

PARA LLEGAR A



“A él en el fondo no le importa demasiado el lenguaje, salvo en el plano estético. Pero esa referencia al ethos es inequívoca. Morelli entiende que el mero escribir estético es un escamoteo y una mentira, que acaba por suscitar al lector-hembra, al tipo que no quiere pro-

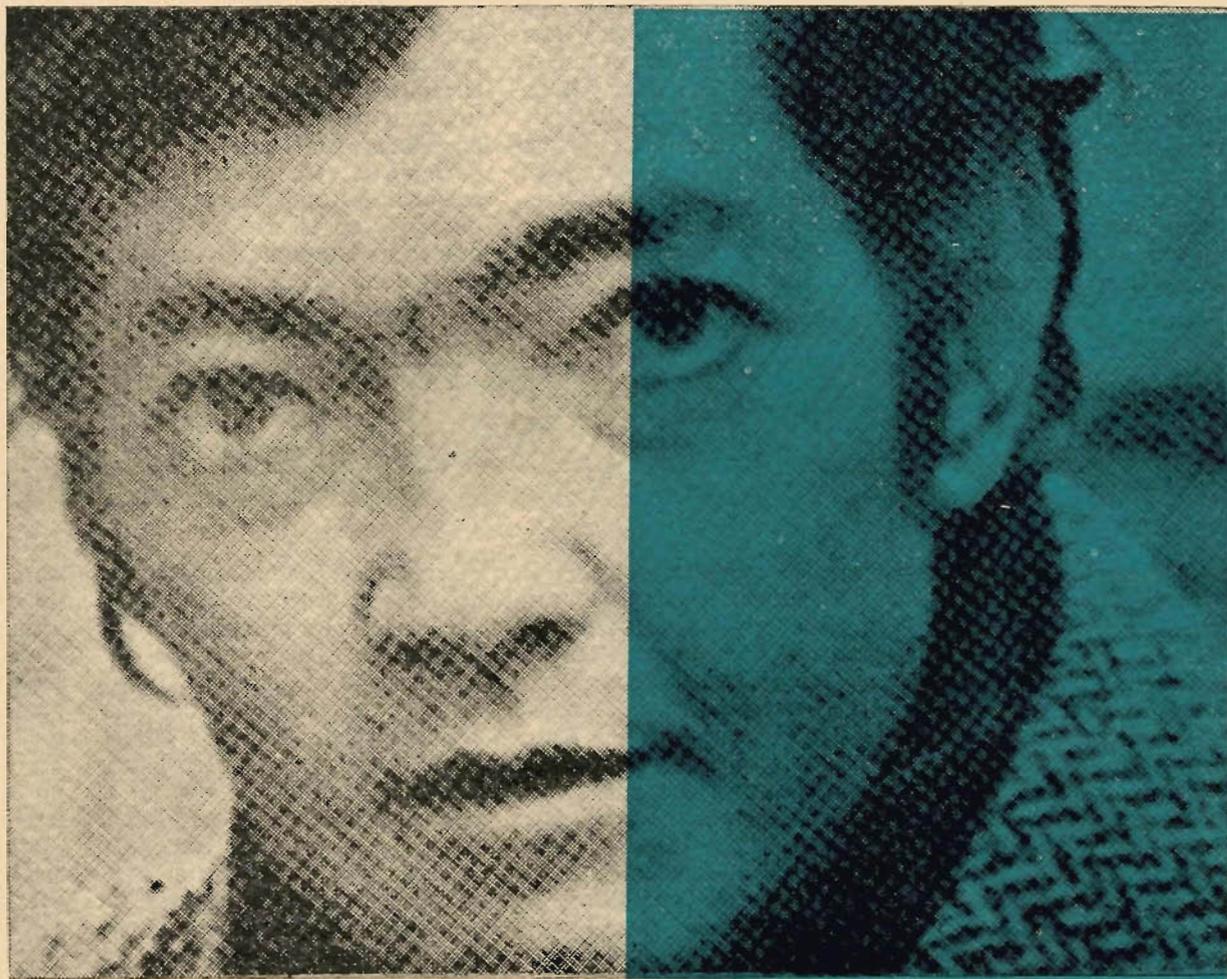
—Y por eso el escritor tiene que incendiar el lenguaje, acabar con las formas coaguladas e ir todavía más allá, poner en duda la posibilidad de que este lenguaje está todavía en contacto con lo que pretende mentar. No ya las palabras en sí, porque eso importa menos,

un recuento de honores en Montpellier y en Pau, de cuando en cuando con la medalla de oro...”

