la radio, aunque imaginara y con razón que él no estaría durmiendo, que sería imposible que durmiera. ¿Acaso sabría que le gustaban los ritmos del cuarenta? “Pero lo que uno quiere no dura lo que uno quiere” balbucearía rencorosamente profeta, sobre el soplado matemático de su mujer, restregándose los párpados al sentir los insistentes toquitos en la puerta.

El resplandor proveniente del comedor le brindaría al tipo, a sus hombros y su cabeza, una aureola de mártir. Don Cantillo olvidaría su hospitalidad por primera vez y apartaría al otro al correr. Por fortuna el incendio recién comenzaría y lo apagarían rápidamente. “Es que no entendí el sistema de esta estufa” explicaría su huésped, con un incastigable gesto de desconsuelo, ante la alfombra imitación gobelino ahora convertida en una triste humeante piltrafa.

Habría sido entonces que aparecía su mujer en escena. Gordas lágrimas patinarían sobre su cara de palidez en aumento hasta que se derrumbaría, sin abandonar el silencio ni la compostura. Ayudado por el hombre, don Cantillo la llevaría nuevamente a la cama. “Es la presión, le suele ocurrir cuando está nerviosa” diría, mientras la reanimarían y le harían ingerir un par de obleas. Por un instante, la mujer estudiaría con indiferencia al otro, que se enredaría al detallarle el incidente. Luego ella elegiría, cerrando sus ojos, el sopor o la calma.

Los dos hombres regresarían al comedor. “Bueno, fue una desgracia con suerte”, se convencería para sí don Cantillo, hundiéndose en un sofá apenas chamuscado. Su huésped se sentaría en una silla frente a él, mirando indecio las sombras de los rincones. “Perfectamente, González. Ahora, ¿qué otra prueba quiere hacer con nosotros?”, susurraría abdominal don Cantillo, ironizando. “Le repito que fue sin darme cuenta. El que no sabe es como el que no ve”. “Pero se trata de mi vivienda la que le sirve de aprendizaje”. Ahí el tipo saltaría, yendo hacia la ventana y revisaría nervioso la calle, cuatro pisos abajo, que acaso esperaría insomne y mal iluminada la metódica lluvia de los fríos. Giraría resoplando. “No me diga. Se cree el único desgraciado”, el hombre parecería pisar su voz sobre los restos de la alfombra, inquieto como un felino que no encuentra su rama. Don Cantillo enrojecería, pestañeando. “Mala suerte si me jodió, trata de decirme. Si usted tuvo cosas y las perdió y conmigo se venga, perdóneme pero eso es un...”, el hombre lo interrumpiría “Todo confort es el dividendo del crimen, enseñaron los antiguos, para que sepa”. “Lo que me faltaba, todavía tengo que escuchar moralejas”.

Se auparían las voces, olvidados de los vecinos, del gemido tumefacto de la madrugada naciente, de la mujer enferma en la otra pieza. Don Cantillo a esa altura se habría puesto de pie, la arteria de las rabiets le cruzaría su frente. “Luché, tuve hijos que se dispersaron en su tiempo y es la vida. Desconté eso y seguí luchando. Es que tengo mi tanta energía y puedo conservar los bienes que usted quiere cuestionar y embromarme. Mi zodiaco tal vez será mejor que el suyo y después de todo soy justamente yo quien puedo ofrecerle atención y co-

mida". "No se embale ni me grite. ¿Qué sería de usted si yo no le pidiera?". Entonces el tipo perdería su tono manso. De pronto una explosión sorda retumbaría por algún lado de la ciudad y comenzaría la lluvia. Semillas de cristal cristal se descolgarían a través de la humosa luz del único poste alumbrado de esa calle. Ya se habrían formado charcos en los desniveles.

Los hombres descansarían por un rato en un clinch de palabras. "Es ridículo seguirle la corriente, darle la razón en cierta forma, pero..." pensaría don Cantillo, sintiéndose desnudo de repente y sin miedo. La espalda del hombre mirando por la ventana sería un hermoso blanco para su rotunda propuesta, murmuraría casi riéndose. "Escuche, amigo. No me cree capaz de hacer lo mismo. Que cultivo mi amable egoísmo. Usted no me cree, ¿verdad?" y sin oír la respuesta iría a la cocina. Regresaría con un montón de diarios viejos y apilonaría las hojas debajo de las patas de cada mueble. El huésped lo vería maniobrar quietamente hasta que don Cantillo le buscaría los ojos y le pediría un fósforo.

El fuego primero pediría permiso para afirmarse y después se alzaría en una prepotente bocanada, manoseando todo. "¿Qué espera don comodón? Deme una manito" afonizaría agachado, entre toses. Cada objeto acudiría a su propia llama, celoso, compitiendo.

Enseguida los hombres se afanarían, casi alegremente, para arrojar y apurar la condenación. Así volarían cuadros con violentas marinas o rosados crepúsculos montañosos, naturalezas muertas, bodegones, que previamente se astillarían contra las paredes o el piso. Así fruterías, diccionarios, placas alta fidelidad que se contraerían como puños histéricos. Así reposeras galgos y pastores de porcelana cumpliendo finalmente con su pareja su atrasado coito al crepitar junto a ceñudos ídolos de madera y ceniceros de terracota.

Cuando don Cantillo perseveraría en avivar las fogatas, el tipo desaparecería y volvería con su mujer sostenida en los brazos. "Nos olvidábamos de ella, hermano". La mujer, flácida, entredormida o agónica, los rizos apilonados al cuello y un seno color azafrán sorprendentemente juvenil fuera del viso. "Llévala a los apartamentos de enfrente. El 2004, familia Bermúdez. Son amigos, Cubrila con una frazada para que no se moje". Don Cantillo abriría la ventana para señalar y una ráfaga húmeda alborotaría la humazón de la pieza incendiada. "No dejés morir las llamas", aconsejaría el hombre desde el pasillo, saludando a los mirones desvelados que, vagamente envidiosos, escrutarían por sus puertas entreabiertas.

— O —

A las ocho y media de una mañana plomiza, afeitándose ante el espejo ovoide de los Bermúdez, siente piedad por sus ojeras. El baño estrecho, con baldosas guinda, tiene una ventanita entreabierta hacia la calle. Bajo el chorro del agua le arden un par de dedos quemados. Se seca con una toalla húmeda, con olor a cuerpo agriado. "Podían ser algo más cuidadosos, habiendo invitados", murmura hostil, aunque conozca las dificultades para recibir el aire y el sol de todos estos recientes apartamentos. Como también el suyo. Esa reflexión lo lleva a la noche de la víspera. Sonríe dudoso mientras defeca y entonces oye el motor pedorreando afuera. Atiende: ese es su coche, siempre le cuesta arrancar. Arrima una banqueta y mira desde el ojo de buey. Es su coche, enfrente. Baja y atraviesa desalado el comedor y no escucha que la sirvienta negra de los Bermúdez (el único ser vivo a esa hora) le ofrece el desayuno. Antes de cerrar la puerta le grita a la mujer que más tarde llamará a preguntar por su esposa.

Su coche había desaparecido. En el breve jardincito de sus apartamentos tropezaba con el diariero. El viejo le señala hacia arriba, socarrón. Asocia las ventanas —sus ventanas— del comedor y la cocina con dos fosas nasales segregando un moquerío de carbonilla. Luego observa la alfombra de vidrios rotos al pie del

gomerito pálido. "Parece que anoche se rebeló otro", le comenta el diariero. Comienza a caminar por la acera y encuentra un taxi.

A las seis cuadras un grupo de gente se agolpa alrededor del coche naranja. "De cajón que me lo escrachara, maneándolo él", le dice al taxista, que lo mira intrigado.

Se introduce entre los curiosos y llega junto al policía que está examinando el beso mortal del motor contra el tronco, extrañablemente firme, del gran plátano. Huele el agresivo aliento de la nafta derramada y le vienen deseos casi apremiantes de fumarse el primer cigarrillo, mientras busca su libreta de conductor para mostrársela al policía.

"Parece que el ladrón quiso esquivar un perro y maniobró mal, abriéndose contra el árbol", define el policía mientras el público se va dispersando. Quizás por el camino a sus trabajos descubrirán otros accidentes más estimulantes, quizás hasta habrá algún muerto propicio que les haga olvidar esta mañana de llovizna próxima, imagina él despidiéndose del policía, finalizados los trámites.

"Allí está, señor", un par de chiquilines rezagados le indican al hombre con la cabeza gacha que está sentado en la calzada de enfrente. Lentamente se dirige hacia él y le pone su mano en el hombro. González reacciona, exhibiéndole una sonrisa de autocompasión. Levanta la tela de su pantalón hasta una pantorrilla magullada; se ven pequeños ríos de sangre ya seca. Después se incorpora, con gemiditos de cachorro.

"¿Por qué no me esperó?", protesta don Cantillo. El otro se encoge de hombros y ensaya doblar la rodilla. Ejecuta varias veces el movimiento. Sin contestarle, comienza a cruzar la calle renqueando, esquivando como puede la circulación de coches. Don Cantillo lo persigue, ansioso.

"Bueno, se piensa borrar entonces. Sepa que no soy rencoroso, ya sabe dónde vivo", se aventura don Cantillo. El tipo simula desinteresarse, aparentemente preocupado en llegar hasta la otra vereda. Allí se detiene y lo semblantea francamente. Sus ojos reasumen la tímida lenidad del primer encuentro, la dulce catástrofe que le obligó a don Cantillo a abrirle la puerta.

"Ahora le corresponde a usted visitarme. Adentro de la guantera de su coche le dejé mi dirección". Don Cantillo al oírlo se siente feliz, o justificado. Se complace en imaginar que podrán ser grandes amigos, que incluso aparecerán otros visitantes en su vida.

El otro apenas levanta su brazo antes de hundirse en una bocacalle gris, y por última vez abre la boca: "Pero espere a que le avise el día. Debo hacerle algún arreglito al comedor. Así como está ahora ni vale la pena".



NOTA: Debido a problemas de compaginación, fue necesario publicar esta narración en cuerpo 8. El impresor:

MADERAS

Estoy sentado en este instante frente a una "ruma" *
de tablonces desnudos.

Con cierta natural curiosidad procuro adivinar qué
clase de madera puede ser:
¿raulí, laurel, pino, pellín, roble?

No lo sé.

Pero estas maderas me impresionan, me absorben, me seducen.
Como en una visión cinesca aparecen de pronto ante mis
ojos los trabajadores, los obreros de mi tierra que tienen
que luchar duro para echar abajo los árboles a "puro hachazo
límpio", con sólo el esfuerzo muscular.

Ve el movimiento del brazo que se arquea atrás
frente al gigante de los bosques con afán asesino.

Las astillas saltan...

La fibra vegetal exhala su perfume...

Las visiones se acumulan y se sobreponen:

ahora, las máquinas de la fábrica trituran la preciosa carne
del bosque.

Innumerables son los brazos caídos, el ramaje oloroso y verde,
martirizado y arrastrado por el suelo...

Pienso en muebles, pienso en casas.

En la leña que arde en la chimenea e irradia calor de hogar.

Ve las llamas verdes, rojas y amarillas:

el alma palpitante de los bosques, el fuego que proviene
de la tierra y vuelve a ella.

Me imagino de pronto las sillas donde nos sentamos,
la mesa de madera, familiar, redonda (como se acostumbraba en mi
tierra. Para que tengan cabida todos al recibir el modesto pan
diario, para que no haya preferencias).

Las maderas me miran en este tácito soliloquio.

¿Qué más?

¿No habéis visto nunca la sencilla cuna de madera en las casas
de las gentes humildes de mi pueblo?

Es la mano tierna del bosque la que acaricia a la criatura
y le presta su cobijante abrigo.

* Ruma; palabra usada en Chile y Perú. Montón, rimero.

¡Ah, pienso en tantas cosas!

Esta madera viva y perfumada se transforma repentinamente
en una canoa.

Una canoa elaborada por las manos morenas de nuestra raza autóctona.

Y yo recorro en ella todo el mundo,
navegando por las aguas siempre intranquilas de mi imaginación.

Luis Gustavo Acuña Luco
Munich, mayo de 1975.

LA AMIGA EN EL STOP ESTAMPA MIAMENSE

La esquina me horada los pies con cemento
en ese diario ritual de las cinco;
y exhibe los cuerpos de rostros graduados
en todos los cursos de crasa anonimía.
Las pétreas cortezas no muestran su albura
y aferran la espera al ancla de un sueño;
o siguen la noria de sus esperanzas
sujetas al rojo de la S infalible.

Un ómnibus pasa con bríos de fiera
que expelle rugidos de fuego y petróleo.
Derrama sus fauces cuando se detiene
y engulle talones antes de lanzarse
detrás de la sombra vestida de horario.
Entonces, veo el grito pintando mi nombre.
Sale de su entraña por la ventanilla
sujeto a la mano de un verde saludo.
Riega por los aires la grata sorpresa.
Palmea con júbilo pueril sus albricias.
Posa su aleteo en cada latido
de nuestra gavilla de brazos y piernas.
Revuela en mi cara, se adentra en el tiempo
por cada pupila
y encuentra en mi infancia a una vieja amiga
fresca y retoñada.
El vívido germen de afecto acendrado
expande su entorno;
y el leve contagio que da la alegría
devuelve los rostros a nuestra parada,
con una sonrisa.

