

LA muerte del Che Guevara marca un nuevo movimiento en la Revolución. Su figura se ha convertido en un modelo en escala mundial. Los jóvenes que en numerosos países han combatido por reivindicaciones populares, encontraron su ejemplo en el Che.

obras que, como ha dicho Régis Debray, arranquen a la clase dominante el privilegio de la belleza.

Pero este proceso formativo está cargado con las contradicciones inherentes a todo desarrollo histórico; tiene la complejidad de un mundo donde aquéllas se agudizan por momentos. Ello provoca en algunos intelectuales una atonía política que puede ir del escepticismo a la desertión, y los expone a nuevas técnicas de domesticación por parte del imperialismo. Este renueva sus métodos, no su propósito.

revolución en el poder sea un paraíso; más bien es un constante desafío. Como toda vanguardia revolucionaria, Cuba debe enfrentar día a día problemas y contradicciones, e inventar soluciones creadoras. El dinamismo del proceso revolucionario es tanto más significativo si se lo compara con el inmovilismo o la regresión del resto de la América Latina.

LA PAJARA PINTA

37

PUBLICACION DE EDITORIAL UNIVERSITARIA - UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

San Salvador,
Enero, 1969.

Intelectuales revolucionarios de rigurosa formación han declarado su deuda con él.

Un acontecimiento que el imperialismo pretendió exhibir como una victoria, se convierte cada vez más en un estímulo decisivo en favor de la Revolución.

A partir de estos hechos, nadie puede sustraerse a un nuevo examen de perspectivas. En enero de 1967, los integrantes del Comité de Colaboración de la revista Casa de las Américas reclamamos una ofensiva continental en el campo de la cultura para responder a la penetración norteamericana y sugerimos la celebración de un encuentro de intelectuales para debatir problemas de los llamados países subdesarrollados. Un año después se llevó a cabo el Congreso Cultural de La Habana, donde aquellas preocupaciones se revelaron comunes a todos los países del tercer mundo.

Hoy, el panorama es más complejo. En América Latina ciertas vanguardias políticas tradicionales se han vuelto inoperantes; la lucha armada y la resistencia popular se enfrentan a una implacable represión. El imperialismo, por su parte, va abandonando sus maniobras reformistas y se encamina exclusivamente hacia una política de fuerza. Los propios voceros norteamericanos se encargan de enterrar la Alianza para el Progreso. La violencia reaccionaria se propaga por todo el continente.

Pretensiones imperialistas

Vivimos así un nuevo proceso de "gorilización", que afecta incluso a países tradicionalmente considerados como firmes "democracias representativas". La violencia reaccionaria, concertada a nivel continental, constituye una forma grotesca de latinoamericanización. El imperialismo intenta convertir el sueño de Bolívar en la pesadilla de los pueblos. Pretende confeccionar para su beneficio, con la complicidad de las oligarquías locales, la gran nación latinoamericana que ha sido siempre el legítimo proyecto de todos nuestros revolucionarios. Este designio no se realizará: contra él conspiran las fisuras internas del imperio, la indoblegable resistencia del pueblo vietnamita y, sobre todo, una nueva vanguardia latinoamericana que impedirá con su acción el trágico escamoteo.

Esta vanguardia, que se integra paulatinamente con elementos de diferentes clases y grupos sociales, supone un nuevo frente de trabajo y revitaliza la misión de los intelectuales revolucionarios: participar en la acción directa; elaborar y difundir un pensamiento capaz de incorporar las grandes masas populares a las tareas de la Revolución; crear

tuales una atonía política que puede ir del escepticismo a la desertión, y los expone a nuevas técnicas de domesticación por parte del imperialismo. Este renueva sus métodos, no su propósito.

El camino de la revolución

El ejemplo de una consecuente actitud combativa nos lo dan hoy los estudiantes que a lo largo de nuestra América defienden las mejores causas, entre éstas la de la violada autonomía universitaria (aun en países donde parecía constituir una sagrada conquista) y padecen no sólo cárcel sino verdaderas matanzas que las oligarquías solían reservar a los campesinos y las masas obreras. Se produce así una fusión en la lucha, que incluye a los cristianos revolucionarios, con la figura de Camilo Torres como su más heroico exponente.

El camino de nuestra América no puede ser otro que el de la revolución, como Cuba lo ha demostrado. Eso no significa que la

rica Latina. A los diez años de revolución, Cuba no apela al milagro, sino al trabajo y a la imaginación, y su lección resulta particularmente válida para un continente que, además de ser saqueado, ha sido defraudado por espectaculares fórmulas milagreras, como la Alianza para el Progreso.

El intelectual en el contexto cubano

En el contexto cubano, el intelectual tiene el deber de llevar a cabo una labor creadora y crítica, enraizada en el proceso revolucionario, y, sobre todo vinculada con su dedicación a tareas que apoyen, orienten y estimulen la marcha ascendente de la revolución.

En Cuba, donde el intelectual cuenta con la libertad imprescindible para utilizar todas las formas de expresión y donde los medios masivos de comunicación están al servicio del pueblo, se ha formado un público creciente, capaz de exigir y compartir las obras de creación y de pensamiento en un amplio debate ideológico. Esto abre perspectivas nuevas a la producción cultural, y es una de las razones por las que el mundo presta atención a su experiencia.

Reuniones de estudio

Como una encrucijada de la gran aventura de nuestra época, Cuba ha propiciado reuniones de intelectuales para abordar, con óptica revolucionaria, los múltiples problemas que les atañen. Por ello sugerimos que estos encuentros sigan realizándose en forma de reuniones de estudios para investigar y clarificar, al servicio de la Revolución Latinoamericana, los múltiples problemas sociales, económicos y culturales, en primer término la articulación del pensamiento marxista en la realidad de nuestra América.

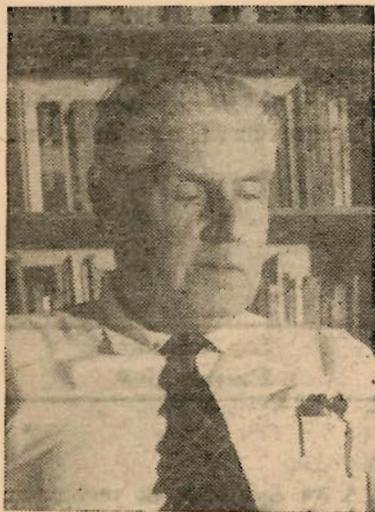
La ausencia de tales estudios por parte nuestra, y la sistemática actividad que en este orden realizan los Estados Unidos, amenazan con situarnos en desventaja en el conocimiento de nosotros mismos. Esta tarea en común de los latinoamericanos, es otra responsabilidad asumida por la Revolución Cubana, bloqueada y hostigada, pero segura de la mancomunidad de su victoria con la victoria de América Latina toda.

La Habana, 11 de enero de 1969.

Mario Benedetti (Uruguay), Emmanuel Carballo (México), Julio Cortázar (Argentina), Roque Dalton (El Salvador), René Depestre (Haití), Edmundo Desnoes (Cuba), Roberto Fernández Retamar (Cuba), Ambrosio Fomet (Cuba), Manuel Galich (Guatemala), Lisandro Otero (Cuba), Graziella Pogolotti (Cuba), Angel Rama (Uruguay), David Viñas (Argentina).