“¿Encontraría a la Maga? Tantos veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que

sin sorpresa, convencida como yo de que un encuentro casual era lo menos casual en nuestra vidas, y que la gente que se da citas precisas es la misma que necesita papel rayado para escribirse o que aprieta desde abajo el tubo de dentífrico.

CORTAZAR



blemas sino soluciones, o falsos problemas ajenos que le permitan sufrir cómodamente sentado en un sillón, sin comprometerse en el drama que también debería ser suyo. En la Argentina, si puedo incurrir en localismos con permiso del Club, ese tipo de escamoteo nos ha tenido de lo más contentos y tranquilos durante un siglo...”

sino la estructura total de una lengua, de un discurso...”

“De golpe tenía tantas ganas de reírse (y le hacía mal en el estómago vacío, se le acalambraban los músculos, era extraordinario y penoso y cuando se lo contara a Wong apenas le iba a creer). No de Berthe Trépat, que proseguía

flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, a veces andando de un lado a otro, a veces detenida en el pretil de hierro, inclinada sobre el agua. Y era tan natural cruzar la calle, subir los peldaños del puente, entrar en su delgada cintura y acercarme a la Maga que sonreía

Pero ella no estaría ahora en el puente. Su fina cara de traslúcida piel se asomaría a viejos portales en el ghetto del Marais, quizá estuviera charlando con una vendedora de papas fritas o comiendo una salchicha caliente en el boulevard de Sebastopol. De todas ma-

Pasa a la pág. 7

LA PAJARA PINTA

PUBLICACION DE EDITORIAL UNIVERSITARIA - UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

39

San Salvador,
Marzo, 1969.

Praga, Junio 20 de 1968.

Compañeros Manlio Argueta, Roberto Armijo, Tirso Canales, José Roberto Cea, y Alfonso Quijada Urías. San Salvador.

Queridos compañeros:

No creo que Uds. necesiten los consabidos "elogios por el notable esfuerzo", por el heroísmo de construir flores en el centro de la mierda ambiental, etc. No voy a detenerme en la elaboración de las frases de rigor para dorar la pildora a que nos tiene acostumbrados la "crítica" tradicional de nuestra prensa seria y nuestras revistas oficiales de literatura y arte. Por el contrario, repito, quisiera situarme en el terreno de examinar con Uds. los problemas fundamentales que plantea "De aquí en adelante" en el seno de la poesía salvadoreña. Y esos problemas son muchos y deben estar-nos causando mucho daño desde años atrás, a juzgar por los resultados que solemos obtener al llevar a la palabra impresa nuestras concepciones poéticas. Claro que es un poco ocioso, entre tantas urgencias civiles, enfrascarnos en

poemas "Promesa", "Cárcel", "Birth Control", "Declaración de amor", "Despedida", "Para eso es el arma", "Los elefantes", "Feliz Navidad", "La edad de oro", "La carta", "Los asesinos", "Managua", "Los niños de la arena", están inscritos en una forma de expresión moderna, muy relacionada con algunas de las mejores tendencias actuales de la poesía latinoamericana. En ellos Manlio demuestra un gran oficio, una gran malicia (por regla general los poetas inocentes que van quedando lo son de puro idiotas), un manejo de los elementos en los que se pone actualmente el énfasis por parte de los poetas que hoy por hoy "saben" lo que están haciendo. Pero a la par de esos poemas, Manlio incluye materiales como por ejemplo "Canto a Huitlucxih" que a mi modo de ver constituyen el pasado con el cual los otros poemas rompen victoriosamente. Es también el caso de poemas como "Del amor y la llama" y "Biografía del gesto", poemas viejos, nerudianos, poemas adjetivo-himno-invocación. ¿Con qué rompe Roberto Armijo en sus sonetos y sus liras? Un sonetista en estos momentos es un poeta conservador, anacrónico y