Nieves del Rosario Márquez

PRISION O TRANSPARENCIA

*Yo dejo al prisionero
—vértigo de mástiles
o árboles sonoros—
como a una vieja sombra destronada;
y mi fiebre de vida
sobre un prado de azufre
desata ya las arpas silenciosas
del alba, entre sollozos de humo.*

*Un dios hundido queda entre relámpagos,
y en tanto el viento derriba
la ordenación del día,
el escorpión del ocio
me cava un mar de sueño
en la única amistad
—serena—
de la tarde.*

*El día y yo, para vencer al dios
de todas las edades.
Porque un diverso ser
de bronces no heredados
me está llamando, al fin,
con la voz orgullosa del milagro.*

*Justo es decir, oh Luz:
qué poderoso círculo
de rosas inabarcables
dejas en mí,
hoy que me adviertes,
transparencia del aire,
en medio de esta lluvia
de ojos deslumbrados.*

Alfredo Roggiano

EN EL CENTENARIO DE JUAN RAMON JIMENEZ

*Ya para siempre estás junto a Platero,
Juan Ramón, en el cielo de Moguer.
Y hay un magnífico reflorar
y una paz musical en el sendero.*

*Ronda de niños. Nardo de lucero.
Junto al arroyo amigo vas a leer.
¡Oh mundo manso y claro y verdadero!
... Y la cojita ya podrá correr.*

*No más fatigas. No más horas viles.
No más tedios. No más ferrocarriles
La Poesía, de alas diamantinas*

*cobijando el Amor y la Belleza.
Eternidad. Inmensidad. Pureza.
... Y un sonreír celeste de glicinas.*

Gastón Figueira

POEMA

*En la espesura de la noche
en mi camino
mis pies deshollados
se desangran.
Fango, podredumbre,
infamias...
Estiletos de oro
puñaladas clavan.
Sonrisas cortesanas
hipócritas y calladas.
Reticencias mordaces
especulan las almas.
Pero allá en lo alto
mi frente coronada
con la luz de los cielos
y esperanzas.*

Renée Urta Melián

FIEBRE

*Tú vagabas por la vida,
como una luna en un cielo
sin nubes en que posarse,
en una cálida noche de insomnio,
buscando el tranquilo mar
en que bañar tu esplendor de luz pálida,
mezclando tu resplandor con suspiros
ahuyentando los fantasmas negros
y encendiendo en fiebre los espíritus.
Yo ardía en la calentura de mis impulsos vitales,
buscando un rocío en que apagarlos.
Te presentí un instante, te vislumbré en otro;
pero ya era tarde, ya estabas dentro de mí
con la fuerza e intensidad de una hecatombe.
Allí, en la misma orilla de la vida,
cogidos de la mano, como niños,
nos bañamos, desnudos, en agua y luz.
Luego, cansados de amor, como viejos,
a la orilla de la vida, desnudos,
dormimos una breve eternidad reconfortante.*

SOLEDAD

*Sola...
En un rincón de tierra verde
dejando al alma que recuerde
el tiempo pasado,
pero no olvidado.
Sola...
Que recuerde su juego de amor lejano;
aquel besar, aquel coger la mano,
y en un suave apretón
deshacer el corazón.
Sola...
Acaso el tiempo en su rodar
pueda, algún día, hacernos olvidar
en cualquier paraje umbroso
el minuto pasado, delicioso.
Sola...
Y en la soledad de una hora muerta
yaciendo a tu lado, yerta,
la ilusión perdida
que fue tu vida.
Sola...*

Román Alvarez

TEXTOS EROTICOS DEL RIO DE LA PLATA

Robert Lehmann - Nitsche
(Victor Borde)

LIBRERIA CLASICA, en su carácter de editora y única vendedora, tiene el agrado de anunciar la aparición de la edición crítica y limitada de *Textos eróticos del Río de la Plata*, que el destacado antropólogo alemán Robert Lehmann-Nitsche, profesor en las Universidades de Buenos Aires y La Plata, publicara en 1923, con el seudónimo de Víctor Borde, en la ciudad de Leipzig.

EDICION PRIVADA DE QUINIENTOS EJEMPLARES

Toda la tradición erótico-picaresca rioplatense recopilada y comentada con estricto rigor científico, desde las poesías carcelarias y prostibularias hasta las inscripciones en los baños públicos, provenientes de los bajos fondos de La Plata, Buenos Aires y Montevideo en las primeras décadas de este siglo. Traducción directa del alemán del Lic. Juan A. Tomasini. Estudio preliminar del Prof. Julián Cáceres Freyre. Notas críticas y lexicográficas del Prof. Enrique R. Del Valle.

Tirada especial de 350 ejemp. encuadernados en cuerina y con sobrecubierta a cuatro colores, XLIII + 375 p., 29.5 x 20.5 cm.

Precio: uSs 97.-

Tirada de lujo de 150 ejemp. en rama y fino estuche, incluyendo cinco xilografías originales de Norberto Onofrio y un artístico *ex libris*, XLIII + 375 p., 32.5 x 24 cm.

Precio: uSs 293.-

VENDE EXCLUSIVAMENTE
LIBRERIA CLASICA S. R. L.

Casilla de Correo Nº 4763 - Correo Central
1000 Buenos Aires - ARGENTINA

Search Service for
Latin American Books



LIBRERIA
ADOLFO LINARDI

Libros latinoamericanos
antiguos y modernos

Juan C. Gómez 1425

Cables: Linbooks

Montevideo Uruguay

A. G. A. D. U.

DEFIENDE

AL

AUTOR

El Correo

de la unesco

Suscriba a sus amigos

EDYLIR URUGUAYA

S. A.

Maldonado 1092

Tel. 98 34 15

MACONDO

Libros

Regalos

Diarios y

Revistas

Nacionales y

Extranjeras

Pereyra 3211 Tel. 79 38 15

T. E. LAWRENCE

John Hume Ross
soldado de aviación de segunda clase
o más exactamente el número 352082
es un hombre solo.

T. E. Shaw
del campamento Bovington en Dorset
o más exactamente el número 7875698
es un hombre solo.

Mr. Smith
viviendo en una pensión de tercera clase
en las afueras de Londres,
huyendo de los periodistas y de los fotógrafos
"¿Es verdad que se convertirá en el dictador de Inglaterra?"
es un hombre solo.

Y él amaba la fama y los honores
pero amaba más su propia soledad.
Desde el desierto,
desde las ruinas de las antiguas ciudades
que él había amado

y deseaba ver de nuevo,
desde el inmenso mar
el mar más grande del mundo,
este hombre era un hombre solo.
Después de haber creado reinado y reyes
nada le quedaba por hacer.
Había sido un árabe entre los árabes
pero había amado y odiado más intensamente
que cualquiera de ellos.

Emocionalmente estaba agotado.
Ni una mujer

ni un nuevo libro que escribir
ni nuevos reinados que construir.
Y preparó entonces todas sus cosas
puso sus tierras en orden
y en la carretera a Dorset
se terminó el viaje.

Y llegaron los periodistas y los fotógrafos
y escribieron: "Conduciendo a "La Hija del Trueno"
el señor Shaw sufrió un accidente.
Tenía fracturado el cráneo. Murió como consecuencia
de las heridas".

Pero nadie se atrevió a escribir la verdadera historia
de John Hume Ross, de T. E. Shaw o del señor Smith,
"El señor Shaw ha muerto de una larga
dolorosa e irremediable soledad".

Horacio Peña

DE AMAR

*o amor é para ser passado
e repassado.
se alguém quiser julgar
que o sofra.
ninguém aprende do espírito
mas com a carne
e a carne não é fraca,
é estúpida.
se as experiências fossem transmissíveis,
este seria un mundo de sábios,
mas só nascemos de nosso
próprio parto e
só vivemos de fato
quando já morremos mil vezes
e mais uma.*

Aricy Curvello

LA NOVIA HERIDA

Dispersos

aventados
los sueños

Desmantelada
la sonrisa

giramos atónitos
en la vorágine

Aquí estoy

perseguido
al borde del abismo

maltrecho
con la esperanza a cuestas
llevándola
como una novia herida

Una dulce carga
que no pesa

Y me salva
del naufragio

Felipe de la Encina

EDUARDO GUTIERREZ, POPULISMO Y FAMA LITERARIA

Horacio C. Morando

Curioso destino el de Eduardo Gutiérrez. Escritor fecundo, de inmensa popularidad en su época, constructor de mitos literarios perdurables, y vinculado al renacimiento del teatro argentino, su nombre no recibió los óleos de la fama literaria. Excomulgado por la crítica culta, no encuentra lugar en los manuales de enseñanza ni en las antologías. Algunas obras lo mencionan incidentalmente como autor de la novela sobre la cual José Podestá armó la pantomima que inició el teatro nacional; otras se conforman con deprimirlo bajo el pesado calificativo de folletinista truculento. De nada le valió a Gutiérrez que Lugones lo considerara "el único novelista nato" que dio el país en el siglo XIX; que García Velloso afirmara que, junto con José Hernández, fue el único escritor verdaderamente leído; que Rojas le dedicara un capítulo en su "Historia de literatura argentina"; o que Borges confesara haber leído con placer sus novelones. La condena siguió firme y la obra de Gutiérrez permaneció arrumbada en el impreciso ámbito de la infraliteratura. Ni siquiera la revaloración de los llamados "géneros inferiores" consiguió sacarlo de su marginalidad. Algunos críticos intentaron su reivindicación, pero el esfuerzo no prosperó por la indiferencia de los círculos cultos. La intransigente y perseverante descalificación oficial invita a aproximarse al escritor y su obra, pues su caso, salvando las distancias, recuerda al de Hernández, también proscrito de la gloria literaria durante muchos años.

Aunque cronológicamente perteneció a la generación del 80, Gutiérrez, por temperamento y formación intelectual, tuvo ideas y sentimientos que lo acercaron a la generación anterior. Proveniente de una familia con historia, nació en Buenos Aires el 15 de julio de 1851, cuando ya soplaban fuerte los vientos de Caseros. No sintió apego por los libros ni mostró interés por hacer carrera en la política. Tampoco quiso seguir el ejemplo de su hermano mayor, José María, que llegó a ministro; ni el de su hermano Ricardo, poeta de renombre y desvelado médico de niños. Con envidiable independencia eligió su propio camino. Antes que alumno disciplinado prefirió ser periodista precoz. Mozo andariego y romántico, en 1872 se enroló en la milicia y conoció los rigores y padecimientos de la vida en la frontera. Combatió en La Verde, recorrió la pampa, peleó contra las temibles indias de Namuncurá y Pincén, anduvo por la Rioja, contrajo la enfermedad que años después degeneraría en una implacable tuberculosis, alcanzó el grado de capitán y, en febrero de 1880, ante el inevitable enfrentamiento entre la Nación y Buenos Aires, fiel a su porteñismo, hizo añicos su carrera militar con una explosiva nota y sepultó para siempre al soldado. En ese momento se convirtió en un escritor profesional, reemplazó el duro trajinar del ejército por la no menos agobiadora tarea del folletinista, obligado a escribir durante largas horas, sin respiro, acuciado por la urgencia

de las entregas diarias y por la necesidad de encontrar alivio a los frecuentes sofocones del bolsillo. En esta faena extenuante —escribió más de treinta libros en seis años— consumió sus energías, su talento y su vida, porque la muerte le llegó el 2 de agosto de 1889, a poco de cumplir los treinta y ocho años, una edad en la que el hombre recién comienza a madurar los mejores frutos de su inteligencia.

Bohemio en su estilo y su figura, Eduardo Gutiérrez fue casi un extraño a su generación. No frecuentó las tertulias culturales serias de la época ni compartió la despreocupada sociabilidad del club. Tampoco se deslumbró ante la idea del progreso indefinido, ni se entusiasmó demasiado con Europa. Al contrario de la mayoría de sus contemporáneos, Gutiérrez dirigió su mirada hacia el país, lo caminó, lo vivió, descubrió a su gente y no fue indiferente a la injusticia y los infortunios que se abatían sobre ella. El trato directo con la realidad le reveló un mundo inesperado. En la rigurosa convivencia del fortín, en la compartida miseria de la frontera conoció las virtudes y los vicios del paisano y, sobre todo, la amargura de su destino. Como José Hernández, Nicasio Oroño, Alvaro Barros y otros argentinos que tuvieron de cerca las penurias del criollo, Eduardo Gutiérrez rechazó los abusos de una política que lo acorralaba y lo destruía. La lectura del "Martín Fierro" debió impresionarlo vivamente, porque hizo suyo el pensamiento de Hernández, y en las primeras páginas de "Juan Moreira" estampó algunas reflexiones de inequívoco cuño hernandiano: "La causa de la inmensa criminalidad en la campaña, está en nuestras autoridades excepcionales. El gaucho habitante de nuestra pampa tiene dos caminos forzosos para elegir: uno, es el camino del crimen. . . , otro, es el camino de los cuerpos de línea, que le ofrecen su puesto de carne de cañón. El gaucho, en el estado de criminal abandono en que vive, está privado de todos los derechos del ciudadano y del hombre; sobre su cabeza está eternamente levantado el sable del comandante militar y de la partida de plaza a quien no puede resistirse, porque entonces, para castigarlo, habrá siempre un cuerpo de línea. Ve para sí cerrados todos los caminos del honor y del trabajo, porque lleva sobre su frente este terrible anatema: hijo del país".