Declaración del Comité de colaboración de la Revista

"Casa de las Américas"



No hay duda que los cuentos de Salarrué están dentro de la mejor tradición literaria de El Salvador. En el volumen que publica ahora la Casa de las Américas nos llega el aliento vivificante de un escritor totalmente desconocido para nosotros que, sin embargo, contaba ya con una obra de mérito y, sobre todo, con una obra que si bien mantiene elementos narrativos de sabor local, puede no obstante parangonarse con la mejor literatura universal. Salarrué además de ser un auténtico escritor posee suficiente oficio lingüístico para recrear el lenguaje indígena al extremo de desubicarlo de su ambiente original y mostrar interés para cualquier lector que viva en la antípoda del planeta.

Antes de continuar en el análisis de estos magistrales cuentos, cabría hacerse estas dos preguntas: ¿Pudo Salarrué llegar a amalgamar tradiciones idiomáticas y culturales sólo con la pupila del observador y la inquieta mirada del artista? ¿Acaso el simple hecho de la proximidad indígena era carta de triunfo en la consecución de la obra que ha dejado de seguro a la posteridad? Todo esto puede, cuando se está asimilado al núcleo social, cuajar de manera espontánea. El autor pudo haber recogido experiencias de su participación en la comunidad donde vivía, pues nació en Sonsonate, "una ciudad de la costa de El Salvador enclavada en la zona que mayores supervivencias de cultura indígena ofrece aun en la actualidad al investigador", dice Roque Dalton en el prólogo.

Empero, no basta ser partícipe y reflejar más o menos la vida de los hombres y entregar un poco de lo vivido. En definitiva, una obra artística de esta calidad no se logra por el camino trillado y la postura del espectador. Parejamente esto tiene que estar aunado a un

conocimiento profundo de la problemática social del indio, del atraso estático en que vive, de la esperanza ahincada de su tierra, en manos de quienes lo ven aislado cultural y políticamente, sin otra característica que su demoledora ignorancia acarreada por los siglos de los siglos. Y he ahí donde está la más profunda identificación de Salarrué con la realidad del indio, esto es, una realidad que el autor maneja con los elementos menos convencionales y más acorde con su sensibilidad y formación literarias.

Salarrué llega a lo que puede llamarse la intrínseca sabiduría del indio, a la sapiencia primitiva de su raza y a la ingenua filosofía de sus costumbres y hábitos. Pero no recorre ese trecho —difícil por demás por lo incognoscible para la simple mirada— con el molde en una mano y el calco en la otra, sino que las herramientas de trabajo van transformando la materia prima hasta que lo casual deja de serlo, la vida deslinda sus formas cotidianas y el hombre irrumpe desde su compleja y matizada estructura interior, sin más alternativas que su amargura y su dolor secular. Dice Anderson Imbert que "Salarrué mira la realidad sin ser realista; tiene algo de sonámbulo, de dormido que camina con los ojos abiertos. Su estilo es impresionista, imaginativo. Cada "cuentete" —como los llama el autor— agrupa a los indios en una situación propicia para que, al hablar, sus palabras —dialectales, parcas— insinúen todo lo que les pasa por dentro..."

Quizás Imbert ignora que la realidad que ve Salarrué —aunque sus

palabras demuestren objetividad— no es la misma que asoma por doquier, sino la que hay que buscar, a la vez en la historia y en el sentimiento de esa comunidad preterida, en la verdad que encierra una cultura esencialmente autóctona (véase la cantidad de palabras de origen indio que se ha incorporado al idioma español). "Treinta años atrás —dice Pedro Henríquez Ureña— se habría creído innecesario, al tratar de la civilización en la América hispánica, referirse a las culturas indígenas. Ahora, con el avance y la difusión de los estudios sociológicos e históricos en general, y de los etnográficos y arqueológicos en particular, se piensa de modo distinto: si bien la estructura de nuestra civilización y sus orientaciones esenciales proceden de Europa, no pocos de los materiales con que se la ha construido son autóctonos". Es decir, el lenguaje que utiliza Salarrué podrá ser expresión localista, ubicado estrictamente al habla indígena, pero de lo que no se puede dudar y mucho menos escamotearle al autor de estos cuentos es el uso que hace de cada vocablo, sin desdoro del español, y la calidad literaria que les da cuando los sitúa en función de la temática.

Decir que estos cuentos, aparte del valor que tienen, no representan una realidad es andar por las ramas sin detenerse a observar en qué clase de árbol estamos trepados. En *De cuentos de cipotes* hay todo un conocimiento, y esto salta a la vista, del niño y sus relaciones e intereses sociales. Viene al mundo sin una explicación de lo que debe o puede hacer. A través de una ingenuidad, común en cualquier lugar de la tierra, el mucha-



cho se encuentra apegado a costumbres y hábitos que no le resuelven sus contradicciones tempranas. "Y esas son groserías que a unos les den blanquencias y a otras negraciones!" "¡Muchacho malcriado —le dijo la madre— te va a castigar Dios!" "Pues que me deshaga y me güelva a hacer chelito..."

Lo mejor que tiene *De cuentos de cipotes* es la sensibilidad de Salarrué para sorprender esas particularidades de los niños sin que pierdan, en ninguno de los cuentos, la frescura y el candor infantil, máxime cuando son niños que ven la realidad no muy halagüeña. La temática en estos cuentos es uniforme, cerrada, sin que afloje el interés un solo momento. Salarrué dice que estos cuentos no son para niños —que es ya tener una predisposición literaria—, sino cuentos de niños. En realidad, si hurgamos en las demás narraciones, la temática sigue un hilo ininterrumpido. En *Cuentos de barro* o en *Trasmallo*, Salarrué no abandona la línea, aunque sean adultos los que hablen. Vuelve una y otra vez sobre la misma corriente indígena, en la búsqueda de esa fatal premonición que rodea al hombre, de esa lucha incesante contra un medio hostil que lo cerca. Salarrué descubre en el indio las complejas leyes de su existencia, la razón y la justicia elementales que practica insoslayablemente, y no se detiene como muchos autores de su época en las fáciles apariencias y los rejuegos de la imaginación.

Esta colección de la Casa de las Américas nos pone en la mano a un escritor que no conocíamos, pero que nos entra no sólo por la vía convencional de la lectura, sino por todos los resortes ocultos de la sensibilidad.

En Prensa

OBRAS ESCOGIDAS de SALARRUE - Selección, prólogo y notas de Hugo Lindo

DOMINGO Y NI UN ALMA

La roconola tocaba una canción de Daniel Santos y un niño desnudo pegado contra la baranda que la encerraba, veía extasiado las luces de colores que giraban en la panza reumbante del animal cuadrado y reluciente. Todo el enrreglado del techo estaba cubierto de banderitas de papel de china y en los pilares de frente a la costa en la que unos muchachos arrastraban hacia el agua un bote con los calzones arremangados, los anuncios de cerveza, gócela es su victoria.

De lejos les apareció la casa, abierta por los cuatro costados, con su tejado de zinc y los pilares de madera y se acercaban a ella guiándose por la música y hundiendo los pies en la arena fina y caliente hasta tener ya casi visible el rótulo pepsí costa alegre pepsí sobre una lata cromada azul y roja.

Las mesas del negocio estaban vacías.

—¿Hay servicio?—gritaron desde la costa sin subir las gradas de madera hasta el salón.

—¿Qué no hay nadie?—repitieron.

El niño esperó que el disco fuera levantado del plato y transportado al cubil con los otros, para correr al mostrador y gritar mamá aquí buscan y ya voy contestó la mujer. Entonces ellos subieron y se sentaron, pusieron sus valijines y sus envoltorios en el piso. La roconola no volvió a tocar. Las banderillas de papel revoloteaban arriba contra el zinc. Los niños del bote gritaron algo ya en el agua.

—Cuatro cervezas.

—Bien heladitas.

—¿Cuatro?

