

convencionalismos (ir a misa, por ejemplo), para no disgustar a la madre. Pero la ausencia, el vacío que Dios deja en ella, pronto la hace volcarse con deslumbramiento hacia lo que imagina buenos sucedáneos: la ciencia, una vaga instrucción general, una curiosidad desmesurada por el saber, el arte, la música; inclusive incursiona por el esoterismo hindú, con lo cual está traicionando ya su frustrada sed de absoluto. Dice: "A través de los años, con altibajos, con períodos de fervoroso estudio y otros de olvido, me persiguió la nostalgia del infinito. Una noche cualquiera, de una manera trivial, me fue revelado Diego. Volqué en la criatura lo que estaba destinado al Creador; esta equivocación funesta no me fue del todo inútil, pero cumplí la pena hasta la última lágrima". La clave del libro está, quizá, adelantada cuando Luisa, reflexionando sobre la tiranía de su cuerpo, con exigencias por moción del hombre que ama, dice: "La cárcel del cuerpo aprisiona, pero es a un tiempo el instrumento de liberación, sus hierros oprimen, pero sin ellos no encontraríamos la llave". Contra el dualismo maniqueo, sostiene, pues, la unidad del ser humano, la necesidad de ser cuerpo y espíritu, en estrecha unión, y de salvarse aquí, donde el primero con el segundo tienen su armónico campo de acción. Sin embargo, ahí reside la clave de su problema: porque el Dios que nos ha creado para la salvación, nos ha dotado, a un tiempo, de un instrumento (el cuerpo), cuyas exigencias son un permanente motivo para alejarse de El. "¿Cómo entender, Dios mío, a una divinidad que no nos da sosiego hasta encontrarla y que nos dota a la vez de todos los medios para apartarnos de su busca?"

La protagonista, ante el desvío del hombre a quien tan totalmente se ha entregado en espíritu, piensa, un poco melancólicamente, que quizá el sufrimiento le sea inflingido por Dios como un medio de hacerla volver a El. Cortadas todas las amarras con el amor humano, una especie de desborde místico podría sobrevenirle. La posición es ingenua, porque no advierte Luisa que el amor por las criaturas no es sino reflejo del otro amor y que, si no ha sabido salvarlo como tal, tampoco

logrará en su ausencia el encuentro de Aquél a quien ha abandonado de modo consciente durante años.

Dice Luisa, ya destruido su humano amor: "El único reflejo que era menos difícil asir era el amor al hombre; en ese misterio parecería espejarse, oscuramente, el otro amor inexpresable —el que buscamos perdidos como niños en una multitud, en los ojos de todos los hombres". Sin embargo, antes ha confesado: "No: no era a Diego a quien amaba; amaba mi amor por él". Quizá en su falta de heroísmo para amar totalmente, es decir, para darse sin reserva alguna, radique la imposibilidad de Luisa para encontrar a Quien sólo exige absoluta renuncia.

El final es desalentador, pero coherente con la idiosincracia de la protagonista. Ha borrado a Diego de sí, pero está segura; otro puede reemplazarlo y ocuparla, mejor aún que con la tentación meramente carnal, con aquella del espíritu, ganar su madurez, su retraimiento, y hacerla amar la cárcel y los hierros.

La novela parece no haber penetrado en profundidad en el problema de la protagonista. El amor del yo rebulle demasiado, deja poco lugar para ese otro vacío que, después de la pasión, puede hallar al alma en disponibilidad y volcarla hacia Dios. No se advierte, para decirlo con otras palabras, una verdadera sed de Dios en Luisa. Mujer inquieta, rebelde, su intelecto se ha alzado primero contra una fe gazmoña (la de su madre), que no la ha satisfecho. No ha obtenido mejores resultados con su experiencia amorosa; ni la corriente con su marido, ni la marginal, con quien pudo ser su amante. Pero tampoco la ha logrado con sus incursiones por un espiritualismo que se antoja convencional, a fuerza de citar autores heterodoxos. Luisa necesita la presencia de Dios, pero se halla frente a El como ante una puerta cerrada e infranqueable. La razón de esa obstinada falta de respuesta debe buscarse en su propia insuficiencia, porque golpea, exige, pero sin la única llave que puede hacer eficaz la súplica: la del aniquilamiento de sí, de su yo-orgullosa, por el amor.