La postura de Gutiérrez no fue un arrebato romántico, ni una declaración aconsejada por las circunstancias, sino un acto de lealtad para con sus ideas y sus sentimientos, que repitió en varias novelas suyas. En "Juan sin patria" explicó la situación del gaucho enrolado por la fuerza: "el hombre joven, que entra a un cuerpo de línea, recibe su baja cuando ya tiene la cabeza blanca en canas y la carne hecha jirones por el arma enemiga y los hechos inquisitoriales de los cuarteles. Recién entonces recobra su libertad, pero es para pasar una existencia miserable". En "Los hermanos Barrientos" señaló la conducta delictiva de los jueces de paz, los alcaldes y los oficiales de policía, "socios de los mismos bandidos que estaban encargados de perseguir". Y las citas podrían multiplicarse hasta el cansancio. Pero Gutiérrez, contra lo que podría suponerse, no fue un militante. Liberal por principios y tradición familiar, sólo procedió de acuerdo con sus ideales de justicia. Por esa causa, en su serie de novelas sobre el Chaco, reivindicó la figura del caudillo riojano, exaltó la solidaridad del pueblo

de La Rioja con su jefe y denunció la injustificada guerra que el gobierno nacional llevó a esa provincia. Aquí siguió también los pasos de José Hernández.

En los días en que Eduardo Gutiérrez laboraba sus folletines, los abusos y la prepotencia de las autoridades de la campaña era un tema de actualidad para el gobierno, empeñado en corregir los desvíos de sus funcionarios, y para la gente de los suburbios, interesada en las hazañas de Juan Moreira, Juan Cuello, Hormiga Negra y otros gauchos alzados, que peones y arrieros traían hasta las orillas de Buenos Aires. Esta circunstancia, unida al estilo directo, campechano y coloquial de Gutiérrez, hizo que sus novelas gauchescas circularan en un amplio sector de la población que no participaba en la cultura oficial. La élite, en cambio, no vio bien la simpatía de Gutiérrez por sus personajes, ni aceptó sus explicaciones sobre las causas que los convertían en delinquentes. Tampoco aprobó su lenguaje popular, su simpleza expresiva, sus imágenes espontáneas y aun vulgares.

No podía ser de otro modo. Gutiérrez, sin proponérselo, rompía con todos los modelos aceptados. Salía en defensa de aquello que se juzgaba una rémora para el progreso; no miraba hacia afuera, sino hacia adentro; no diluía la realidad en crónicas de viaje o páginas evocativas, y sus novelones, lejos de constituir un agradable pasatiempo, aparecían como algo inquietante, en tanto presentaban un mundo inestable y conflictivo que se prefería soslayar. Tampoco escribía para el lector letrado, sino para un público desconocido, habitante de las orillas y de la campaña, ubicado fuera del circuito cultural de la élite. Además, no se podía admitir como propio a un escritor que hacía de la literatura un oficio diario y fatigoso. No, para los hombres de la generación del 80, la literatura era un añadido elegante, una distracción que decoraba prolongados ocios. Así lo que para unos era gesto aristocrático, en Gutiérrez fue subalternidad.

Esta reacción social, unida a la desvalorización ética de sus temas y sus personajes, se proyectó hacia su obra y dio lugar a una crítica subida en la que abundaron las consideraciones sociales y morales. García Mérou marcó los rumbos de esta crítica: "El autor de los Dramas ha encontrado el origen de una popularidad que no discuto y que es uno de los hechos que condenan el género de sus escritos, falseando las nociones más rudimentarias de la moral, levantando la plebe contra la cultura social y haciendo responsable a la justicia de las acciones de un hombre dejado por la mano de Dios". Ernesto Quesada continuó en el mismo tono y, aun reconociéndole talento a Gutiérrez, apuntó que su estilo se acercaba, deliberadamente, a la manera corriente de expresarse y pensar que caracterizaba a una clase inferior de lectores. En tiempos más recientes, Roberto F. Giusti disimuló su menosprecio invocando razones estilísticas. Gerchunoff, Martínez Estrada, Alvaro Yunque y Pagés Larraya, entre otros, insistieron en la descalificación. Este último, aun tratando de ser más benevolente, cae en los viejos argumentos: "Eduardo Gutiérrez fue el novelista más fecundo, más leído y más imperfecto de nuestro siglo XIX. Sus folletines carecen de la trabazón y las gradaciones propias de la novela. . . De argumentos repetidos e ingenuos hasta lo más elemental, vulgares hasta lo desesperante por su

forma, los folletines de Eduardo Gutiérrez carecen de valor literario. No obstante, sólo una crítica ciega podría desconocer su importancia, no como reflejo de una posición literaria, sino como captación de lo más bajo del gusto popular”.

Críticas como las precedentes, no exentas de razón en lo que hace a las debilidades estilísticas y estructurales de las obras de Gutiérrez, llevan inevitablemente a preguntarse cuál es la literatura que se transmite, qué función se le asigna a su enseñanza y qué valores debe reunir una obra para ingresar a un determinado sistema literario. Porque una literatura de intención popular, como la de Gutiérrez, tiene normas y procedimientos propios, destinados a satisfacer el interés y la emoción de un público numeroso, extraño a los códigos del lector culto. Por lo tanto, su valor sólo puede determinarse juzgándola desde su propia perspectiva. Nuestra crítica culta, en cambio, prefirió desconocer esa disposición de Gutiérrez y creyó más prudente cerrarle las puertas de la consagración literaria en nombre de la pureza estética, moral y social.

Sin embargo, Gutiérrez no careció de talento y algunas páginas suyas, a pesar del descuido que suelen traer la facilidad y la urgencia, sobrevivieron al paso de los años y a los empeños de la crítica. La naturalidad de su lenguaje y la vitalidad de sus personajes compensan sobradamente los desmayos de su apurada inspiración, y sus libros todavía pueden leerse con provecho y sin esfuerzo. Por otra parte, Gutiérrez trabajó, en general, sobre materiales recogidos en sus años de soldado, sobre la tradición oral y aun sobre la documentación que halló en los archivos policiales y, como correctamente apunta León Benarós, puso en sus obras menos imaginación de lo que se cree. Visto desde esta perspectiva, Eduardo Gutiérrez emerge como un cronista o testigo de un tiempo erizado de tensiones. Así, su literatura crece y adquiere un valor nada desdeñable. También resulta encomiable su intención de revelar a un público poco adiestrado en el arte de leer, el sentido de un acontecimiento histórico o los motivos por los cuales un hombre honrado se convierte en un peligroso criminal. En este aspecto, Gutiérrez continuó el mensaje social del “Martín Fierro” y, como Hernández, al elegir su público fuera de la élite, produjo un fenómeno de identificación entre el escritor y el pueblo desusado para su época. En este sentido, como bien escribe Jorge B. Rivera, su obra constituyó un intento de nacionalizar la literatura, la posibilidad de una “gran literatura popular”. Desgraciadamente, la experiencia emprendida por Gutiérrez se diluyó por la actitud de los que debieron ser sus continuadores.

En lo personal, Eduardo Gutiérrez nunca pudo resolver los conflictos que le trajo su literatura. Convertido en escritor comprometido sin haberse propuesto, se vio enfrentado al grupo social al que pertenecía y no se atrevió a salir en defensa de sus libros. No estaba en él la idea de la ruptura. Aceptó en silencio las recriminaciones que se le hicieron a sus novelas y terminó por convencerse de que lo suyo carecía de la elevación espiritual propia de la literatura. Subestimó sus obras y no creyó en su supervivencia, ni siquiera demostró mucho interés por la dramatización de “Juan Moreira”.

Antes de confiar en sus cualidades de narrador prefirió creer en las normas y el gusto de la élite cultural. Pero se equivocó, porque la excomunión de la crítica culta no llegó al pueblo. La gente sin cultura literaria no se privó de sus novelas, las leyó con avidez y se identificó con sus héroes en tanto aparecían como arquetipos de guapeza, lealtad y rebeldía ante la injusticia. El transcurso del tiempo, como se vio, no modificó sustancialmente el juicio de la crítica, pero tampoco le enajenó la aprobación popular. La contradicción que empañara su vida no desapareció, sigue en pie, acompañándolo en su envidiable y activa posteridad. Quizás la memoria de Eduardo Gutiérrez no necesite otra justicia.



PSICOANÁLISIS Y POESÍA

Jorge Nonini

es obvio que no todos habitamos el mismo tiempo
ezra pound

Cuando Rilke se interrogaba acerca de la conveniencia de someterse a un análisis —ahora podemos decir que ya lo estaba pidiendo—, su amiga, la psicoanalista Lou Andreas Salomé, influyó fundamentalmente en su decisión negativa. El argumento psicoanalítico era que no se podía empezar un análisis “con un artista ya acabado, sin graves riesgos”. “Por lo que se refiere al psicoanálisis en un artista cuya producción está viva, pienso que hay que esforzarse, con la mayor prudencia y la mayor severidad, en separar dos tipos de acción posible: una liberadora para el arte, por la cual las inhibiciones, los bloqueos, son eliminados por los procesos de sublimación liberadores de formas, y, según las circunstancias, la otra que es peligrosa para el arte, en el sentido de que puede alcanzar la oscuridad donde madura el fruto. Es difícil saber, dado el estado actual de nuestros conocimientos, restringidos en lo que se refiere a la realización de procesos creativos, si, en el caso de un análisis más profundo, podríamos mantenerlo exclusivamente en el nivel de lo personal, dejando de lado la estética”.

Imponderable ostra, el artista sería una secreción perlífera del húmedo intestino humano. Curiosa ideología para un psicoanalista.

Prefiero pensar con Camus que “el pensamiento se une a la experiencia de una vida y se forma en ella”. La palabra expresa la distancia entre lo que soy y lo que estoy siendo. Es el tiempo transmutado en acto u obra lo que garantiza mi permanencia en un cambio constante.

Es común al ideal del ser humano —en consecuencia al analista y al poeta— descubrir que la obra es el camino y que éste se hace en todos los sentidos y con todos los sentidos. Como decía O. Paz “tocar con el pensamiento y pensar con el cuerpo”.

Siendo las palabras del lenguaje que hablamos fragmentos que nunca se miran, “espejos rotos donde el mundo se mira destrozado” tanto al poeta como al analista les corresponde arriesgar la mirada y lanzar la palabra denunciadora, es decir, ordenar.

La experiencia analítica más que la relación de un sujeto con otro sujeto es la relación de un sujeto consigo mismo eternamente tentado por falsos deseos presos en alguna imagen, por la alteridad del significante.

Diferencias: el poeta siempre tiene una relación de a dos —al decir de R. Aguirre la poesía es una presencia que no se deja atrapar— y pensándolo desde los tiempos lógicos: tiempo de la mirada
tiempo de comprender
y tiempo de resolver o concluir o decidir
el poeta se queda en los dos primeros mientras
que el psicoanálisis produce el tercer tiempo aun a pesar del analista.

Todo sendero conduce al encuentro y al desencuentro: la poesía lo denuncia con ironía, violentamente y sin piedad, “se llama poesía todo aquello que cierra la puerta a los imbéciles” (A. Pellegrini). Más humilde ó más inocente el psicoanalista comparte los desencuentros. Para el poeta ni la moral, ni la lógica, ni el conocimiento instituido son respetables. Más lúdico, la subversión del analista se reduce a hacer emerger el deseo del mono hablante: verdad y placer.

Algunos poetas entienden que la verdad del mundo es la muerte y el mérito de vivir consiste en permanecer lúcido ante ella. Para algunos analistas el mérito está puesto en el enfrenamiento con el goce.

Entendiendo que sabiduría es un saber de los sexos, conocimiento un efecto de la sabiduría y erudición la negación de la sabiduría tanto psicoanalistas como poetas proponen (aunque con tácticas diferentes): necesito que me acompañes para curarnos. En ambos hay una ilusión y una pasión por la libertad y si libertad es dejar ser, ellos son los únicos seres privilegiados que prevén un lugar para la locura.

Lo que no veo en mí lo sostengo con lo que veo del otro.

En ambos la palabra a descifrar. La poesía busca el singular universal que es el Hombre. El psicoanálisis busca al singular singular que es el sujeto que habita al hombre singular.

A propósito de Lou Andreas Salomé y Rilke: ¿existe un problema estético en los analistas? ¿Hay una ética supuesta de la poesía?

No hay un verdadero poeta en donde la pasión no germine y lo comprometa en algún vértigo emocional. La desesperación: lo que no se le permite a un analista.

Poesía: aparente batalla perdida ya que usando el signo pretende comprender el momento previo a la creación del mismo donde supuestamente el signo era y no representaba. "Sin embargo la cultura humana puede ser entendida como el escenario de esta alocada tentativa de expresar lo inexpressable, el campo de una derrota gloriosa y obstinada que las generaciones renuevan sin cesar". (V. Massuh).

Coincidencias: dicen los poetas: "el otro sólo se abre en el silencio" (G. Janouch). Dicen los analistas: sólo cuando yo callo el Otro habla. P. Emmanuel se refiere a los poetas diciendo que son aquellos cuya manera de callar es palabra. "El poeta quiere escuchar al silencio en lo hondo de la palabra": V. Massuh. Poesía, interpretación surgen del diálogo con el vacío interior. "Todo poema comienza por el vacío" (A. Corboz) Toda interpretación comienza en el sorprendente silencio de la castración. Dice el analista: la historia de un hombre comienza cuando se reconoce deseante. Dijo A. Artaud: "la vida cava delante de nosotros el abismo de todas las caricias que han faltado. ¿Qué tenemos que hacer al lado nuestro con ese ángel que no ha sabido mostrarse?"

Tanto el poeta como el analista operan como fijadores de la realidad para mantener libre el pensamiento.

De todos modos no es el psicoanálisis lo que legitima a la poesía ni es la poesía la que sostiene al psicoanálisis. Si ambas actividades coinciden no es más que eso: coincidencias en el interrogante renovado del ser humano por encontrar su espacio, siempre próximo pero nunca alcanzado.