—¿Ah?

—Sólo andan tres, ustedes.

—Ah...

—¿Quieren cuatro?

—No, tres. Tres.

La mujer pasó un trapo húmedo sobre el gran corcholata pintado en la mesa.

—Es que andaba cortando unos limones—dijo abriendo la hielera y destapando las botellas en el abridor atornillado en el mostrador—. Domingo y ni un alma—agregó.

Alrededor de cada mesa había cuatro sillas. En la de ellos una vacía y los tres con los codos apoyados, esperando las cervezas.

—De verdad que uno hay veces es pendejo; decir cuatro, fijense.

—¿Cuatro qué?

—Las cervezas, si éramos tres.

—Así pasa en veces.

—¿Equivocarse uno al contar los que andan juntos?

—No, si ni conté. Es como que alguien nos viniera siguiendo.

—¿Ajá, cómo?

—Como una sombra a la orilla tuya, que la sentís caminando con vos y le pedís su cerveza.

—¿A quién?

—Al amigo de la silla vacía.

La mujer depositó las botellas y los vasos cada vez con un golpe seco.

—Salud—dijeron todos. Mamá, dame un chelín para el disco la siguió el niño desnudo. Dejá de fregar contestó y puso la bandeja sobre el mostrador. Después se desató en la espalda el nudo del delantal.

—¿No van a querer otra cosa?

—Por el momento no.

—Es que voy para adentro.

El bus los había dejado arriba, en la carretera, y agarrándose de las raíces bajaron por el barranco en lugar de ir por el sendero y salir del otro lado de la casa sin caminar sobre la costa. De lejos las latas de los anuncios espejeaban con el sol.

La cerveza se había puesto tibia en los vasos. Pasó un carro por la costa, muy despacio y los rostros de una pareja de ancianos asomándose por la ventana.

—Chevrolet 48—dijo uno de ellos— parecen cucarachones.

El automóvil se detuvo en cierta parte, viró en redondo y al regreso iba más rápido, casi veloz. La luz del sol ofendía sobre el agua y los gócela es su victoria sonaban como chicharras con el viento, doblándose contra los pilares.

Se habían encontrado el sábado en la noche frente a las ventas de fritanga del Luciérnaga y se quedaron platicando en la calle antes de entrar al cine. Siempre se juntaban en el cine y decidían sus paseos del domingo.

El que estaba de frente a la costa se puso sus anteojos oscuros. Arrugó la cara y se pasó la mano por el mentón, un rostro blanquecino por los repetidos masajes de boncilla, blanquecino y tieso. Otro hacía círculos sobre la mesa con el agua que había dejado el asiento de las botellas.

—Van a querer los gaspares—gritó otra mujer desde afuera.

—Nooooo—respondió desde la cocina Catalina.

—Dice que no—se salió a la baranda el niño.

—¿Cómo sabés que se llama Catalina?—preguntó uno de ellos.

—Por aquel calendario: Costa Alegre. Servicio esmerado. Ricas bocas. Finos licores nacionales y extranjeros. Atendido personalmente por su propietaria Catalina Molina Gaitán.

Una rubia exuberante cubriéndose los senos con un abanico de plumas estaba en el calendario.

—¿No vamos a bañarnos?

—Se me están quitando las ganas.

—Entonces ponete algo de música.

El que tenía un bigote grueso sobre los labios gordos y usaba anteojos oscuros era chofer. Se levantó y buscó una moneda de veinticinco centavos en la bolsa, caminó hasta el aparato y estuvo leyendo las listas.

—A ver si hay una nacional—le dijeron.

—Ponete barrio de pescadores.

—No está. No hay nacionales.

El que era de cara triste y sobre los brazos las venas le resaltaban azules en la piel blanquecina, era barbero—rinconcito escondido de mi capital, de mi capital...—se estuvo repitiendo muy quedamente acodado sobre la mesa.

—Dice: la luna de plata, ¿verdad?

—Yo creo.

—Pero no está aquí esa, ¿qué pongo?

—No pongás nada, vení sentate.

Pasa a la pág. 7

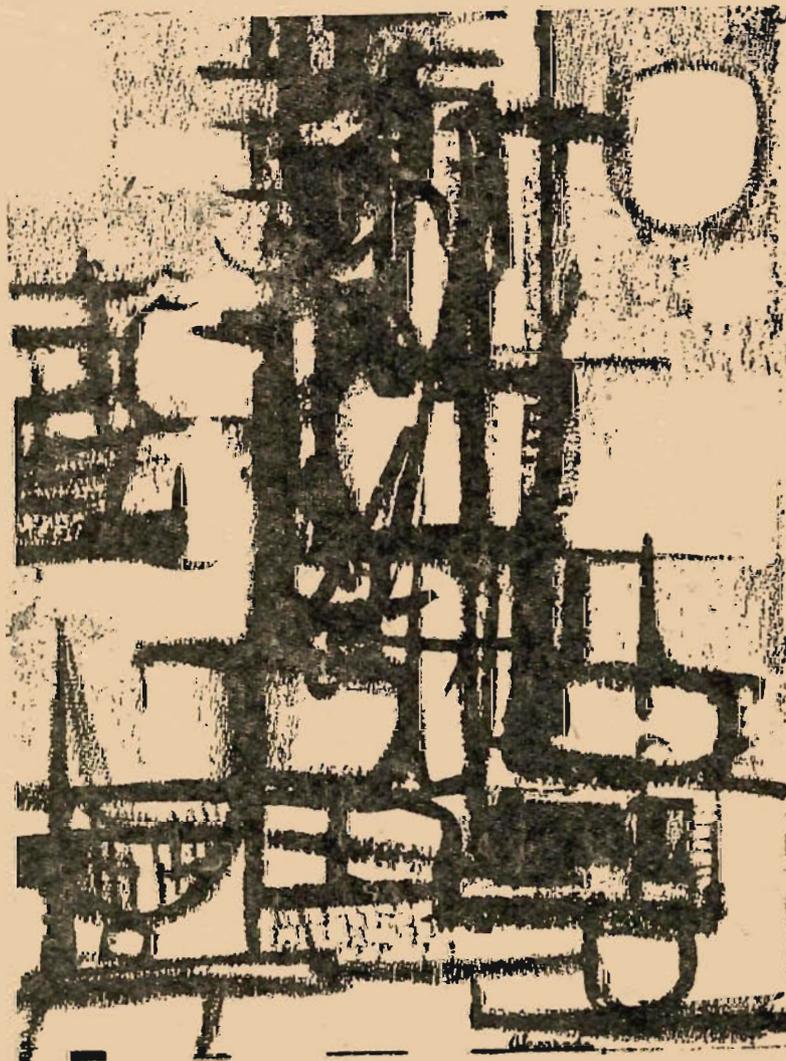
Un cuento

de

SERGIO

RAMIREZ

(Nicaragüense)



LA MAS JOVEN POESIA CUBANA

6 Comentarios y 1 Prólogo

A través de revistas y periódicos, hoy aquí, mañana allá, con un número escaso de libros publicados, y, más coherente y sistemáticamente a través de *El Caimán Barbudo*, mensuario cultural de Juventud Rebelde, se ha dado a conocer un grupo más o menos extenso de poetas que por sus características y edades, pero más aun por la poesía que realizan, se diferencian notablemente del resto de los poetas "en activo" en el país.

El objetivo de estas notas, es precisamente, comentar las características de esa nueva poesía, su situación y sus responsabilidades.

Vamos a ver.