Panorama Literario

por ALBERTO BLASI BRAMBILLA

Imágenes de la literatura de hoy, aquí

Cuando estas líneas estén frente al lector, ya habrán cesado los últimos ecos de los acontecimientos que las convocan. Porque hasta las últimas semanas del verano, el mundo literario

vivió encandilado por tres o cuatro motivos eminentemente gregarios que concitaron la atención de unos y otros. El Festival de las Letras de Necochea; las habituales reuniones poéticas de

lugar en Punta del Este; y uno o dos eventos más por este estilo, llevan a replantearse el manido problema de preguntar si estos conciliábulos se justifican, si tienen alguna finalidad que vaya un poco más allá de la consabida **gauchadita** para quedar bien con los amigos literatos mandándolos a veranear; y en una palabra, si **sirven para algo**.

Algo dentro nuestro nos dice que no, que no sirven absolutamente para nada. Pero en esto —como en tanto— podemos estar nosotros bien equivocados. Claro que es útil que la gente se conozca, en especial a costillas del Estado oriental u occidental; pero eso es esencialmente útil para la gente, no para la literatura. Y, además, colocan a los escritores en el trance de adoptar posiciones —**¡las eternas posiciones!**— muchas de las cuales también tienen poco que ver con la literatura propiamente dicha. Ya vimos cómo en Necochea se llevó a cabo un absurdo proceso al "**Martín Fierro**", en una decorativa sala que parecía de tribunal cinematográfico, con un resultado que se descontaba por anticipado. Era natural este histrionismo, ya que el público —escaso o mucho— que asiste a los simposios de escritores debe estar por lo menos harto de escuchar las mismas consignas de siempre: que el escritor está solo, que la incomunicación es el drama de nuestro tiempo, que la angustia existencial corroe el mecanismo de la vida contemporánea, que patatín y que patatán. Y harto también de escuchar poemas que sean variaciones sobre el mismo tema, dichos con voz pastosa, lenta y cadenciosamente engolada al final de cada verso, como se acostumbra ahora.

La verdad es que muy pocas veces los **escritores que escriben** participan de estos encuentros en forma activa. Hay excepciones, naturalmente. ¿Dónde no las hay? Generalmente este tipo de escritor está muy ocupado, el pobre, precisamente en eso, en escribir. Y pululan por las antecámaras antes de partir a estas reu-

niones, los mismos subliteratos de siempre: poetisas cloróticas, autopoetas de tal o cual generación, alguno que otro candidato —autocandidato— a magister... En fin: la misma gama de especímenes que miden la literatura por el éxito, y al éxito por la cantidad de agua salada que tragan a orillas del mar océano, o de sabrosas morcillas que ingieren en los asados paralelos. Hay que comprender y hay que perdonar, por supuesto. ¿A quién no le gusta ser invitado? Aunque uno después no vaya ¿no se siente el sabroso gustito de ser alguien? Y está muy bien, después de todo, que empresas o estados que pagan cosas y veraneos a gente bastante más inútil que los escritores, lo hagan con éstos, que por regla general no pueden ir de su bolsillo. Pero hay que dar una explicación al público. Por lo general lo que se dice en estos conciliábulos —incluyendo lo que yo mismo pueda decir, si me invitan— no es el **hoy, aquí** de nuestra literatura. No va más allá de las convenciones convencionales, es decir de la cortesía elegante y bien nacida, o de los Nerudas que perdieron el tranvía, y que todavía quieren convencernos de que ser un gran poeta depende del resultado de la guerra del Vietnam. En fin: que nadie se llame a engaño. Nadie se llama, por supuesto. Y la prueba de tal es que los diarios por lo general dan cada vez menos beligerancia a estos eventos. Pero los diarios le dan cada vez menos beligerancia a todo. Y hacen bien. Lo que no excluye, tampoco, que uno se alegre **toto cuore** cuando se entera que a César Rosales le han dado un premio que vale la pena por sus **Cantos de la Edad de Oro**. Que es como alegrarse de que se hayan dado cuenta de que tenemos a un poeta entre nosotros que tal vez valga tanto como Neruda.