EXILIO

*Un nubarrón se ha posado en mi frente
el musgo sobre la piedra del tiempo se ha ennegrecido
los sueños se han fundido en los sueños
y mi juventud que se borra en esta ciudad del norte.
¿Dónde está la dicha? Ya nieva
sobre la sombra
de mis viejos poemas*

*El corazón dolorido, la mano afiebrada y el cielo
palideciente de mi país lejano se esfuman sobre las rutas
de la esperanza.*

*Y mi juventud que pasa en esta ciudad del norte
Sacudid vuestras manos oh dioses distantes
dejad que el viento del exilio se inflame
en este pecho en que el amor abraza a la muerte libremente.*

EL ABANDONO

*Te dedico mi muerte
Pierre Reverdy*

*Ella me ha dejado. Estoy solo. Solo como una veleta
quebrada por la tormenta. Todo se desliza a mi alrededor, todo
desaparece en la arena movediza de la noche.*

*El gusto maldito del tiempo arde en mi lengua. Cada llamado
de la memoria toma la forma de una mariposa. Ella ha entrado ahora
en el olvido otoñal de las piedras.*

¡Oh Dios mío!

*Qué crepúsculo ofrecerá la paz a esta alma engañada por la nada
Qué Maestro cantor botará este ramo de corazones a la basura
de la eternidad.*

Lütfi Özkök

CASOS ATÍPICOS DE APOSICIÓN DE SUSTANTIVOS

Héctor Balsas

I

Con la llegada del color a la televisión del Uruguay, la propaganda arre-
cia y por doquier se ofrecen aparatos, que, por lo que se dice de ellos, son
prodigiosos, ya que ninguno es falible ni inferior a otro. Están en exhibi-
ción en las vidrieras de las casas de electrodomésticos, y hasta en los super-
mercados se encuentran al alcance de la mano, la vista y el oído de los
compradores.

Tanto en los diarios como en los espacios radiales y televisivos, cada
vez que se tiene que hablar del color en relación con el fenómeno de la te-
levisión, se recurre a expresiones que van desde la tan manida *televisión
color* hasta *televisión en color*, pasando por la desagradable *televisión a
color*. Lo mismo ocurre si, en vez del sustantivo "televisión", se usa el sus-
tantivo "televisor".

Estas maneras de designar permiten que se efectúen las siguientes re-
flexiones.

La mayoría de las personas, al hablar y llevadas por la urgencia del
momento, no piensan sobre si lo que expresan cae dentro de los cánones
de lo considerado como corrección idiomática; a veces, no tienen siquiera
cómo elaborar esos pensamientos por carecer de los conocimientos apro-
piados. La consecuencia es que se van difundiendo términos que no son
los adecuados a lo que se quiere decir o se van acuñando expresiones y
palabras que, con el tiempo, pueden cristalizarse y, aunque se las censure
con argumentos sólidos por vérselas como incorrectas, pueden quedar en-
quistadas en el habla. De dónde y de quién proviene el puntapié inicial no
se descubre por lo general, pero ocurre que la influencia de otras lenguas
es visible en muchos casos.

Esta influencia es bien recibida si aporta lo que la lengua materna no
da, pero debe rechazarse si solamente entrega vocablos y expresiones que
tienen en esa lengua materna equivalencias claras, pero que quedan ocultas
por pereza mental, por afectación, por desconocimiento, por falta de difu-
sión a través de los canales culturales correspondientes.

En el caso de la televisión, muchas veces se han elevado protestas acer-
ca de cómo contribuye a la malversación del tesoro de la lengua española.
No faltan razones a quienes así proceden, pero, en algunos casos, se exa-
gera la crítica, pues se apunta, por ejemplo, hacia modalidades expresivas
de otras regiones hispanohablantes que no coinciden con las nuestras, sin
verse que cada zona de la vastísima América española tiene peculiaridades
que vienen de muy lejos en el tiempo y que no pueden ni deben ser dejadas
a un lado. Lo que sí hay que censurar —y censurar con fuerza— es la ave-
nida de anglicismos de toda laya, procedentes de los EE.UU. principalmen-

te, que inundan sin piedad el habla cotidiana y que la televisión desparrama
a manos llenas sin dar muestras de estar enterada del problema grave que
crea.

Ello sucede —según se dice— a través de las series episódicas (deno-
minadas comúnmente con el anglicismo *serial*) que se proyectan en la pan-
talla chica y que muestran, al lado de esas modalidades regionales ya cita-
das, expresiones anglicadas debidas a los malos traductores o a costumbres
que existen en otras latitudes, pero que no se hallan entre nosotros, aunque,
a partir del momento de ser escuchadas por millares de personas, tienen
el camino abierto para transitar libremente.

La televisión lleva la culpa con razón, pero no hay que olvidar que tam-
bién las agencias publicitarias, que son las encargadas de abastecer de anun-
cios para las tandas, tienen su cuota de culpabilidad en esto de que trata-
mos. En particular, es peligroso su modo de expresar lo que se trasmite al
televidente (u oyente o lector, tratándose de los demás medios de difusión).
Se recurre a una concisión que linda a veces con el lenguaje telegráfico, de
base nominal, sin preposiciones que pesen en la expresión o que la alarguen.
Dar mucho mensaje con pocas palabras parece ser el lema general. La idea
no es mala, pero la práctica dice que se aplica en detrimento de una correc-
ta o adecuada manifestación de los contenidos por transmitir. A esto se agre-
ga la descuidada puntuación en los textos escritos, lo que contribuye a dar-
les más aspecto telegráfico.

Se originan, así, combinaciones desagradables desde el punto de vista
sintáctico, como *camisa manga larga, camicheta último modelo, papel tipo
carta, buzo pura lana, pintura color melón, jabón tamaño baño, mueble es-
tilo Imperio* y, llegamos ahora a lo que queremos destacar, *televisión color
o televisor color*.

Se advierte en los ejemplos propuestos que hay sustantivos en aposi-
ción: *camisa manga, camioneta modelo, papel tipo carta, buzo lana, pintu-
ra color melón, jabón tamaño baño, mueble estilo Imperio, televisión color,
televisor color*. El segundo sustantivo está en aposición con respecto al
primero y, en algunos ejemplos, hay un encadenamiento de dos aposiciones,
pues hay un tercer sustantivo que va en aposición al segundo.

Esta construcción es muy corriente y la vemos en estos otros casos:
*rey poeta, hombre mono, reloj pulsera, cine teatro, revista libro, Juan Pérez,
río Uruguay, almacén Sur* y muchos más por el estilo.

Sintácticamente, se tiene el mismo caso en ambos modelos: un sustan-
tivo, complementado o no, yuxtapuesto a otro. Sin embargo, hay diferen-
cias si se atiende estrictamente a lo que se llama aposición de sustantivos.
Para explicarlo, debemos ir al contenido de los dos tipos de aposición que
dejamos anotados.

La aposición de sustantivos —propios o comunes— se emplea para in-
dicar con el segundo una característica, sea esta cual fuere, del objeto de-
signado por el primero. Ambos sustantivos de la aposición designan al mis-
mo objeto (persona, animal y todo lo que no es persona ni animal). Al
decir *rey poeta*, tanto el rey como el poeta son una misma persona; cuando
se dice *reloj pulsera* es evidente que el reloj citado es, al mismo tiempo, pul-

sera por la función que cumple, y el reloj y la pulsera son, en consecuencia, la misma cosa; también, al decir *Juan Pérez*, se nombra a alguien que se llama Juan y que simultáneamente se apellida Pérez para evitar ser confundido con otros Juanes Pérez (no importa que haya muchos Juanes Pérez, ya que con sucesivas aposiciones se van distinguiendo: Juan Pérez López, Juan Pérez López Martínez; Juan Pérez Gutiérrez, Juan Pérez Gutiérrez García, etc.). Si el sustantivo apósito se toma en sentido figurado, el razonamiento no varía. Veamos el caso de *hombre mono*. El hombre mencionado —seguramente Tarzán— no es un mono, pero su modo de vida es tan similar al de los monos verdaderos que se identifica con ellos y de ahí que pueda ser denominado *hombre mono*. Esto también explica otras aposiciones que han ido tomando cuerpo en estos últimos años: hombre gol, equipo fuerza, fútbol espectáculo, cine verdad. Es evidente que se trata de un hombre identificado con el gol por la cantidad de tantos que convierte siempre; de un equipo que se asimila a la fuerza por la potencia que despliega en el desarrollo del juego; de un fútbol que se equipara con un espectáculo por la vistosidad y el arte de sus jugadas y jugadores; de un cine que lleva en sí la verdad de los hechos que presenta, con los cuales se une indivisiblemente.

Hasta aquí vimos cómo se interpreta la aposición de sustantivos. Si profundizamos en las aposiciones del primer grupo (camisa manga, buzo lana, papel tipo carta, etc.), vemos que estamos frente a algo distinto, pues se comprende, sin mayores dificultades, que la camisa no es un manga, que la camioneta no es un modelo, que la televisión no es un color, que el jabón no es un tamaño, ni en sentido recto ni en sentido figurado. No hay designación de un mismo objeto en cada una de estas aposiciones. El rey y el poeta del ejemplo *rey poeta* son la misma persona, así como el cine y la verdad del ejemplo *cine verdad* son el mismo objeto: en cambio, el televisor y el color son objetos distintos, por lo que, en rigor, no debería decirse *televisor color*. Lo que se quiere expresar es que la camisa tiene mangas de un largo determinado, que el buzo está hecho enteramente de lana, que el jabón tiene tamaño grande muy apropiado para bañarse con comodidad. Y, por cierto, se indica con *televisión color* y *televisor color* que el aparato (televisor) y el procedimiento de transmisión de la imagen a distancia por medio de las ondas hertzianas (televisión), emiten en colores, en vez de hacerlo en blanco y negro.

De ahí que, si ajustamos la forma al contenido, debamos decir y escribir: camisa *de* manga larga, camioneta *de* último modelo, papel *de* tipo *de* carta, buzo *de* pura lana, pintura *de* color *de* melón, jabón *de* tamaño *de* baño, mueble *de* estilo Imperio, televisión *en* color, televisor *en* color (o en colores).

El uso ha extendido muchísimo las construcciones sin preposición. La influencia de los modos de expresión que adopta la propaganda es decisiva para ello. El no combatir desde el aula estas formas poco ortodoxas hace el resto.

Las gramáticas registran la aposición tipificada por *rey poeta*. Solamente unas pocas mencionan el otro tipo (*papel color crema*). Salvador Fernán-

dez⁽¹⁾ trae muchos ejemplos en que el uso de muy diversos escritores oscila entre la yuxtaposición de sustantivos y la complementación con frases adjetivas. Plantea el hecho sin volcarse en un sentido u otro y cita a Cuervo, para quien el tipo de aposición sin preposición —existente en su época en menor grado que ahora— era una moda importada de Francia. Carmen Pleyán y José García López⁽²⁾ presentan los mismos casos y establecen diferencia entre aposición (*rey poeta*) y yuxtaposición (*camioneta último modelo*) de sustantivos.

II

Se habrá advertido que la preposición suprimida es “de”, con excepción del caso *televisión* o *televisor en color*.

¿Por qué no *televisión de color* o *televisor de color*?

Puede aceptarse, pues se dice también papel *de* color, vestido *de* color, lápiz *de* color, tapa *de* color, zapatos *de* color... Nos parece más acertado que sea empleada la preposición *en*, porque, en relación con lo mismo, se dice *televisión* o *televisor en* blanco y negro.

¿Por qué no *televisión a color* o *televisor a color*?

Porque no se dice película *a* color sino película *en* color, ni historieta *a* color sino historieta *en* color, ni revista *a* color sino revista *en* color, por citar unos pocos ejemplos, que también pueden llevar el sustantivo “color” en plural. Bien puede verse este uso de *a* como galicado.

Es cierto que solemos emplear *a todo color* en expresiones como “dibujo a todo color”, “lámina a todo color”, “cuadro a todo color”, pero aquí se tiene la combinación *a todo* + sustantivo, con la que se indica que el cuadro o la lámina o el dibujo se han hecho con el máximo de colores deseables. A nadie se le ocurriría decir “cuadro en todo color” ni lámina en todo color”, aunque podría decirse sin violencia “cuadro con todos los colores”, “lámina con todos los colores”, pero el significado ya no sería el mismo que al emplearse *a todo*.

III

No se puede cerrar este trabajo sin decir algo sobre la escritura de los sustantivos en aposición, sean de un grupo, sean de otro.

Es común ver en libros, revistas y diarios que la aposición de sustantivos se escribe con guión intermedio. Se tienen, por ejemplo, estos casos: hombre-mono, rey-poeta, cine-verdad, cine-treatro-biblioteca. Todos corresponden a la aposición normal, de estudio en cualquier libro de Gramática. Nunca se ve el guión en casos como estos, de aposición atípica: jabón-tamaño-baño, camisa-manga larga, televisión-color.

De acuerdo con las normas que rigen el empleo de ese signo, no hay necesidad de usarlo tratándose de aposición de sustantivos. La Academia⁽³⁾ determina claramente en qué ocasiones debe una persona valerse del guión: a) al fin del renglón si el vocablo íntegro no cupiere (y para ello da una serie de muy precisas indicaciones que atienden a la división de las palabras

en sílabas); b) cuando los gentilicios de dos pueblos o territorios forman un compuesto aplicable a una tercera entidad geográfica o política en la que no hay fusión de los caracteres de ambos pueblos o territorios: conflicto chileno-argentino, comercio uruguayo-paraguayo, disputa árabe-israelí; c) en los compuestos de nueva creación —generalmente ocasionales— en que entran dos adjetivos: tratado teórico-práctico, gobierno cívico-militar, misiones sociológico-pedagógicas.