1

En el primer número de *El Caimán Barbudo* apareció un documento firmado por doce poetas jóvenes, bajo el título de "Nos Pronunciamos"¹. El documento

¹ El "Nos pronunciamos" apareció firmado por Orlando Alomá, Sigifredo Álvarez Conesa, Iván Gerardo Campanioni, Víctor Casaus, Félix Contreras, Froilán Escobar, Félix Guerra, Rolén Hernández, Luis Rogelio Noguera, Helio Orovisio, Guillermo Rodríguez Rivera, y José Yánes. Poco después otros dos poetas lo suscribieron, implícitamente: Raúl Rivero y Antonio Conte.

Me parece innecesaria, pero no tanto como para no hacerla, esta aclaración: por supuesto que estoy incluido en todas las responsabilidades que señalan estos comentarios acerca de la más joven poesía. Estos comentarios aparecen escritos en tercera persona porque así se facilita su redacción.

Por

VICTOR CASAUS

anunciaba, en primer término, la aparición de una promoción de poetas que al triunfo de la Revolución no habían alcanzado por lo general, los quince años de edad y cuya formación por tanto, había transcurrido (transcurre) en los años de la insurrección o de la Revolución victoriosa en el poder. Al anunciar esa nueva cualidad en el grupo de jóvenes poetas que aún no habían publicado su obra en libros, el "Nos pronunciamos", era, en primer lugar, una presentación de credenciales.

El documento contenía después afirmaciones y rechazos que se referían específicamente al trabajo poético y otras consideraciones más generales que sintetizaban las ideas, los intereses de otros jóvenes creadores de diversos géneros. Por ello, el documento expresó realmente la opinión de más de una docena de gentes. Muchos de los principios que se proclamaron —y las características específicamente poéticas— están presentes en la más joven poesía cubana, la conforma y la matiza.

2

¿Cuáles son las características de la más joven poesía cubana?

En cuanto a sus temas, ocupan los lugares fundamentales los siguientes:

- * Visión —desde la Revolución— de los problemas del hombre en el socialismo.
- * Mirada a la niñez y la cercana adolescencia.
- * Problemas de la época en el mundo.
- * Temas llamados tradicionales: el amor, la muerte, etc.

El tema más importante es, desde luego, el primero: es, por eso, el que definirá a esta joven poesía.

Cuando se dice que estos jóvenes nacieron con la Revolución no se quiere apelar a un fatalismo cronológico. Es cierto: "trece años de nuestra vida —sin duda los más importantes— han sido los años de la Revolución combatiente y vencedora"... "sin ella no podríamos explicarnos"².

Esa circunstancia otorga un arma: estar situado en la Revolución y escribir desde ella.

Y ésta, en el fondo, no es más que una responsabilidad. Esa situación exige —si se quiere ser consecuente con la Revolución, que es decir, con la poesía— una actitud nueva, una posición desde el gran acontecimiento que ha formado el carácter y la voz de estos jóvenes. No se trata, entonces, de cantar a la Revolución, como si ella estuviera aquí y los poetas allá. Esta última posición, es, además, la más fácil: la Revolución se ve entonces como un nimbo dorado, las contradicciones se esfuman, el color de rosa se

pone a la orden del día.

Pero escribir desde la Revolución significa, por el contrario, penetrar la realidad, transformarla, crear otra y que en esta última estén los elementos magníficos y contradictorios de nuestro tiempo, el hombre que canta y llora: el hombre múltiple y complejo y la realidad nerviosa de estos años insustituibles. Esto conlleva, claro, el riesgo de participar en nuestro tiempo, de decir realmente algo mientras lo vivimos. Esta oportunidad está dada especialmente en los más jóvenes poetas y (creadores). Por eso dije que ella (la intensidad y honestidad con que se tome) los definirá.

La mirada a la niñez y a la adolescencia, esos años magníficos o terribles (o terribles y magníficos a la vez) llenan otra zona temática de la más joven poesía. Y como esos años fueron los años prerrevolucionarios, los años de la miseria republicana (muchas veces unidas a la individual), el recuerdo de la niñez no se separa de la circunstancia social que la envolvió. En otras ocasiones a través de esa mirada atrás se ironizan los valores de la vieja sociedad, los que subsisten y los que han quedado en el camino, pero que en aquellos años eran el aire, la alimentación de la gente cubana. Esta temática nostálgica convive, a veces, en la más nueva poesía, con los problemas de la época en el mundo: la guerra desigual contra el pueblo vietnamita, la violencia revolucionaria y la temperatura altamente elevada en la atmósfera del planeta en estos años.

El tratamiento de otros temas —los llamados tradicionales: el amor, la muerte, etc.— demuestra esta afirmación: la frontera entre temas "sociales" y "no sociales" ha sido borrada: para la nueva poesía no hay temas "no sociales". Los más íntimos temblores de la gente se funden con el paisaje de ahora, y el paisaje de ahora no es el de los cisnes laminados (ni tampoco por cierto el de los obreros presuntamente monolíticos, anchos de cuello, que propugnan algunos carteles): es el paisaje dinámico de la Revolución. Aunque dicho y repetido y vuelto a repetir (a veces ya como una fría verdad aceptada) el vuelco constante de la realidad revolucionaria hace vibrar, indistintamente, a cada uno, a todos: esa vibración está en el amor y en el odio de la nueva poesía, ya se trate de un poema que hable de una concentración, de la muerte de Van Troi, o de una pareja haciendo el amor.

3

La frase de Machado puede ser aceptada, sin duda, como la poética general de esta joven promoción: "La palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada". Los jóvenes poetas cubanos, en mayor o menor medida,

tratan de incorporar el habla cubana a la poesía; trabajan las posibilidades de la palabra hablada y no escrita: el deleite por los mecanismos de rejería en el poema, la sonoridad rebuscada (o buscada simplemente) no les preocupan: la poesía, para ellos, más que música es palabra (hablada) y es idea.

Enemigo de las palabras "poéticas", buscan la comunicación a través de una sostenida economía de medios: poemas generalmente cortos, sintaxis muy poco alterada, predominio de la anécdota o, cuando menos, de una idea concreta que se desarrolla y se agota (digo, es un decir) en el poema. La ironía, suave o cáustica, matiza también una parte importante de esta promoción de poetas, y es una de sus características más interesantes, precisamente porque está ligada a la idea de la crítica de errores y falsos valores. La ironía es aquí corrosiva, no evasiva.

Si la frontera entre lo "social" y "no social" está borrada en el tema y —más allá— cualquier tema posee posibilidades poéticas, entonces toda palabra también cabe en la poesía. La presunta obviedad de esta afirmación no es tal. Hace años que se viene diciendo que no hay "malas" ni "buenas" palabras, es cierto que hay antecedentes muy ilustres en favor del uso de las primeras que pueden ser encabezadas por Quedo. Pero lo cierto es que la utilización de una "mala" palabra ha traído —trae— las miradas inquisidoras de ciertos guardianes de una moral de caballitos que se asienta en los mismos prejuicios de la moral burguesa, sólo que ahora aderezados con una fraseología seudorrevolucionaria que equivoca la magnesia con la dialéctica y que, en otro tiempo, habría hallado impubescible la mayor parte de la obra de Pablo de la Torriente-Brau. No obstante, la joven poesía se sirve de toda palabra que le sirva.

En cuanto a los parentescos, influencias, etc., algunos han señalado al chileno Nicanor Parra como el elemento decisivo en la formación de esta joven poesía. Pero el punto coincide con (o influyente de) Parra sería solamente la ironía. Porque Parra nutre sus poemas de sugerencias alucinantes y sorprendentes, eco lejano de la atmósfera que el surrealismo desarrolló en sus años de esplendor, y esta característica casi no se ha visto en la más joven poesía cubana. Hay algo más, y más importante: la circunstancia que expresa Parra (muy bien, por cierto) es la del hombre alienado de la sociedad capitalista, mientras los jóvenes poetas cubanos expresan (ese es su riesgo y su virtud) la situación del hombre en el socialismo.