Y con estas prevenciones, a bajar los nombres para el año que viene...

OTRO SI

Otra muestra de gregarismo literario indubitable, fueron las con-

sabidas noches de los viernes, en las que, atrás del Patio Andaluz, en el Teatro del Lago de los Jardines de Palermo, la Municipalidad porteña ofreció raudales de poesía a un público que hubo de ser contado con números de cuatro cifras. Fueron actos dirigidos por Georgina de Uriarte, y literariamente asesorados por Julio Nicolás de Vedia y Eduardo Carroll. Esto fue otra cosa. No sólo porque aquí el público era más que los escritores y artistas participantes, y llegó a ser verdadero público, que es como decir verdadero pueblo. También por el sentido difusor de la poesía que tuvieron los encuentros, que contaron con una atención notable, pocas veces vista y menos esperada en nuestros días. Esto, bien analizado, demuestra muchas cosas. Entre otras, alentadoras al fin, que a la gente le gusta la poesía, porque la necesita. Sólo que hay que saber ponérsela en un buen envase y facilitarle su dosificación, como ocurrió aquí.

LA NUBE Y EL VIENTO

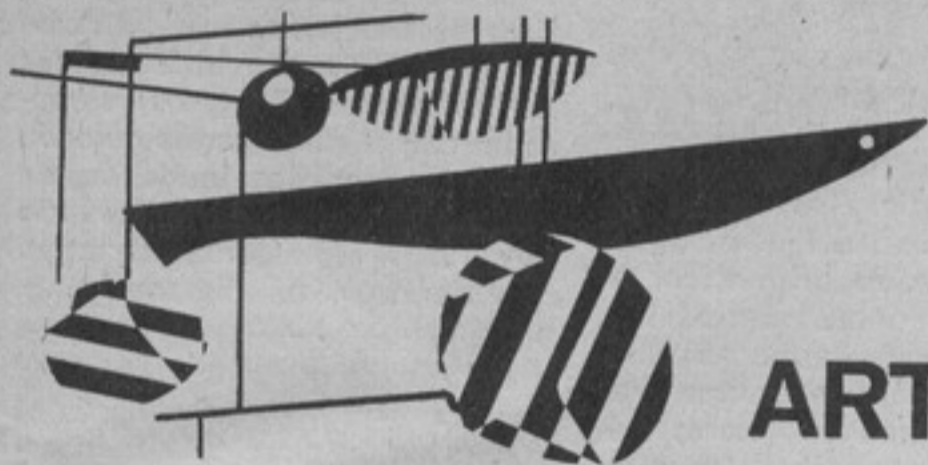
Desde Alcaraván, España, nos llega un libro de Francisco Lucio, integrante de jóvenes promociones literarias: "**La Nube y el Viento**" es el título del poemario. Francisco Lucio, además de ser un poeta esencial, plenamente identificado con las constantes descarnadas y a ratos elegíacas que caracterizan a la lírica de nuestro tiempo, es un apasionado estudioso y difusor de la poesía hispanoamericana, a quien los liróforos argentinos actuales deben mucho del conocimiento que pueden disfrutar en la Madre Patria. Destacar este hecho no es una mera cortesía transoceánica señala una actitud, determina una entrega que a quien sepa interpretarla, mucho dirá del poeta aquí nombrado. Hemos dicho —hablando ya del libro— que existe una identificación subyacente entre el poeta y las constantes elegíacas de nuestro tiempo. Las mismas se ponen de manifiesto en las imágenes visuales, en ocasiones oníricas, que emplea Lucio en sus