Fuera de estos casos, el guión no tiene uso preceptivo, aunque tampoco, según se desprende de la Academia, lo tiene optativo. Se verá como signo ocioso o como signo incorrecto si no se ajusta a lo preceptuado. Como signo ocioso lo tenemos en los ejemplos de aposición ya mostrados; como signo incorrecto lo vemos en ciertos compuestos que lo llevan quizás por influencia del inglés. No se escribirá, por ello, “anti-deportivo” sino antideportivo”, ni “pre-natal” sino “prenatal”, ni “super-hombre” sino “superhombre”.

Lo que sí es válido en la aposición es el empleo de la coma entre un sustantivo y otro. Podemos escribir: *Juan el verdulero o Juan, el verdulero*. Claro que no se expresa lo mismo: en el primer caso, el complemento en aposición indica una particularidad distintiva y, en el segundo, el desenvolvimiento de una nota que no distingue. Con “Juan el verdulero” se establece que Juan se distingue de otros Juanes por ser verdulero; con “Juan, el verdulero” se indica que el ser verdulero es algo que todos conocemos con respecto a Juan y lo decimos como al pasar, como entre paréntesis, sin darle ningún contenido distintivo o particularizante. Se tienen, pues, dos aposiciones: la especificativa (sin coma entre los sustantivos) y la explicativa (con coma entre los sustantivos). Al hablar, se diferencia una aposición de otra por medio de una pausa —equivalente a la coma escrita— en el caso de la explicativa. Cabe igual reflexión para cuando se usa la rava en vez de la coma. No hay que confundir la raya con el guión. Además, la rava en lugar de coma siempre debe ir en pareja, como se ve en este ejemplo: “Juan —el verdulero— descargó la mercadería en la feria”.

IV

A continuación, se muestran algunos modos de presentar por escrito la aposición de sustantivos, tomados de textos, literarios o no.

Dejamos constancia nuevamente de que lo correcto es escribir la aposición, especificativa o explicativa, típica o atípica, sin guión intermedio.

1) “Este hombrecito era un *archivero bibliotecario*, amarillento, crispado como una edición de 1670...”.

(Gabriel Miró, en “Una mañana”, de “Libro de Sigüenza”).

2) “Con timbre sonoro y hueco / truena el *maestro*, un *anciano* / mal vestido, enjuto y seco, / que lleva un libro en la mano”.

(Antonio Machado, en “Recuerdo infantil”, de “Soledades”).

3) “Los dos chorros golpean con su masa compacta en los ijares. Le-

vitan, proyectan hacia atrás la *cola-cometa* dándole presencia de animal fabuloso”.

(Augusto Roa Bastos, en “Yo el Supremo”).

4) “La extrema derecha, como la extrema izquierda, como todo *extremismo / aventurerismo* revolucionario / contrarrevolucionario (Marx detestaba estos aventurerismos acientíficos), nunca tiene soluciones, sino simplificaciones: pena de muerte y lentejas para todos”.

(Francisco Umbral, en “Utopía y derecha”, en “El País” de Madrid, reproducido por “Opinar” de Montevideo el 18-VI-81).

Este ejemplo es curiosísimo por el uso de la barra oblicua, no solamente en la aposición sino también en los adjetivos complementarios. Otro hubiera escrito así: “La extrema derecha, como la extrema izquierda, como todo extremismo aventurerismo revolucionario o contrarrevolucionario...”).

5) “En el arranque de la balaustrada de la escalinata de *mármol color café*, un alto San Jorge de yeso despintado elevaba la lanza sobre un *dragón-lagarto* retorcido y airado”.

(Manuel Vázquez Montalbán, en “Tatuaje”).

(1) Salvador FERNANDEZ - “Gramática española” (Revista de Occidente - Madrid - 1951).

(2) Carmen PLEYAN y José GARCIA LOPEZ - “Paradigma” (Editorial Teide - Barcelona - 1970).

(3) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA - “Ortografía”.



LA GESTUALIDAD HISPANOAMERICANA SEGUN ZILIO Y MEJIA

J. Ricci

Giovanni Meo-Zilio y Silvia Mejía, Diccionario de Gestos, España e Hispanoamérica, Tomo I, Inst. Caro y Cuervo, Bogotá 1980, 190 págs.

En 1960, G. Meo-Zilio, entonces profesor del Instituto de Profesores "Artigas" de Montevideo, publicó "El lenguaje de los gestos en el Río de la Plata". En el mismo año apareció su ensayo "Consideraciones generales sobre el lenguaje de los gestos", en el Boletín de Filología de Santiago de Chile. Ambos trabajos marcaron un hito en nuestro medio, pese a que como ocurre con muchos ensayos científicos, no tuvieron la merecida trascendencia. Tanto uno como el otro eran el resultado de una concienzuda investigación realizada en nuestro medio, al cual el autor estaba muy ligado por lazos familiares y por sus largos años de residencia, y versaban sobre aspectos de nuestra cultura que no habían sido tenidos en cuenta.

En colaboración con Silvia Mejía, estudiosa colombiana muy atenta a estos fenómenos sociales, Meo-Zilio publicó el año pasado el Diccionario de los gestos, Tomo I, letras A-H.

El que no haya reparado más que superficialmente en todo lo que expresa el lenguaje de los gestos, quedará sorprendido de los mecanismos que presiden esta actividad del hombre y de los hallazgos de Meo-Zilio y Mejía.

El ensayo de estos dos estudiosos tiene por meta un ámbito ahora mucho mayor, el de España e Hispanoamérica, y por tanto ha requerido un tratamiento mucho más amplio y sofisticado - el uso de informantes regionales, el análisis contrastivo, la toma de fotos, etc.

La importancia del lenguaje gestual es enorme. Quien quiera que se establezca en un país extranjero, percibe de inmediato que hay una serie de imponderables que se le escapan en el fenómeno de la comunicación y no sabe por qué. Esos imponderables son los gestos que acompañan al lenguaje propiamente dicho. El mundo de los gestos varía, como el lenguaje humano articulado, de colectividad en colectividad. Cuanto más nos alejamos de una cultura o civilización, tanto mayor dificultad tenemos en comprender el sistema gestual subyacente. El lenguaje gestual de los chinos, por ej., es antipódicamente diferente del rioplatense. En el mismo ámbito latinoamericano hay diferencias apreciables.

En "El lenguaje de los gestos en el Río de la Plata", Meo-Zilio ya había inaugurado una técnica de análisis importante. Hasta ese entonces la investigación socio-lingüística de los gestos no había sido explorada en forma.

Por eso, aquel libro debe considerarse hoy como la obra pionera de los estudios gestuales. Ella ha permitido comprender cómo, hasta los más mínimos detalles de las manos, la cabeza, etc., se integran en una red de valores perfectamente estructurados. Después de los trabajos de Zilio sabemos que los gestos pueden desintegrarse en rasgos y unidades similares a los de los sistemas lingüísticos.

Este ensayo de Meo-Zilio y Mejía intenta precisamente dar una idea clara del gestualismo latinoamericano y sus variantes. No toda la América Latina comparte los mismos gestos. Así como hay variantes léxicas y fónicas, hay también en nuestro continente variantes gestuales. Meo-Zilio y Mejía muestran muy bien esto y analizan en todos sus detalles los componentes semánticos de los diversos gestos.

Este primer volumen del Diccionario de gestos, en una edición muy bien cuidada del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, no pretende, según los autores, agotar todo el repertorio de gestos de nuestra América hispanohablante. Sin embargo, hasta hoy día no se ha compilado una obra tan exhaustiva e iluminadora como ésta.

Provista de excelentes fotos ilustrativas tomadas por Silvia Mejía y de acertadas explicaciones de Meo-Zilio, la lectura del libro permite al estudioso ingresar en ese universo de expresión gestual que siempre acompaña a las palabras y aclara de manera permanente lo que ellas no dicen. Y, lo que es más, agrega la nota de pintoresquismo espontáneo de que carece el lenguaje normal.

Esta obra no solo debe interesar a los especialistas. También debe ser conocida por la gente de teatro y de cine y por todos los que deseen saber cómo es este modo latinoamericano de expresión. Es quizá el único trabajo profundo y de gran jerarquía científica con que hoy contamos sobre nuestra gestualidad. Aunque este es el primer volumen del enorme opus emprendido por los autores, a partir de ahora podremos recurrir a un instrumento que nos permitirá aclarar muchas dudas sobre bases científicamente fundamentadas.



RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos eróticos del Río de la Plata, Roberto Lehmann-Nitsche (Victor Borde)
Librería Clásica, XLIII + 375 págs. Buenos Aires, 1981.

Recientemente ha aparecido en Buenos Aires bellamente impresa por LIBRERÍA CLÁSICA, la edición crítica y limitada de una obra por muchos motivos singular. Nos estamos refiriendo al legendario trabajo *Texte aus den La Plata-Gebieten in volkstümlichem Spanisch und Rotwelsch*, que el reconocido antropólogo alemán Dr. Robert Lehmann-Nitsche publicara con el seudónimo de Víctor Borde en 1923, en la ciudad de Leipzig, y que ahora se reedita en una edición privada con el título **Textos eróticos del Río de la Plata**. Fundamentalmente la obra consiste en una recopilación de poesías, refranes, chascarrillos, coplas, adivinanzas, frases y dichos, incluidas las inscripciones en los baños públicos, provenientes en su inmensa mayoría de los bajos fondos canallescros de Buenos Aires, La Plata y Montevideo, todo ello rescatado de la tradición oral por el autor en la primera década de este siglo. Demás está decir que la totalidad del material recolectado es de origen anónimo y decididamente desconocido entre nosotros. Pero si sorprendente resulta la compilación debidamente clasificada y comparada, no mucho menos lo son los comentarios y observaciones que el autor va formulando en el curso de su original libro.

Esta segunda edición de características tipográficas muy poco comunes, aparece notablemente aumentada con relación a la original alemana. Además del extenso estudio preliminar del Prof. Julián Cáceres Freyre y de las notas críticas y lexicográficas del filólogo Enrique Ricardo Del Valle que explican y complementan el riquísimo texto original, se le han agregado dos índices: uno de la solución de las adivinanzas y otro de palabras y expresiones. Para medir la importancia de esta obra infrecuente, bástenos decir que se han registrado más de dos mil quinientas entradas... La muy cuidada y difícil traducción pertenece al Lic. Juan Alfredo Tomasini.

Evidentemente nos hallamos en presencia de una obra rigurosamente científica y no por ello menos amena, que de ahora en más será permanentemente abordada por especialistas y lectores cultos deseosos de conocer una parte fundamental y muy poco conocida de la cultura popular rioplatense. Como muy bien dicen los editores en la Presentación: "No creemos necesario llamar la atención del lector sobre la magnitud del rescate cultural que realiza Lehmann-Nitsche en esta obra, salvando definitivamente del olvido una principal parte de nuestras tradiciones folklóricas y costumbristas, totalmente ignoradas y despreciadas por su presunta vulgaridad por muchos de nuestros estudiosos."

N. Marini

Manojo, (antología), Enrique Amado Melo. Montevideo, 1980.

Natural de San Gregorio de Polanco, Tacuarembó, Uruguay, ejercitándose en la docencia y la poesía, tiene en su haber diez libros publicados, con títulos y temas exclusivamente poéticos.

Adolfo Rodríguez Mallarini, que prologa este libro, lo destaca por estas tres características: "difícil sencillez", indeclinable buen gusto, seguro poder de comunicación y simpatía. Y entre los poemas que prefiere elige, sobre todo, estos dos títulos: "La ausente" y "Como soy".

Por nuestra parte, agregamos estas otras características: sinceridad, cotidianidad, ternura grande de días infantiles y recuerdos maternos. No muestra influencia alguna precisable. La simpatía con que se nos impone, es lo mejor.

A la selección de don Adolfo, agregamos la nuestra: "La corbata", "Despertar", "La luz de este domingo", "Otoñal".

Ningún deseo de deslumbrar, sino otro, más entero y viril: el de sentirse a sí mismo y el de hacerse sentir. Elegimos un ejemplo.

LA CORBATA

Esta vieja corbata deslucida
que cuelga del respaldo de mi lecho
porque un tiempo vivió sobre mi pecho
un pasaje recuerda de mi vida.

Hoy la dejo a un costado, la desecho,
tan fea me parece y tan raída...
Pobre prenda, porque me fue querida
aún la dejo vivir bajo mi techo.

Recuerdo fue la diaria compañera
de un tiempo de ciudad que yo viviera
entre sueños, fracasos y poesía.

Entonces su figura semejava
una llamita azul que palpitaba
abrazada a mi cuello todo el día.

Así de sencillo, de popular, de verdadero; de recatado, mucho más que el recuerdo de aquellos "Botines viejos" del viejo tango de Filiberto; al que se memorara por su música, más que por su letra.

Domingo Luis Bordoli.

Hispanic America and its Civilizations, Edmund S. Urbanski.

The University of Oklahoma Press, 332 págs. Norman, Oklahoma, 1978.

Con un prefacio de C. Benton Compton y una introducción de Manuel M. Valle, apareció a fines de 1978 este libro de Edmund S. Urbanski en traducción inglesa.

El Profesor Urbanski, nacido en Polonia, se radicó de joven en México. Estudió en la Universidad Nacional de México, de la cual recibió el grado de doctor en filosofía.