La más joven poesía, claro está, "le debe a cada santo un peso". En primer lugar, desde luego, a la presencia de los dos grandes renovadores de la poesía en el continente, César Vallejo y Pablo Neruda. Después, a una hile-

² "Nos pronunciamos", *El Caimán Barbudo*, opus 1, marzo 1966.

ra numerosa de nombres que va hasta los poetas que aparecieron a partir de 1950 en América Latina: en primer lugar Ernesto Cardenal; después Juan Gelman, Enrique Lihn, el propio Parra, Roque Dalton; y, ya en Cuba, f u n d a mentalmente Fernández Retamar y Fayad Jamís. A todos ellos debe algo la más joven poesía.

Sin embargo, la analogía (o la continuidad) de esta expresión joven hay que buscarla, por sus innegables coincidencias, en los posmodernistas cubanos. "Frente al exotismo, la ostentación verbal, la polifonía, la grandilocuencia modernista, los posmodernistas proponen y realizan una poesía de la sencillez, del afianzamiento telúrico, de la ironía, del humor, de la economía de medios... Es significativo el prestigio de que disfruta hoy entre los jóvenes poetas cubanos José Z. Tallet, compañero de promoción de Rubén Martínez Villena"³. La analogía se rompe (salvadas las naturales diferencias en la estructura y el lenguaje que suponen los treinta y pico de años que han pasado) en el mismo punto que mencionamos arriba: la circunstancia social y, sobre todo, las responsabilidades que impone esa circunstancia.

4 "Rechazamos la mala poesía que trata de justificarse con denotaciones revolucionarias, repetidora de fórmulas pobres y gastadas: el poeta es un creador o no es nada.

Rechazamos la mala poesía que trata de ampararse en palabras "poéticas" para situar al hombre fuera de sus circunstancias: la poesía es un testimonio terrible y alegre y triste y esperanzado de nuestra permanencia en el mundo, con los hombres, entre los hombres, por los hombres, o no es nada".

Estas dos afirmaciones contenidas en el "Nos pronunciamos" ya citado tocaban a diestra y siniestra los dos polos de un problema. Ambos se manifestaron —por canales diferentes— en Cuba; todavía aquí y allá levantan la cabeza.

Por un lado la mala poesía presuntamente justificada por consignas revolucionarias y adjetivos repartidos en cartucho. Esta coge a la Revolución como tema y le aplica el esquema que venga bien al caso reduciéndola a una realidad chata, pareja, inmutable. En apariencias se presenta como una poesía "revolucionaria" (así se le anuncia muchas veces) lo que además de desinformar a la gente, dice muy poco en favor de la Revolución y de la poesía.

Para lograr la comunicación, el

populismo apela, en la poesía, a las fórmulas consabidas: utiliza hasta el cansancio las palabras "poéticas revolucionarias", machaca mecanismos metafóricos y apela a las asociaciones más "comprensibles": lo bueno es rojo: el rubí, por lo tanto abunda; el sol, la aurora, el frío-como-la-nieve, el crisol, todo esto al por mayor⁴.

Al apoyarse en la justeza de las ideas revolucionarias (las cuales en el fondo distorsiona) esta tendencia puede dar lugar a un espejismo lamentable: que se tome como el camino correcto para expresar la realidad revolucionaria y, por tanto, se le difunda ampliamente, se le ampare.

Pero el populismo —como escribe Sartre— "es otro modo de lavarse las manos". Puede practicarse durante treinta años y al cabo de ese tiempo no se sabrá nada nuevo del hombre; las grandes victorias, los grandes momentos habrán pasado y no quedará una obra artística representativa de su tiempo. Estéticamente, el populismo es, por supuesto, reaccionario. Políticamente, después de cumplir, algunas veces cierta función propagandística o agitadora es, en última instancia, reaccionario también porque niega a las masas la capacidad de comprender: aparentemente las defiende, en realidad las subestima. Entre los jóvenes poetas surgidos después del triunfo revolucionario la aberración populista no tomó fuerza. Otra, sin embargo, de signo contrario, se manifestó a través de la fenecida editora "El Puente". Alrededor de esta editorial se nucleó el primer grupo de poetas nacidos alrededor de 1940 y que comenzaron a escribir después del triunfo revolucionario. En términos generales realizaban una poesía metafísica, practicando escapismos de segunda como (o de tercera: esto era en 1962), y —asombrosamente— mantuvieron la edición (a veces la autoedición) durante años.

En su conjunto los poetas de "El Puente" eran, en general, además de erráticos en lo político, deficientes en lo literario. Hay que separar, por supuesto, los nombres de los que, como se ha visto posteriormente, no participaban de ninguna de las dos ramas del problema: Miguel Barnet, Nancy Morejón y Belkis Cuza Malé.

Durante una polémica sostenida en la Gaceta de la UNEAC, Jesús Díaz resumió el doble aspecto del asunto (el populismo y el otro extremo) de esta forma: "Si existe un pensamiento dogmático-terrorista, existe también un pensamiento histórico-liberalis-

4 En aras de "asegurar" la comunicación —la comprensión—, se apela en ocasiones a fórmulas y adjetivaciones ridículamente contradictorias: en un periódico apareció una décima sobre la participación de la mujer en la batalla de la agricultura, que decía: "¡a santa mujer cubana!". En *El hombre y el socialismo en Cuba* el Comandante Ernesto Guevara descubre el mecanismo del asunto: "Se busca entonces la simplificación, lo que entiende todo el mundo, que es lo que entienden los funcionarios".

ta. Son primos, ninguno discute, ambos acusan"⁵.

Mantenerse fuera de esas corrientes —y mantenerlas a raya— conforman una suerte de responsabilidad de los jóvenes poetas (de los jóvenes creadores) cubanos.

Esta responsabilidad está ligada, pertenece a otra mayor: la relación con su época, con su tiempo; cómo abordarlo, cómo vivirlo.

El hecho de haber nacido con la Revolución impone una actitud nueva a la más reciente promoción de escritores cubanos. Es fácil comprender entonces que los jóvenes poetas no tienen, en ese sentido, herencia cercana que recibir. La primera sería la ejemplar actitud de Rubén Martínez Villena. Otra sería, indudablemente, la del mayor poeta del siglo en el país, Nicolás Guillén, quien durante años ha mantenido ese paso suyo, propio e imposible de seguir, que lo ha llevado, ahora, a ese último rejuvenecimiento que se llama el Gran Zoo.

El más poderoso movimiento poético después de 1940, el grupo de revistas como Orígenes, reunió a los más importantes escritores de esos años. Ellos persistieron —señala Fernández Retamar— "en una tarea obstinada de confianza, ya que no en la historia presente, en los valores espirituales, que acaban confundiendo con las esencias secretas del país..." Ellos trasmitieron "a los más jóvenes" —prosigue— "desde sus posiciones literarias rectoras, el desasimio político"⁶ El repliegue de los escritores que mantuvieron esta posición, la vuelta hacia sus adentros, mientras el país iba de crisis en crisis y la penetración imperialista arreciaba, llevó su literatura —como señala José María Castellet de un caso análogo— al "peor de los conformismos: el que no se reconoce como tal, porque opina que la literatura nada tiene que ver con la sociedad y, por consiguiente, es ajena a actitudes de conformismo o inconformismo con la política seguida por la burguesía en el poder"⁷.