poemas. De entrada, nos dice ya de una "luz de la aurora", cuyo color rosado canta en su memoria. Y esa luminosidad, a la que suponemos una verdadera concreción de materia vital representada así por el poeta, asume luego dimensiones gigantescas: es la distancia geográfica que se identifica con el transcurrir del tiempo humano; es el puerto, que adquiere la relevancia del instante o del momento del hombre; son las honduras subyacentes, que se recuperan desde hondos abismos concien- ciales, trasponen tenues barreras del

existir y del pensar, se trastruecan en las imágenes representativas del ser humano, para concluir en el sueño —oh dulce sueño, dice el poeta— evidente transformación total de la materia prima del canto en símbolo de eternidades.

Hondas desazones conmueven luego el poemario, que se erige siempre desde la presencia de una marca en la que nube y viento —hombre y existencia— son continuos puntos referenciales. Existen en el libro numerosas bellezas, como las acaecidas en la **Oda de la vuelta del pes-**

cador, de tan generosa dicción, que no nos es dado analizar en estas breves líneas. Pero para que el lector se sienta comunicado con cierto espíritu noblemente melancólico, recordemos una estrofa de Lucio: "Pasas la calle, solitario y lento, / arrugadas el alma y la chaqueta; / tristeza errante, nómada lamento, / hacia una sola, ineluctable meta. / Hombre final, final derrumbamiento / que un dictamen incógnito decreta; / con la luz tan perdida en la mirada / que ni el recuerdo te quedó ni nada".



ARTES PLASTICAS

Aproximaciones al arte de vanguardia

Juan Horacio Safons

LOS DESCONCIERTOS Y LOS CALIFICATIVOS

Con demasiada frecuencia la crítica de arte, el público especializado y los observadores ocasionales, llegan a emitir calificativos sobre las obras de algunos artistas, que se fundan más en lo aparente que en lo real, más en la imagen que en la estructura, más en las descripciones que en el espíritu de realización; se detienen en lo accesorio y olvidan lo principal, se apresuran ante evidencias engañosas. Así no falta quien califique de místico a Botticelli porque pintó madonnas, o de erótico a Fragonard porque pintó escenas galantes.

Claro que no es de sorprenderse, ya que el equívoco nace en la errónea postura en que se coloca el observador para tomar contacto con la obra, una postura

que le permite juzgar un adefesio la obra de Picasso, Klee o Armitage y no obstante afirmar que se maravilla ante la de Leonardo, Piero Della Francesca o Giotto. Es que se juzgan temas; se disfrutan habilidades e historias y, correlativamente, lo que se concluye sólo puede estar referido a eso mismo que se ve y se juzga; así una virgen con el niño, es suficiente para determinar la vena mística y un cortesano atrevido, que pone en aprietos a una esquivada dama, es suficiente para determinar la vena erótica. Dígame usted a cualquiera de estos observadores que un paisaje de Van Gogh rebosa mayor misticismo que todas las madonnas de Botticelli o que un rostro ejecutado por Rubens es una explosión de sensualidad y erotismo, al lado del cual toda la obra de Fragonard es un simple virtuosismo de re-

finamiento, elegancia y recato equívoco y verá como no entiende de qué cosa se le habla.

En el arte de hoy, este tipo de calificación viene a cubrir los desconciertos y a desterrar las ambigüedades. Es que nada parece más sospechoso de ser lo que no es, que cuando se le encuentran indicios de lo que podría ser. Se trata así de llenar los vacíos temáticos, de reemplazar las anécdotas, de volver, de alguna manera y aún contrariando a la esencia de la obra de arte, a aquellos soportes y guías que ofrecía el arte tradicional en su elaboración de cosas, ilusiones e ideas. Arbitrariedad tan peligrosa cuanto que se ejerce sobre un sistema de estructuras cuestionado en su misma raíz, a la inversa de cuando se dirigía hacia la madonna o el paisaje, ya que en este caso, la estructura de obra de arte esta-