Esta versión ampliada de su libro "Hispanoamérica, sus razas y civilizaciones", 1972, es el resultado de años de investigación en el campo de las civilizaciones americanas por parte de un hombre que admira a nuestra cultura. El libro de Urbanski muestra cómo un conglomerado de razas y civilizaciones diversísimas, con el común denominador de lo ibérico, han intentado e intentan aún crear un nuevo mundo en el verdadero sentido de la palabra.

Urbanski analiza en profundidad las distintas fuerzas que han operado en este proceso desde la colonización, indaga la naturaleza de cada una de ellas e intenta una síntesis final de lo que es este mundo tan multidimensional.

Como visión de un polaco, la obra de Urbanski ofrece una perspectiva muy peculiar y penetrante. Su libro, un gran libro, debe ser leído por todos los estudiosos y especialistas de la realidad cultural latinoamericana.

J. Ricci

Canción natural, Raúl Vera Ocampo.
Ed. Sudamericana, 49 págs. Buenos Aires, 1981.

En tiempos poco propicios para la creación poética, la edición de "Canción Natural" de Raúl Vera Ocampo puede considerarse un hecho auspicioso porque demuestra que los límites, la censura, las represiones, ceden frente a la obra del auténtico creador cuando la batalla se libra con empecinamiento, con talento y apoyada en un bagaje artístico como evidencia el texto comentado.

La reproducción del detalle del cuadro de Piero della Francesca "Natividad de Jesús" que se reproduce en la tapa, provoca en el lector una remisión al ideario del Renacimiento, pero el ingreso en el texto demuestra que Vera Ocampo nos va a ubicar en el aquí y el ahora, hablándonos de una realidad que nos resulta próxima por ser la nuestra, y así se preguntará: "...qué poética es esta que nos lleva / a callejones herméticos donde creemos / estar empujados y tartamudea la lengua / con creer sombras de balas / que no salen ni escupen bocas / que no sienten lo que derraman / sus huesos, estos oleajes puros / o impuros qué importa volvernos / piedras o miserables cuerpos de guano / que se rellenan con cuentos, papeles / viejos y estirados año tras año / hasta rompernos las cejas...".

La convocatoria es un presente concreto en que el pasado existe en su verdadera temporalidad. Es por eso que: "...No sirve Freud ni Marx / ni la cultural artillería / expuesta en divanes o teatros escenarios / destinados a espejos que se comunican / con sonambulistas hermanos / desterrados cofrades sin otro afán / que agarrar un botón una tripa / de mero humano que justifique / su celo, su carrera etérea / sin destinatario;...".

Aunque la realidad aparece descripta con crudeza "...como recorrer otra tierra de nadie / donde sopla un frío helado / y el calor húmedo de esta piel / gastada no se siente..." hay siempre una salida, un porvenir. Hay que seguir "...en esta carrera a veces absurda / a veces heroica que inicia / un hombre en otro...", hay que intentar "...la tentativa posible que iniciaron / tantos y que en su nombre / acústico invierte con sonido / de resonancias nuevas".

Libro de profundo equilibrio deja en el lector atento la impresión de que la imagen de Piero della Francesca con ser punto de partida puede convertirse también, a través de la creación, en punto de llegada.

La descripción de una circunstancia dolorosa se armoniza con la salida que propone la creación como una manera de imponer el ser, la personal autenticidad. El equilibrio entre estos dos polos se expresa en un lenguaje austero, casi ascético, de enorme calidad plástica.

Libro polémico, propicio a la relectura, muestra al autor, de amplia y conocida trayectoria en las letras, en la plenitud de su capacidad expresiva.

Horacio C. Morando

'TIEMPO-NO' de Lía Berisso. Montevideo, 1980. 55 páginas.

A través de cuarenta y cuatro poemas Lía Berisso enfrenta al lector con la angustia del tiempo y su inexorable marcha hacia la muerte. Son los suyos poemas contruidos con palabras sencillas, coloquiales, a menudo en base a repeticiones y paralelismos que estilísticamente apoyan la obsesión de la autora, para quien "la torcaza paloma del destino / es blanca y negra / la mitad de luto / la mitad de fiesta".

De esa mitad enlutada fluye la vena poética de Berisso que no escatima los corolarios más crueles de la muerte: la soledad y el olvido, no obstante lo cual los poemas finales instauran la esperanza que los muertos "como las espigas del trigo serán recogidos por el Señor para hacer el pan de todos".

De esa manera el círculo implacable se abre y la muerte resultará fecunda, como quería el español Miguel Hernández.

E. Castela.

"REMOLINO DE FUEGO", Clara Niggemann, Ediciones Rondas, Barcelona, 1980.
63 páginas.

Clara Niggemann nació en Cuba en 1910 y si bien podría situársela generacionalmente cerca de poetas como María Loynaz y Eugenio Florit, esta ubicación sería insuficiente para abarcar su personalísimo intimismo estético. "Remolino de Fuego" es su quinto opus en cuyo prólogo el poeta José Jurado Morales anota acertadamente: "Cada uno de los poemas es exponente de la afinada sensibilidad de su autora. No hay en ellos abstracciones mentales, ni confusas oscuridades metafísicas, sino irradiación lúcida de una inteligencia privilegiada que logra poetizarlo todo". Dedicado a la memoria de su hija, este libro se inicia con el poema que le da nombre, delicada elegía que nos introduce en el clima esencial de su poesía.

Si tuviéramos que señalar un sentimiento dominante diríamos, sin ninguna duda, que éste es el amor, como lo señala el acápite de ese primer poema "El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor", Juan 4:8.

Extenso cántico de amor y esperanza, de fe fundamental y militante en el arte y en el poeta: "visitante del sueño / vigilante / prodigio de palabras / sin fallas / embellece la vida / con poemas / poemas y poemas". Ese estado de gracia se expande a todo cuanto siente, mira o toca la poeta quien con su caudaloso lirismo es capaz de encerrarlo en palabras dotadas de insospechadas significaciones. El amor hace que Niggemann humanice su mundo circundante a través de esplendorosas imágenes poéticas, de las cuales citamos a guisa de ejemplo: "Hoy está triste el mar"; "Corriendo van las aguas / con sus piernas de junco" o "Ahora están sonriendo las camelias / de mejillas redondas".

La religiosidad esencial de esta poesía la emparenta con poetas como La Avellaneda, Mercedes Torrens y Emilia Bernal, de acento más marcadamente metafísico. En ella la experiencia es más humana, diríamos, se sustenta en una fe irreductible en Dios, en "esa voz cálida que tiene manos fraternas" y habita en el extremo sur, allí donde está la presencia presentida, la luz, sus cósmicas antenas; la eternidad, rosas de mármol.

Mucho más podría decirse de "Remolino de fuego". Muchísimo más. Seguimos pensando que ninguna crítica, por más atenta que sea, sustituye el inefable placer de leer esta poesía purísima.

Estela Castela.

"CUENTOS DEL TIEMPO DE APARICIO", por Delia Férrez Senac,
Montevideo, 1980, 64p.

Este volumen está constituido por doce relatos, en general, breves.

Es la primera colección de cuentos que edita la autora; tres de ellos fueron distinguidos en los Concursos de "Cuentos para oír" y en consecuencia publicados por el "Club del Libro". Ha incursionado también en la novela, "Oscuridad" y "Nestorilda", pero aún permanecen inéditas.

Delia Pérez Senac —nacida en Sarandí del Yi, Uruguay— es una escritora apasionada por la reconstrucción del pasado histórico de su patria. De ahí que sus cuentos tengan un marcado sabor historicista y documental. Las tramas se han tejido con episodios aparentemente vividos por la propia autora o narrados por sus mayores.

Como muy bien señala en el prólogo Enrique Mena Segarra, "Una infancia pueblerina en el seno de una familia tradicional, hace algunas décadas, es el hilo conductor de la mayoría de los relatos...".

Lo épico y lo lírico se conjugan acertadamente como en el excelente cuento "Tupambaé" que inicia el florilegio. En este relato, como en muchos otros del volumen, domina la figura patriarcal del padre de la protagonista, la cual aparece en casi todos los cuentos con el nombre de Mayta. Otras figuras protagónicas recurrentes son Aparicio Saravia, como podemos inferir del título de la obra y el Dr. Herrera.

Interesa "El traje de Arlequín" desde el punto de vista cultural-pedagógico. Una niña —Mayta— es privada por su autoritario padre del inmenso placer de concurrir a un baile de disfraces, en Carnaval. Rumia su venganza, hace huelga de hambre a la hora de la cena luego de la cual se enfrenta directamente a su progenitor, ante el dolorido espanto materno. En este cuento se muestra el peso incuestionable —salvo excepciones— y despótico de la autoridad paterna en el hogar, en nuestro país hasta hace unos pocos años que contrasta con los cánones educativos de las últimas décadas.

En los cuentos abunda el diálogo; la técnica es lineal. El lenguaje es ya culto, ya gauchesco, según lo exija la situación.

En suma: se trata de un libro bien escrito, pleno de sabor local, que tiene ribetes de documento histórico sobre la estructura tradicional de nuestro país, basada en las luchas de nuestros dos grandes partidos.

I. M. de Ricci

SABAT ERCASTY (Persona y creación) de Roberto Bula Piriz, Montevideo, 1979. 141 páginas.

Carlos Sabat Ercasty es una gloria viva de nuestras letras. No está demás repetirlo, ya que como muy acertadamente anota el autor de esta obra, admiramos a los creadores de otras comarcas y permanecemos indiferentes ante los nuestros. Reparar semejante omisión es lo que se propone Roberto Bula Piriz en el ensayo que comentamos.

La piedra de toque del trabajo es una aseveración que muchas veces hemos escuchado y que, lamentablemente, intimida a cierto sector de lectores de nuestra lírica; dicha con las propias palabras de Bula Piriz, el poetizar de Sabat Ercasty puede resultar oscuro, aunque sea un poeta claro. Esta engañosa oscuridad se explica por la influencia del pensamiento oriental sobre nuestro poeta quien "considera que se necesita la literatura del Oriente con su sabiduría milenaria para dar claridad al Occidente, que está a oscuras".

Mediante una exposición inicial de propósitos en la que analiza los postulados de la obra de Sabat Ercasty "que ha puesto su vida en ella y ha hecho una unidad del ideal y de la faena diaria; una unidad que es, al mismo tiempo servidumbre, libre albedrío, disciplina rigurosa y creación constante"; una segunda introducción que es un análisis totalizador de la obra estudiada (fondo y forma); un estudio cronológico de la vasta obra del poeta, desde "Pantheos" que "contiene en potencia casi todo el mundo poético de Sabat Ercasty" hasta el "Libro de los transpoemas" en que la metafísica se vuelve poesía, es éste un estudio en profundidad de la obra y de las concepciones filosóficas que la han nutrido, encarado con el rigor del estudio y el vuelo y la sutileza del poeta.

Sabat Ercasty emprendió su largo peregrinaje por los caminos de la poesía, sobre las cenizas del modernismo declinante, abierto a las vanguardias que dieron la clarinada inicial del siglo XX y aún hoy sigue escribiendo poemas de asombro. Su figura ha dominado todo un siglo de literatura uruguaya y sería solo comparable a la de Víctor Hugo dentro de la literatura francesa del siglo XIX. Como es natural, un poeta de tal magnitud, ha sabido inquirir en la existencia humana. El hombre —signa Bula Piriz— "es la figura rectora, el centro alrededor del cual gravitan las formas que asume el Ser. Aparece en la cima de su fuerza y su alegría, en la cima de su pesar, en la exaltación de su esperanza, en la afirmación de su eternidad". Consecuentemente la obra misma es un "ser vivo, disparado hacia la altura, que escapa a la medida" y, que sin embargo, se somete dócilmente al análisis cuando quien lo emprende es un crítico de la fineza de Roberto Bula Piriz.

Nada mejor que citar las palabras que el propio Sabat Ercasty ha escrito en la carta-pórtico del libro, como el más justiciero comentario que se pueda hacer de esta labor crítica: "No puedo callar mi admiración a su voluntad. Usted ha sondeado sabiamente mis sesenta obras publicadas... Las ha leído, las ha intuido, las

conoce desde que fueron surgiendo a la luz. Además de sus certeros juicios y finos análisis, usted valoriza sus juicios haciendo alarde de una prosa que va desde la razón a la poesía y que comunica una vital expresión a toda la arquitectura de su estudio. Suma el escritor al crítico, y la obra adquiere así una luminosa armonía".

Estela Castelao

Ese viaje único. Emilio Bejel.

Unida Printing Corp. New York, 1977.

Precedidos de un prólogo del también poeta Pedro Lastra, nos ofrece Bejel otro libro de poemas en el cual parece alcanzar la plenitud de algo que caracteriza su arte: extremado rigor poético. Me refiero a ese rigor que sigue las pautas de la poesía neo-barroca, en el sentido que este término ha adquirido hoy día en Hispanoamérica y que en principio exige que el poeta prescindiera de la anécdota en lo más posible. He ahí, quizás, por qué estas poesías de Bejel son muestras de brevedad, pero sin que ello le reste valor e intensidad a sus composiciones.

La falta o el mínimo de lo anecdótico en estos concisos poemas no impide que se logre en ellos una ambigüedad poética que nos conduce a un plurisemantismo impresionante. En efecto, el poeta emplea en cada una de sus composiciones tal multitud de juegos poéticos y entrecruces de posibles significados semánticos, que muy bien podrían dedicarse estudios separados para cada uno de ellos.