La generación de los años 50, formada por los más jóvenes de entonces y a quienes se había trasmitido "el desasimio político" que señala Fernández Retamar, no participó activamente en los años que antecedieron a la caída del régimen burgués y proimperialista⁸. Algunos optaron por el

5 Jesús Díaz fue el primero en mencionar concreta y directamente el populismo en una encuesta realizada por la sección "Arte y Literatura" de la revista *Bohemia*. Poco después abordó el segundo problema en una encuesta generacional de la *Gaceta de la UNEAC*.

6 Roberto Fernández Retamar "Hacia una intelectualidad revolucionaria", *Revista Casa*, número 40, enero-febrero, 1967.

7 José María Castellet: *Veinte años de poesía española*, Editorial Seix-Barral, Barcelona, 1962 (tercera edición), pág. 31.

8 El Comandante Ernesto Guevara en *El hombre y el socialismo en Cuba*, se refirió a este problema: "Resumiendo, la culpabilidad de muchos de nuestros intelectuales y artistas reside en su pecado original: no son auténticamente revolucionarios. Podemos intentar inyectar el olmo para que dé peras, pero simultáneamente hay que sembrar perales. Las nuevas generaciones vendrán libres del pecado original".

"exilio voluntario" y todos produjeron en ese tiempo sus primeras obras, aunque en muchos casos no pudieron publicarlas hasta después del triunfo revolucionario.

El inicio magnífico de 1959 —y la radicalización posterior de la Revolución— situó a los escritores cubanos —todos formados antes del triunfo y acondicionados en muchos casos a esquemas perjuiciosos— ante un dilema: quedar junto a la Revolución o abandonarla. Esto, en el plano de la creación, significaba: negar o adecuar su voz a la Revolución.

Los más recalcitrantes a la hora de la suma de los prejuicios la abandonaron. El resto —la mayoría— quedó trabajando en Cuba y entre éstos los que más ardentemente batallaron por poner su voz al lado de la Revolución fueron —en términos generales y sin negar valiosas excepciones de otros— los que contaban en esa época unos treinta años, quienes coincidían —cronológicamente— con los hombres que habían dirigido la lucha armada contra la tiranía.

Como se ve, la situación de los más jóvenes poetas (y creadores en general) es diferente. Su actitud, por lo tanto, tiene que ser distinta también.

6

La promoción de poetas más jóvenes forma, hasta ahora, el núcleo más importante —por lo menos, cuantitativamente más importante— de su generación. Esta incluye también, desde luego, cuentistas, teatristas, novelistas, músicos, cineastas, artistas plásticos y un grupo importante de futuros ensayistas que trabajan en el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana y que se agrupan, como una parte importante del resto, alrededor de El Caimán Barbudo. Por eso ha sido difícil limitar algunas proposiciones y conclusiones de estos comentarios a los más jóvenes poetas solamente.

El rasgo distintivo de esta generación en ciernes parece ser, a todas luces, su situación desde la Revolución.

Otro rasgo será —está siendo— la posibilidad y la obligación de intervenir en los problemas de su tiempo. Comentando la indiferencia de Flaubert ante la Comuna y la de Balzac ante los sucesos de 1848 Sartre escribió: "... la lamentación es por ellos; hay ahí algo que perdieron para siempre. Nosotros no queremos perder nada de nuestro tiempo: tal vez los hubo mejores, pero éste es el nuestro"⁹. A los jóvenes escritores cubanos les pasa lo mismo. Les pasa más: seguramente habrá tiempos mejores, pero éste es el suyo.

(Pasa a la página 7^a)

9 Jean Paul Sartre: *¿Qué es la Literatura?*, Colección Cocuyo, La Habana, 1966, pág. 11.

3 Guillermo Rodríguez Rivera: "¿Por qué Rubén?", *El Caimán Barbudo*, Opus 1, marzo 1966.

Este es mi Querido Siglo

Este es mi querido siglo
 éstos mis compatriotas
 airados defensores de la luz—
 ésta mi edad
 éstas mis flores de los búcaros
 para los que cesaron de andar entre nosotros
 éstos mis humos de altas torres
 edificando las nubes de la tarde
 éstas mis frutas que maduran
 éstas mis ojeras colgando
 de la noche
 éste mi aliento de pantera
 desayunando senos en una madrugada
 éstos los ojos de niño
 con que deambula mi rostro parcialísimo
 éste mi antiguo esqueleto de niño ingenuo

éstos mis pájaros volando
 que devoro
 ésta la nariz de abeja
 con que atisbo el interior humano
 éstos los caminos
 éste el polvo
 éstos los años
 ésta la existencia que me asignaron
 para impugnar y defender el privilegio de
 [la vida:

Yo paseo por aquí
 como por la orilla del futuro

FELIX GUERRA

Habitualmente Los Centinelas

En sus papeles no busca el poeta
 con su oficio hacer llorar o reír. Le viene
 de la sinceridad original ejercer la copa de
 [su actuación.
 Ha sido considerado siempre
 un hombre cosido a la melena, a un país
 [imaginario,
 a una mujer nacida en su cabeza; pero he
 [aquí
 que ha llegado el momento
 de decir
 que camina igual que todos los seres del
 [cielo
 y de la tierra. El poeta tiene un pueblo de
 [tinta
 para el país que habita, una tumba para la
 [muerte,
 porque en él se manifiesta la vida.
 Al poeta se le acaban los cigarros,
 le falla la fosforera, pone pasión en lo que
 [hace,
 nace de una madre, pero está a un tramo
 [grande de ella.
 Eso es todo; eso es la diferencia entre un
 [poeta
 protagonista del mundo
 y otro afortunado por los automóviles,
 por la risa,
 por el arte,
 por su peinado.

FELIX CONTRERAS.

He escuchado pegando el oído
 a la hierba
 el ruido veloz de la cuchilla
 dulce testimonio del decapitado
 El crash crash de hojas secas
 bajo el peso animal
 la discusión de los verdes para luego
 y el romper la tierra por la semilla.
 He escuchado pegando el oído
 a las aguas
 el hallazgo de las cañerías
 mordisquear lo metálico la caída de un
 [caracol
 sin vida en los adentros
 y sin decir por qué la participación de las
 olas y aires.

He escuchado pegando el oído
 a tus pechos
 el corazón de aires fluir
 en pequeñas vidas
 el sueño de las semillas y conchas
 en tus adentros, mujer en las ramas
 y las hojas
 en tus adentros, mujer en los mares
 de fuerza
 donde naufragan los vientos.
 He escuchado a ti en tu palabra
 presencia del sonoro golpe
 simple manifestase con la tierra.

SIGIFREDO ALVAREZ CONESA.

La Esquina

en esta esquina se hizo polvo la paz de una
 [familia
 en esta esquina se ha preparado discursos
 [conmovedores
 en esta esquina se desangró un simple albañil
 ahora muchos edificios llevan su nombre
 en esta esquina un esclavo soñó ser como yo
 difícil y volcánico tímido y sexual
 en esta esquina el sol encontró
 huellas legibles de un infiel maravilloso
 en esta esquina le crecieron tarros
 al bondadoso antonio
 en esta esquina un joven amante perdió su
 [legítima sonrisa

en esta esquina se hizo añicos
 la nave que viajó a tus pupilas
 en esta esquina fui ajusticiado por liberar
 a ciertas palabras inocentes
 en esta esquina se arrojó la virilidad de un
 [adolescente

en esta esquina hay historias que son
 capaces de transformar a muchas caras
 en esta esquina proclamo mi complicidad
 con las ilegítimas manifestaciones de la vida

IVAN GERARDO CAMPANIONI.