El poemario está dividido en tres partes que el autor ha autotitulado "Reminiscencias", "Caminos" y "Creación". En la primera sección hay una reiteración temática: el recuerdo de algo perdido (casi siempre es el amor). Aunque esta insistencia pueda parecernos algo romántica, en realidad lo que parece pretenderse es la penetración a ese mundo mítico de la poesía. Las "reminiscencias" son el texto o pretexto para la expresión de un vertical deseo de total inmersión en la poesía. Por ende, no es mera casualidad que en esta sección encontremos con mayor profusión los encadenamientos metafóricos. En la sección "Caminos", como hace notar Pedro Lastra en el prólogo, los poemas tienen como fuente de inspiración a Neruda, Lorca, Hernández y Whitman. Obviamente es necesario un previo conocimiento de estos poetas y sus obras, para apreciar el valor e intensidad que encierran los versos que Bejel les dedica a cada uno de ellos. Sin habernos leído la vida y la poesía de Neruda, pasaría inadvertida la intertextualidad que hace Bejel con el "Poema 20", "Farewell" y otros poemas del poeta chileno. Así mismo se hace imprescindible conocer la poesía gitana de Lorca y la poesía rebelde de Hernández, para comprender el tono y significado de "Lorca y el aire", donde Bejel une en una metáfora la memoria de los dos poetas españoles. Finalmente hay que tener noticias sobre la vida y en especial conocer la composición "Leaves of Grass" de W. Whitman, para llegar a la cabal comprensión del poema dedicado al poeta norteamericano y que sirve de epílogo a esta segunda parte del libro.

En la sección final, "Creación", nos encontramos con un grupo de poesías que difieren considerablemente en relación a las que vimos en las secciones precedentes. Los poemas ahora están bastante distantes de lo que pudiéramos llamar toques románticos, diríamos en este caso que más bien reflejan las profundas visiones que el poeta tiene sobre la creación universal, el tiempo, la muerte y la unidad cosmológica de todos los seres de la creación.

A pesar de las diferencias temáticas anotadas entre las tres secciones que integran este libro, se hace a su vez muy evidente la presencia de un fuerte elemento unificador en el mismo. Me refiero específicamente al riguroso estilo poético que caracteriza la producción literaria de Bejel. Para los que hayan tenido la oportunidad de leerse algunos de los poemarios anteriores de este joven poeta, no les resultará sorprendente encontrar de nuevo ante estos versos tan concretos, pero al mismo tiempo tan cargados de esa intensidad que tipifica la poesía de Bejel.

Ivo Domínguez, University of Delaware

"VOLAVÉRUNT" de Antonio Larreta. Premio Planeta 1980. Barcelona, 1980. 261 páginas.

Creado en la década del 50 por el Presidente-Director de la poderosa editorial barcelonesa homónima, el Premio Planeta es el más importante que se concede en España a la novela inédita. (El primero lo recibió en 1952 Juan José Mira, por su novela "En la noche no hay caminos").

Si bien el galardón ha sido objeto de interminables polémicas que resultaron bien fundadas en el caso de "La muchacha de las bragas de oro" de Juan Marsé, para citar el ejemplo que tenemos presente en este momento, este Premio reúne dos características destacables capaces de transformarlo en la meta ambicionada por cualquier escritor que se precie: en primer lugar, su monto que asciende a la tentadora suma de 9 millones de pesetas y, en segundo lugar, el hecho de constituir una segura base de lanzamiento a nivel del mejor y más publicitado producto industrial.

Nuestro país, a través de Antonio Larreta, ha tenido el honor de obtenerlo en el año 1980. Más allá de las polémicas y admitiendo que en este caso nos comprenden las generales de la ley, consideramos que "Volavérunt" —la novela premiada— merece el galardón obtenido.

Es el fruto tardío de una larga aspiración nacida en la infancia de Larreta, quien confiesa: "en la adolescencia pergeñé algunas páginas perdidas. Más tarde, varios intentos de novela terminaron por convertirse fatalmente en obras de teatro. En 1972, cuando me radiqué en España, trabajé durante un año en un proyecto muy ambicioso que dormirá para siempre en un cajón. 'Volavérunt' es, pues, el fruto tardío de un viejo propósito, pero también de un azar. Hace un año fui invitado a colaborar en una biografía de Goya para televisión. El plan abortó en sus comienzos, pero me quedé prendido de algunas imágenes. Goya maquillando en su taller a la duquesa de Alba, la duquesa poniendo fuego a su palacio en medio de un sarao, Godoy decrepito, pobre y olvidado en su destierro de París. De esos fantasmas que me habitaron con insistencia, nació al fin 'Volavérunt'". La novela adopta entonces la forma de historia ficcionada y cumple con aquella finalidad que Horacio quería para la literatura "deleitar enseñando". A través de los recuerdos de Goya y Manuel Godoy revive un período muy rico de la historia de España, apuntalado por precisas citas, cartas y documentos de época. Si bien la estructura inicial puede resultar un tanto farragosa, a partir de la página 22 (Roma, noviembre de 1824) el puzzle se va componiendo y el relato comienza a fluir con firmeza atrapando sin artimañas al lector en una trama muy bien construida y mejor contada, sin alardes retóricos y con la soltura de quien conoce a la perfección el instrumento que tiene entre las manos.

Podríamos abundar en el análisis de los personajes centrales o en la sabia dosificación de un bagaje histórico-cultural que en un escritor menos hábil habría resultado abrumador, pero preferimos dejar que cada lector saque sus propias conclusiones. La lectura le ofrecerá, además, la ocasión de comprobar que algunas veces los premios famosos recaen en autores de real valía y vienen, como en el caso de Antonio Larreta, a coronar una fecunda vida dedicada al arte.

Estela Castelao

"1904. EL JUICIO DE LOS MAUSER". Carlos Manini Ríos. América Latina, 119 páginas.

La presente obra de Carlos Manini Ríos es, según opinión del propio autor, el prólogo necesario para mejor entender el proceso político uruguayo y las motivaciones de sus conductores en el primer tercio de este siglo, a cuyo estudio, por otra parte, había dedicado antes la trilogía: "Anoche me llamó Batlle", "Una nave en la tormenta" y "La Cerrillada".

Con el estilo ágil del periodista y la enjundia del estudioso, el autor traza las líneas históricas que desembocaron en Masoller y en la posterior muerte del caudillo Aparicio Saravia. Se trata de una visión desapasionada de hechos que están en los comienzos mismos de nuestra historia cívica y de un intento de interpretarlos a la luz de la razón y al margen de banderías políticas.

El libro cuenta, además, con un completo apéndice documental que será de utilidad para quienes se interesen por acudir a las fuentes de los hechos historiados.

Loable tarea que ilumina hechos cruciales de nuestro pasado contribuyendo mediante el análisis objetivo de los mismos al verdadero reconocimiento de nuestro ser nacional.

Estela Castelao

"ANTOLOGIA POETICA", Concepción Silva Bélinzon, Montevideo, 1981. 177 páginas.

"La concepción poética de Concepción Silva Bélinzon salta tiempos y lugares geográficos para instalarse definitivamente en el más alto coro de la poesía universal". Con estas palabras cierran Marosa di Giorgio y Claudio Ross —los antologistas— su prólogo a esta selección. Quienes acceden a ella tendrán la posibilidad de verificar la justicia de este aserto. Me siento tentada a no escribir una sola palabra más, si encontrara el vocablo certero que moviera a todos a vivir una experiencia de tal voltaje lírico.

La poesía de Concepción Silva Bélinzon es deslumbrante, misteriosamente límpida, perfecta en su forma y en su fondo... Como acertadamente ha dicho Jules Supervielle "sabe mostrarse sin revelarse". Basten como ejemplo estos soberbios octosílabos del "Romance de mi nombre" del libro "Amor no amado" (1950):

Este dudar de mi vida
yo tan seria y resistente.

Pariente que me conoces
guarda de mi lirio fuerte:
¿no soy más Concepción Silva?
¿ya subí sobre la muerte?

¿Soy la que mi nombre dice?
oigo mugido de bueyes
tengo dos sillas de paja
y de virtudes los meses.

Para interpretar esta poesía, hermética por momentos, no podemos acudir a las pautas socorridas emergentes de la lógica o de la realidad circundante. Replegada ante las amarguras que el diario vivir va imprimiendo en el alma, la poetisa ha dado a luz un mundo lírico regido por leyes propias, en tensa espera del lector capaz de recorrerlo, aceptando el desafío y el riesgo de internarse en la urdimbre de pensamientos, sentimientos, intuiciones y estilizadas vivencias que le han dado origen. A través de estos versos llegará a las raíces mismas del proceso creador y se sentirá tocado por el milagro.

En otras palabras, el prodigio y el misterio que son la esencia misma de la poesía de Concepción Silva. Allí, a solas con la diamantina pureza de estos versos oirá el latido del corazón de esta mujer que ha dado forma al milagro, transfigurando las palabras y potenciándolas a insospechables cimas.

Estela Castelao

"LA MUJER Y SU TIEMPO". Arsinoe Moratorio. Cuadernos Literarios de la Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1979. 47 páginas.

Arsinoe Moratorio es poeta ampliamente conocida a nivel continental. A partir de 1949 su creación ha fluído incesantemente y comprende nueve poemarios (incluido el que ahora nos ocupa), ensayos y trabajos en los cuales ha realizado la selección de las voces femeninas en la poesía de nuestro país (Diez mujeres en la poesía del Uruguay, Caracas, 1969). "La mujer y su tiempo" resulta un título engañoso. Ligeramente panfletario, podría hacer pensar en una poesía vociferante y feminista, reivindicadora de los valores injustamente olvidados, muchas veces, de la mujer en los diversos campos de la actividad intelectual.

Pero no es así felizmente. Ese tiempo al que alude la frase coordinada es el tiempo vivido, incanjeablemente vivido por la poeta, quien más que un rescate, se propone una recomposición de la experiencia vital, un lúcido balance de su deber y de su haber, llegando, incluso, a aventar fantasmas o desmoronar mitos para erguirse segura con la mirada apuntando al futuro. A esta conclusión se arriba leyendo atentamente porque si hay un tiempo omnipresente en los poemas ése es el pasado que confiere a la voz de Moratorio un tono mesuradamente elegíaco, deliberadamente asordinado. Y si bien estamos en presencia de una poesía confesional, este tipo de confesión cumple el cometido de remover en el lector adulto zonas que, por descuido y temor pocos nos atrevemos a repasar. Una oportunidad de reencontrarse con una buena poetisa y con nosotros mismos.

E. Castelao

"LOS ALTARES VACIOS". Haydée M. Jofre Barroso. Macondo Ediciones. Buenos Aires, 1980, 95 páginas.

"Confesiones de una generación", subtitula la autora de este ensayo que se articula en cuatro secciones: Prólogo o justificación de la obra; Una larga revolución para la mujer, donde analiza, a través de la historia, la situación de la mujer con honestidad y valentía; El escritor ante su crisis, en el cual ahonda en la problemática del hombre de letras argentino y El proceso de "cambio" o el escritor ante las rupturas y el enfrentamiento con una realidad que le impone nuevos rumbos.

Más que "confesiones", sustantivo evocador del romanticismo y sus desbordes exhibicionistas, estos ensayos constituyen un testimonio franco, descarnado y por momentos conmovedor; el testimonio de una mujer joven, cultivada y lúcida, comprometida con su tiempo y con quienes comparten con ella el desafío de encontrar su propia voz y de afrontar el juicio de los que vendrán.

A modo de introducción Haydée M. Jofre consigna: "Somos la generación golpeada por la que nos antecedió y urgida por la que nos continúa. Somos la generación a la que les destruyeron los dioses, quebraron sus ideales, cerraron sus templos (los de la fe en el futuro y la confianza en el país), hicieron añicos sus altares. Y cuando destruyeron nuestros dioses (sueños, patrones, ejemplos, esperanzas) no nos dieron oportunidad, aliciente ni entusiasmos para construirnos otros nuevos, para crear otros distintos. Entonces nuestros altares quedaron vacíos. Y somos, desde entonces, sin culpas ni complicidad, sin odios ni rencores, con tristeza la 'generación de los altares vacíos'". Palabras que constituyen unua incitación al lector a pesar de su crudeza. Sobre todo si tenemos en cuenta que la argentina y la nuestra son realidades gemelas.

E. Castelao

E.J.A.P. s.r.l.

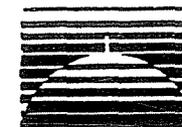
Administración
y
Venta de Propiedades

Río Negro 1394 - Esc. 804
Teléfs.: 91 52 61 - 91 49 41

Centro de
Literatura
Cristiana

- Diccionarios bíblicos
- Concordancias bíblicas
- Comentarios bíblicos
- Biblias

Colonia 1106 casi Paraguay
teléf. 98 00 16



BANCO PAN DE AZÚCAR

**OPTICA
MODERNA**

Dir. Téc. Agustín Roche

COLONIA 972
entre Río Branco y Julio H. y Obes teléfono 90 00 09

LAUREANO AGRA

DESPACHANTE DE ADUANA

J. C. Gómez 1490 — Teléfonos 90 56 27 - 98 69 38

PREMIO CERVANTES

Anualmente el Ministerio de Cultura español concede el Premio Cervantes a la totalidad de la obra de un autor de lengua española. En el año 1976, el Gobierno decidió la creación de este galardón oficial que por su monto es el principal premio literario de nuestra lengua (US\$ 125.000) y acarrea automáticamente nuevas ediciones y traducciones de la obra del autor laureado.