Murumacas

Recordando aquello de ser niño,
 el preprimario con su ábaco para contar
 las penitencias, mi padre quedándose calvo
 [a pesar de los remedios,
 el pupitre donde hicimos nuestras más
 [delicadas operaciones,
 el peiao a la malanguita, los tennis y el
 [pullover
 de toda la semana, el empacho de agua
 por no tener merienda y aquellas ganas de ser
 grande una vez;
 en fin, tanta murumaca
 y tanto sueño a retortero que
 tal vez sería bueno que panchita
 la negra
 me pasara la mano
 por donde ahora me duele
 la memoria.

FROILAN ESCOBAR.

El Pobre Amor

Los pobres amantes hacen un mito
 de los atardeceres o los amaneceres,
 creen en el romanticismo de las noches
 marinas porque son su única excusa
 [perdonable,
 caminan largamente entre bostezos
 para ocultar la sed, el hambre
 y otras simples necesidades fisiológicas,
 se regalan a veces en los aniversarios
 parques desesperanzadores como aullidos,
 donde se muerden con nocturnidad y
 [alevosia.
 Hasta que inventan mil, dos mil
 razones para producirse el amor
 a bajo precio.
 De puros que son se sacan sangre
 estos pobres, pobrísimos amantes.
 Tanto nadar para que los pobres amantes,
 esos suaves ladrones de la vida,
 vuelvan al polvo, terminen manchando
 [algunas tablas
 de un color todavía indefinido.

ORLANDO ALOMA

Cosas Seltas a Escardó

A Fayad Jamís.

Aquel de la barbilla que marcha
 bajo el aguacero y la gorra, que marcha
 y me grita Orovio sonriente.
 Esos que vigilan las estrellas
 y viven con el fasil auestas
 para que la lanchita que se llama Facciolo
 siga llevando collares de Regla al muelle de
 [Luz.

Este que regresa a tus poemas
 cada vez que mastica delante del mantel de
 [su casa.

Todos nosotros hacemos la poesía
 y los cañones, la vida y las trincheras
 impulsados entre otras cosas por tu perfil
 y por tu hambre y por tus trapos de uso.

Todos nosotros, Escardó.

HELIO OROVIO.

CÓNVERSACIONES

A Felix Contreras y Mayra Vilasis.

Estamos hablando,
sencillamente hablando en silencio.
Diciendo la forma de la palabra de siempre
en silencio.
En cualquier parte con gente obstinadamente
callada.

Las palabras salen del cuerpo silenciosas
y toman la forma del ómnibus lleno,
de la preocupación del trabajo,
del hambre,
de un lugar para dormir.
La forma de alguien al frente de uno y
[separado
por ideas gravitantes y anticuadas

En fin que la palabra no es decididamente
[un sonido.

Sale de los cuerpos la palabra,
me toma,
me estruja,
me tira contra el piso la palabra.
Trato de huir,

porque es realmente desesperante el silencio
rodeado de todos.
Me rasgan la ropa esas palabras nunca dichas
de lo deseado.

Casi evadido,
porque el desco de irse es un mito,
me agarran por una pierna y me sujetan
fuerte.
Y los ojos
diciendo sus palabras
breves,
terribles,
silenciosas.

No, decididamente nada está perdido,
todo late.
Todas esas palabras no dichas nunca
son las que me habitan,
son iguales a mí,
tienen todo de mí.

Qué tremendamente grande,
qué cosa más grande es vivir.
Ser hombre y sus laberintos.

JOSE YANES.

LA RONDA

Al ánimo, al ánimo la fuente se rompió
al ánimo, al ánimo mandarla a componer
(canción)

Hoy también el crepúsculo
nos hubiera servido
para hacer una de aquellas rondas,
en que mandábamos a componer la fuente
entré alegres y despreocupados.

Sin embargo,
después de quince años
nos encontramos en la casa vieja
en una animada charla familiar,
enarbolando nuestros hijos

como trofeos de diversas
escaramuzas con la vida;
y aunque atardece sobre el mismo sitio
y abuela, con su eterna severidad,
nos llama al orden;
sólo esbozamos sonrisas
y palabritas torpes
como justificando
que ya no hacemos ronda
y que la pobre fuente
está rota en el patio
para toda la vida.

RAUL RIVERO.

DOMINGO Y NI UN ALMA

Viene de la pág. 3

Don Rosalío Suárez. Don Rosalío Suárez
iban repitiendo a lo lejos dónde es la casa
de Don Rosalío Suárez. Y otras voces en otras
casas la pelota que te llevaste era mía devolvé-
mela. La mujer de los gaspares pasó de
vuelta con la lata en el hombro; tenía la piel
curtida, los gaspares van a querer los gaspares.

La mujer entró de nuevo y se puso el
delantal.

—Cuatro cervezas más —pidieron.

Las voces de afuera se callaron. Nada se
movía y el niño desnudo se había dormido
sobre una mesa y le andaban encima las
moscas.

El tercero era el más joven y tenía una
gran manzana de Adán. Usaba unos zapatos
de tela con una gruesa suela de goma y tra-
bajaba en el palacio. Pasaba y pasaba los pies
sobre el aserrín del piso.

—Que silencio éste. Parece que todos se
hubieran muerto aquí.

—Así son estos silencios. Un día andába-
mos con Chale Guadamuz paseando en la ca-
rrilera, por Miraflores, y nada se oía sonar,
nada. Sentimos como si los alambres eléctricos
se hubieran reventado en los postes. Así so-
naba el aire, como cuando se revientan las
cuerdas de una guitarra.

—Chale Guadamuz, buena gente.

—Un compañero alegre era, claro que era.
La mujer se acercó con las cervezas.

—Trajo cuatro.

—Cuatro dijeron.

—¿Quién dijo?

—Ustedes: traiga cuatro.

—Entonces allí déjela.

Un gallo apareció revoloteando y se quedó
sobre el mostrador. La mujer lo espantó y
después se miró en el espejo de la mejoral.

—Salud compañero —dijo el de bigotes
levantando el vaso hacia el lugar desocupado.

Un suave aire barrió la arena fina sobre
el tablado del piso. La silla vacía estaba allí
entre los tres, inmóvil, y ellos como despla-
zándose.

—¿Otra tanda? —preguntó la mujer.

—No, ya nos vamos —contestaron.

Recogieron sus valijines y los envoltorios,
pagaron y salieron.

Ahora era Gardel en la música que les
traía el viento y ellos unas figuras pequeñitas
alejándose sobre la costa.

San José, 1968.

LA MAS JOVEN

Viene de la pág. 5

Esto se presenta entonces co-
mo posibilidad y como obligación.
Posibilidad, porque su situación
desde la Revolución les ofrece una
perspectiva más libre de preju-
icios, más audaz. Obligación, por-
que esa misma situación les impo-
ne actuar dentro de esa realidad.
Y actuar equivale aquí, por cier-
to, a tener un espíritu crítico y
valiente, basado en los principios
revolucionarios¹⁰.

De ahí que la literatura revolu-
cionaria no pueda ser apologética,
aunque esto asombre o indigne a
los partidarios de la tendencia
dogmático-terrorista. La forma-
ción de la nueva generación de
escritores —y no sólo de escri-
tores— se crea —debe crearse— bajo
ese principio. En El hombre y el
socialismo en Cuba, el Coman-
dante Ernesto Guevara previene
al respecto: "No debemos crear
asalariados dóciles al pensamiento
oficial, ni "becarios" que vivan
al amparo del presupuesto, ejer-
ciendo una libertad entre comi-
llas".