El uruguayo Juan Carlos Onetti lo ha recibido en el año 1980. Es el tercer latinoamericano que lo obtiene, los anteriores fueron el cubano Alejo Carpentier y el argentino Jorge Luis Borges.

Aunque el autor haya manifestado que "la fama le llegó 10 años tarde" y tengamos que rendirnos una vez más ante la dolorosa evidencia de que nadie es profeta en su tierra, es reconfortante comprobar que el singularísimo mundo narrativo del creador de la saga de Santa María ha obtenido tan importante reconocimiento en la Madre Patria.

1980 pasará a la historia de nuestra cultura como el año de las letras uruguayas en España.

EL PREMIO INTERNACIONAL NEUSTADT DE LITERATURA

Cualquier autor en vida puede recibir este premio, a condición de que parte de su obra esté disponible en inglés o francés, que son las dos lenguas del jurado.

El premio Neustadt puede servir para coronar los trabajos de una vida dedicada a la literatura.

Los interesados en conocer detalles sobre el Premio Neustadt pueden dirigirse a World Literature Today, 630 Parrington Oval, Room 110, University of Oklahoma, Norman, OK. 73019.

"FORO LITERARIO" EN EL BRASIL

Nuestra revista ha llegado al Brasil a través de una nota aparecida en el periódico "Jornal de Letras" de Río de Janeiro. Su recibimiento no pudo ser más auspicioso. A nuestra mesa de trabajo llegaron muchas cartas que se interesan por "Foro Literario" y también recibimos colaboraciones de autores brasileños que desean ver su producción publicada al lado de autores nacionales.

Acusamos recibo de poemas y prosa de Marizinha Congilio, Antonio Roberto de Paula Leite, Sergio Amaral Silva, Zulmiro Vieira, Denise Teixeira Viana y Aricy Curvello. Agradecemos esos envíos así como los siguientes libros y revistas:

"Em revista" 10 (San Pablo - 1980).

"Cantos solidários", antología poética (San Pablo - 1980).

"Os dias selvagens te ensinam", de Aricy Curvello (Editora Vega S. A. - Belo Horizonte - 1979).

"Vamos mudar de assunto?", de Marizinha Congilio (Renzo Massone editor. San Pablo - 1975).

PREMIO DE POESIA "RAFAEL MONTESINOS"

En este concurso de poesía podrán participar los poetas que deseen. El premio será de 250.000 pesetas.

Los originales, inéditos en libro, deberán tener una extensión mín. de 500 versos. Se enviarán en triplicado en hoja de carta y debidamente cosidos. En la portada se hará constar el título de la obra. Dicho título se repetirá en el anverso de un sobre, lacrado y cerrado, que acompañará el envío. En su interior figurarán todos los datos del escritor.

El plazo de admisión finaliza el 28 de febrero de 1982.

El envío deberá hacerse certificado a:

Restaurante Venta Ruiz
Avda. de Jerez s/núm.
Sevilla, España.

El jurado estará integrado por destacadas personalidades españolas y el fallo se emitirá en abril de 1982.



OBITUARIAS

SANTIAGO DOSSETTI: el alma de las colinas

Hace pocos meses murió Santiago Dossetti, uno de los más grandes escritores uruguayos.

Austero y sensible, el maestro minuano pasó del "sueño chico al sueño grande" el 28/2/81, a los 79 años, y descansa ya en la tierra, en el mismo panteón del también memorable Juan José Morosoli.

Desconocido del gran público, Dossetti fue, como escritor, una de las personalidades imprescindibles de los lectores sensibles y de los estudiosos, quienes admiraban su pureza lingüística para acercarse a las maravillas de la naturaleza y de la vida, para tocar el misterio musical de todas las cosas.

Sus cuentos, publicados originariamente en el suplemento cultural del legendario diario *Crítica* de Buenos Aires, que por entonces dirigían Borges, Petit de Murat y José de España, dieron nacimiento al tomo titulado *Los Molles*, que apareció en 1936 y que en 1971 reeditó "Banda Oriental", y le consagró definitivamente. "Ese solo libro —ha señalado Arturo Sergio Visca— le permite ocupar un primerísimo lugar en el panorama de la literatura rioplatense".

Sus cuentos figuran en antologías, y ha dejado inéditos un conjunto de ensayos que revelan la hondura de su pensamiento, su profunda cultura y el abanico de inquietudes que concitaron su desplegada y generosa atención. Un libro que deberá ser editado próximamente.

Dossetti, que jamás abandonó su tierra minuana, cumplió una invaluable labor tanto como Presidente del SODRE, como al frente de la Casa de la Cultura de Minas, que creó, fundó y dirigió, hasta convertirla en un complejo cultural que ha sido tomado como modelo en el Río de la Plata, asiduamente visitado (era lugar común e insoslayable) por las mayores figuras del pensamiento americano.

Estos desvelos, más sus tareas en la Academia Nacional de Letras, cuya vicepresidencia ocupaba, fueron el testimonio de su andar soñando, sereno y lúcido entre los hombres, desdeñando las vanidades literarias, las campañas de promoción, ajeno al mundanal ruido y fervorosamente unido a su lugar, a su tierra y a su paisaje. Fue amigo de ilustres hombres de nuestro tiempo: Dámaso Alonso, Jorge Amado, Petit de Murat, Jorge Icaza, entre tantos otros; fue y vino largamente por Europa, más de una vez, pero, fiel a su destino, retornó a su pago, a la comarca, a las tareas de dirección en el diario *La Unión*, que cumplió durante tres décadas. Alguna vez, hablando de estos "periodistas del descampado", como él les llamaba a los de tierra adentro, dijo, con emoción: "Eran hombres que afrontaron el destino —esa nebulosa intemperie— con el coraje de saber que serían olvidados... Y cuando les faltó la tinta, pusieron la propia sangre en la pluma".

Fue un hombre enterizo, un contemplativo de la esencia de las cosas. Finalmente, Santiago Dossetti, espejo sobre la naturaleza, bajo un ámbito azul, alma de las colinas minuanas, se ha marchado. Dejó, como ejemplo, el bellísimo ejercicio de la agilidad alérgica del pensamiento.

Ruben Loza Aguerrebere

NUEVOS COLABORADORES

Jorge Nonini

Jorge Nonini, nacido en B. Aires, Argentina, en 1932, es médico especializado en psiquiatría. Paralelamente a sus actividades profesionales es escritor. Es autor de varias obras entre las que se destaca *Variaciones Sobre un tiempo*, Ed. Huemul, 1965, que mereció el premio del Fondo Nacional de las Artes. Efectuó comentarios psicoanalíticos a obras de "Cosa Juzgada", de J. G. Gené, y siete de sus cuentos figuran en la Antología de Cuentistas Argentinos, ed. F.E.B., 1979.

Horacio C. Morando

Horacio C. Morando es argentino, nacido en B. Aires; es doctor en jurisprudencia por la Universidad de B. Aires. Paralelamente a sus actividades en el campo de las leyes, se ha ocupado de teatro y de crítica literaria. Realizó su labor crítica en varios diarios porteños.

Renée Urta Melián

Renée Urta Melián nació en Montevideo en la década del treinta. Estudió magisterio. Luego se casó y se radicó en España. Estudió sociología, cerámica y pintura. Participó en varias exposiciones colectivas en Madrid. Cultiva la poesía desde muy joven.

Guaymirán Ríos Bruno

Guaymirán Ríos Bruno nació en Montevideo. Es doctor en medicina especializado en cirugía. En su adolescencia residió en distintas ciudades del interior del Uruguay. Simultáneamente con su labor médica, ha escrito numerosos cuentos, varios de los cuales han sido publicados en diversos periódicos uruguayos y extranjeros. Prepara una novela.

Wilson Armas

Es uruguayo, nacido en Mercedes. Desde joven ha cultivado la narrativa. Se ha ocupado de teatro. Actualmente reside en Montevideo.

Román Alvarez

Español, nacido en Galicia, R. Alvarez reside actualmente en los E.U.A. Enseña español y literaturas hispánicas en la Universidad de Delaware, Newark, Delaware. Es autor de poemarios diversos y del libro *El Anarquismo en Pio Baroja*.

F. de la Encina

Es argentino. Desde hace años cultiva la narrativa y la poesía. Ha publicado numerosos libros de poemas. Obtuvo el 1er. Premio en el Concurso Latinoamericano de Cuentos de la revista *Imágenes*, Caracas, Venezuela, 1970.

Horacio Peña

H. Peña nació en Nicaragua. Desde años está radicado en los E.U.A. Es autor de diversos libros de cuentos, entre los que se destaca *Las memorias de Beowulf*. Es profesor de lengua y literatura españolas en la Universidad de Texas, Austin.

M. Márquez

Nacido en España, Márquez se ha ocupado de literatura durante años. Ha publicado un poemario y diversos relatos en periódicos de distintos países. Prepara un volumen de cuentos para una editorial española.

I. Ozkök

Nacido en Estambul, Turquía, está radicado desde hace años en Estocolmo, Suecia, donde, trabaja como fotógrafo de arte. Ha publicado varios poemarios en su país y ha sido traducido al sueco. Forma parte de una generación de poetas turcos muy importante.

L. Gustavo Acuña Luco

Nacido en Chile, Acuña Luco está radicado actualmente en Munich, Alemania. Ha publicado varios poemarios. Prepara un nuevo libro de poemas que será prologado en el Uruguay.

Nieves del Rosario Márquez

Nacida en Cárdenas, Cuba, vive actualmente en los E.U.A. Es profesora de español en la Universidad de Baylor, Waco, Texas. Ha recibido diversos galardones por su poesía para niños. Tiene en imprenta diversas obras.

Alfredo Roggiano

Alfredo Roggiano es argentino. Es director de la Revista Iberoamericana del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh, Pennsylvania.

La vasta obra de Roggiano en el área de la poesía y la crítica literaria, es conocida en toda América Iatina.

A. Curvello

Es oriundo de Uberlandia Minais Gerais, Brasil. Estudió Derecho. Obtuvo premios literarios en diversos concursos de su país. Es autor de varios libros entre los que figura *Os dias selvagens te ensinam*.

G. Figueira

Nació en Montevideo. Es poeta, crítico y ensayista. Tiene en su haber innumerables publicaciones. Es colaborador de numerosas revistas científicas y literarias del Uruguay y el extranjero. Se ha ocupado muy especialmente de literatura norteamericana.

La Correspondencia a cualquiera de estos escritores puede ser dirigida a Foro Literario.



LIBROS RECIBIDOS

- Criollos, Cuentos, Adolfo González G., Tahis S. A., Montevideo, 1981.
- Buenos Aires Ayer, Sigfrido Radaelli, Librería Colonial, B. Aires, 1981.
- Encuentros, Ruben Loza A., Contacto Editor, Montevideo, 1981.
- Verde Lluvia Azul, poemas, Consuelo Diago, Imco, Montevideo, 1980.
- Al pie de la letra, Reflexiones sobre la enseñanza de la literatura, L. Fernando Vidal, Amaru Editores, Lima, 1979.
- Río de agua viva, poemas, Rosana Molla, Ed. Alfaro, Montevideo, 1981.
- Las bóvedas del tiempo, "Gussi", Ed. Aedi, Montevideo, 1979.
- Amaru, revista literaria, Nro. 14, B. Aires, 1981.
- Acuarela y tamboril, poemas. Iris de López Crespo. Lustrama, Montevideo, 1977.
- La Cachora, revista, La Paz, Chiapas, México.
- Forum Italicum, revista, vol. 14, Buffalo, N.Y. 1980.
- Taller de la palabra. Volumen colectivo: A. Aguerreberry, C. Barboza, I. Brandão, A. J. de Tuso, P. Kruchik, Y Manzi, R. Molla, E. P. de Pastorini, C. R. de Rodríguez, Persio, J. R. de Almeida, S. Vidovich, Ch. de Bengoa, Ed. Alfaro 2 1980.
- Lengua y estilo de R. Güiraldes, A. Paganini, Universidad de la República O. del Uruguay, Montevideo 1980.
- Walt Whitman, estudio preliminar y antología de Hojas de Yerba, Alvaro Miranda, Ed. Kappa, Montevideo, 1981.
- 15 cuentos y una carta, Eros Luz, Ed. Viterbo, Montevideo, 1980.
- Estudios sobre el español del Uruguay, A. Elizaincín (compilador), Montevideo, 1980.
- Hombre de América, Perpetua Flores, Figaro Ed., B. Aires, 1977.
- Color de la tarde, poemas, D. de Horta de Merello, Ed. Letras, Montevideo, 1977.
- Este sol que me asesina, poemas, Orlando Materán, Ed. Contemporánea, Caracas, 1978.
- Versos campestres, Mario Cruz, Noas, Montevideo, 1980.
- Cantos solidarios, antología, Ed. do escritor, San Pablo 1981.
- Vuelta, revista, México.
- In memoriam (liturgia para mi madre muerta), E. García Carpy, E. Rondas, Barcelona 1981.
- Mar, poemas, E. Tabaré Cardozo, Montevideo, 1980.
- Palabras para el desencanto, Teodoro J. Morales, Ed. Sierra Adentro, Tarma; Perú 1981.
- Acirbaf en el país de los dadelos, poemas, Juan Pastor, AL, Barcelona 1981.
- Poemas, Delia Casarré de Alvez, Rivera, 1981.
- Los estrellados, Silvia Nogués Garrido, Montevideo 1977.
- El guacamayo y la serpiente, revista, Casa Cultura Ecuador, 1980.
- El poema de la cruz, Norma Suiffet, Montevideo, 1981.

N. B.: los libros aquí enumerados serán comentados en la medida de lo posible.