Ese espíritu revolucionario ani-
ma a los más jóvenes poetas cuba-
nos en su conjunto. Igualmente
está presente en jóvenes creadores
de otros géneros. Así, Los años
duros de Jesús Díaz serviría para
ejemplificar ese principio. Los
trabajos de Ricardo J. Machado,

Oscar Zanetti, Alfredo Fernán-
dez, Aurelio Alonso, Hugo Azcuy
y Fernando Martínez, en la línea
del ensayo político-filosófico, pu-
blicados en El Caimán Barbudo,
están animados también por esa
actitud.

PROLOGO

Volviendo a los poetas.

Este es un prólogo porque an-
tecede a los poemas de 14 escri-
tores de la más reciente promoción
poética cubana. Es un panorama
amplio porque representa, sin du-
da, lo más importante de esa pro-
moción y es, inevitablemente, in-
completa porque sólo puede abar-
car algunos poemas de cada uno.
Pocos han publicado, hasta aho-
ra, libros. Algunos han recibido
premios y menciones, en concus-
sos provinciales y nacionales.

La futura publicación de esos

libros —y, claro, el paso del tiem-
po— irá conformando esta suma
de nombres, los irá decantando.
Y también, sobre todo, irá dando
ejemplos y más ejemplos de esa
nueva actitud: esa responsabilidad
de que tanto he hablado aquí se
irá haciendo más clara, y más
fuerte.

Entonces: vamos a darle tiem-
po al tiempo.

LA PAJARA PINTA

RESPONSABLES

Italo López Vallejos
Manlio Argueta
Alfonso Quijada Urías
José Roberto Gea

Imprenta Universitaria Sa. Calle Ote.
220, San Salvador, El Salvador, C. A.

¹⁰ El poeta salvadoreño Roque Dalton, en una
entrevista aparecida en el Opus 8 de El Cai-
mán Barbudo (noviembre de 1966), se refirió
a esa obligación: "Creo que el mejor consejo
que se les podría dar a los jóvenes escri-
tores cubanos es éste: que su actitud sea la
de alzar la capacidad crítica... y de que
no se pierda tampoco el criterio de que esta-
mos construyendo un nuevo mundo con la
más absoluta sinceridad. En este sentido creo
que los jóvenes están absolutamente obliga-
dos a cumplir este papel y que no pueden, so
pena de traicionar el espíritu de la Revolu-
ción, crear en posiciones conformistas. Sería
lo peor. Me ha gustado mucho encontrar en
Cuba ese espíritu".

El Entierro del Poeta

A Víctor Casaus

Dijo de los enterradores cosas francamente impublicables
Blasfemaba como un condenado
y a sus pies un par de águilas lloraban pensando en las derrotas.
En el entierro estaba Lautréamont,
yo lo vi desde mi puesto en la cola:
dejaba el sombrero al borde de la tumba
y cantaba algo triste y oscuro
(lloraba honradamente, ya lo creo, y los caballos devoraban
[higos en silencio])

Hubo discursos,
sonrisitas de Rimbaud junto a la cruz,
paraguas abiertos a la lluvia como
a él le hubiera gustado.
Hubo más:
hubo vienes
y canciones funerarias,
palomas que volaban sin sentido, como niños,
versos oscuros,
la hermosa voz de Aragón,
suicidios deportivos de Georgette y nunca más y hasta siempre.
A la hora más triste del asunto
no quería bajar porque decía que allí estaba oscuro

Pero estaba muerto y hubo que bajarlo.
Los sombreros abandonaron las cabezas,
se alzaron copas, adioses, letreros de nunca te olvidaremos.
(Un joven poeta a mi derecha le mesaba las rodillas
a la muerte).
Lo bajaron.
Se aplaudió de forma delirante;
la gente corría como loca asumiendo lo grave del momento.
Lo bajaban.
Las mujeres lloraban en silencio
porque bajaban las águilas, los sueños, países enteros a la tierra.
Se intentó una última sentencia:
Nerval se acercó con una tiza y escribió con letra temblorosa:
Su cadáver estaba lleno de mundo.
Desde el fondo, Vallejo sonreía sin descanso pensando en el
[futuro,
mientras una piedra inmensa le tapaba el corazón y los papeles.

LUIS ROGELIO NOGUERAS.

Affiche Rojo

uno del otro,
mis amigos muertos.

quince años atrás, esta calle por la que ahora pasa jaimé el fantasma, era de oscuros adoquines. los ciudadanos que pasaron su niñez entre prostíbulos y billares, entre el humo de la mariguana, sabe dios qué rumbo han seguido.

jaimé el fantasma también anduvo por este lugar; este lugar lo vio nacer hace 25 años.
pero ya jaimé no es él, ni su casa es suya, ni sus pantalones, ni su cara de chulo precoz.
ahora no puede decirse jaimé solamente, ni jaimito, como lo llamaba su abuela, que también ha dejado de serlo. ahora es jaimé el fantasma, porque la buena memoria es un fantasma estancado en alguna parte de la cabeza.

ni carlos el flaco es flaco, ni se llama carlos tampoco. él y jaimé tienen ahora un nombre común.
¿acaso se les puede llamar de otro modo a los muertos?
aunque hayan alcanzado la condición de cadáveres de distinta forma, parece no haber diferencia en lo que son. la variación consiste en lo que piensan los vivos acerca de ellos.

andaban juntos en el colegio público, en las fajazones, en los juegos, y sin embargo, cada uno murió por su lado.
jaimé el fantasma, como yo lo llamo, lo último que vio antes de morir fue las bocas negras de los fusiles del pelotón de fusilamiento, y es muy probable que haya pensado en esta calle, por la que ahora pasa invisible.

carlos el flaco, que ya no es flaco ni se llama carlos, murió en un accidente de aviación cuando regresaba a casa, después de un mes de operaciones en el interior del país, en busca de contrarrevolucionarios.

ninguno de los dos sabe que la calle donde nacieron está habitada por nuevos huéspedes, los cuales ignoran todo lo referido.

ANTONIO CONTE.

Vida Nueva

Alighieri, fijate
qué cosas tiene la vida:
nacieron contigo tantos papeles,
te convertiste en dios constructor de un infierno,
sudaste sangre, pasaste tantos años
en la guerra, de verdad que hiciste
un montón de cosas y hasta ahí,
no puedo sino decirte que todo está muy bien.

Lo que no te he podido perdonar de ninguna manera
en los años de nuestra terrible amistad
es la teoría de la donna angelicata en general y específicamente
ese asunto, el asunto de Beatriz.
Palabras y palabias
cuando la viste apenas tres o cuatro veces.
¡Ah, no me jodas, viejo!

¿No tenías mujer, madre, que sé yo,
una vieja nodriza que masculara insultos
entre dientes, una cuñada gorda,
alguna tía política, social,
de piernas y costumbres y cejas macilentas,
ni estuviste alguna vez
—fijate bien que no digo siempre, alguna vez

nada más—
en Florencia con una prostituta?

La cosa es mucho más seria,
muchísimo más complicada de lo que tú, Alighieri,
te imaginas.
Pero de todos modos,
basta ya de discordia,
hace ya mucho tiempo
que nos venimos haciendo la vida y la muerte imposibles.
Vamos a terminar nuestras querellas
y a comenzar de nuevo:
en lo sucesivo
andamos juntos por las selvas,
decimos barbaridades de los güelfos,
inventamos a dios,
clavamos los retratos en los bordes del cielo,
lo que te dé la gana.
Eso sí:
al menos en mi presencia,
no se habla más de esa mujer.

GUILLERMO RODRIGUEZ RIVERA.