adelante" cumpla su función a cabalidad y para que los poetas y los lectores salvadoreños sepan a qué atenerse respecto a Los Cinco. No hay que olvidar tampoco a la crítica extranjera tan absolutamente desconectada con la poesía salvadoreña. Estoy seguro de que en la mayoría de los casos "De aquí en adelante" no sería entendido, ni en cuanto a sus antecedentes ni en cuanto a sus propósitos, en el extranjero. Incluso puedo decirles que ya he tenido varias experiencias concretas en este sentido. ¿Por qué los poetas nicaragüenses, pongamos por caso, están en una situación completamente opuesta, es decir, han conseguido un auditorio internacional? Ayudados por el conocimiento prácticamente mundial de la tradición poética nacional (a partir de Darío) los mejores poetas de Nicaragua no se han dormido en los laureles y han venido renovando sus contactos —desde el punto de vista de su problemática y su expresión— con el mundo exterior. En el caso nuestro, es decir en el caso de una poética nacional desconocida por todo el mundo y en el caso de un país que se supone una provincia brasileña o una isla del Caribe donde

les evidencia grandes progresos en el cultivo del poema breve y concentrado. En esa línea están los mejores logros de su muestra. Moralmente estoy con él cuando hace poesía política, pero me temo que se deja arrastrar fácilmente hacia el panfletarismo. Si esta actitud es un exceso inconsciente y no una posición con base ideológica elaborada, no tiene mayor peligro. En caso contrario, sería urgente una discusión a fondo, a la luz no sólo de los principios sino sobre todo de la experiencia histórica de la poesía panfletaria. Digo esto porque recuerdo un artículo tremendamente sectario de Tirso sobre "Problemas del arte y la literatura" ("El artista y la tradición fundamental de la época") publicado hace algún tiempo en la revista de la Universidad y ante el cual yo le enviara una carta que ahora creo fue también un poco exagerada de mi parte y que no supe nunca si Tirso recibió. Yo creo que toda poesía es en algún sentido política y precisamente por ello es que cargarle la mano lesiona mortalmente el poema. Y no sólo eso: como resulta que existe la dialéctica, la buena intención se vuelve su contrario con el leve fallo. El comu-

ROQUE

D A G T O N

HABLA SOBRE
LA POESÍA
EN
EL SALVADOR

este tipo de meditaciones, o por lo menos puede parecerlo así a quienes sólo comprenden la marcha del mundo por el movimiento de las nubes. Yo creo que es necesario plantearse la problemática poética de los jóvenes revolucionarios de El Salvador.

En primer lugar digamos que "De aquí en adelante" quiere ser una ruptura, dentro de la poesía salvadoreña. Lo sugiere el título y lo proclaman sus autores: "es como incendiar las naves", "asumimos los riesgos", "es una necesidad de rebelarse", etc. Ahora bien, lo que no queda muy claro es con qué se rompe, con qué aspecto o conjunto de la tradición poética de El Salvador. Creo que Uds. debieran volver sobre este problema y ser más explícitos, concretar más; deben exponer el pensamiento básico que los guía, las grandes líneas de renovación y de revolución que se proponen. Esto es fundamental para los grupos que han surgido en el país después de Uds. y en los que se advierten todas las cualidades menos la claridad de propósitos. Uds. podrían ayudarles mucho ya que han emprendido una tarea de conjunto. Por ejemplo creo que la presentación del material de Manlio Argueta refleja una posible fuente de confusión. Sus

no sólo por el formalismo esencial que el sonetismo conlleva, sino porque los problemas de la vida actual no caben en vasos tan puros y tan estrechos. Este aspecto debilita la figura del poeta culto, hábil, inteligente, con que Armijo se nos presenta en los poemas numerados que comienzan con "A Juan Sebastián Bach" o en los llamados "A Oswaldo Escobar Velado", "Gomorra", "Ángelus", "A Patricio Lumumba", "A Nicolás Vaptzarov", etc. En ese sentido y por lo menos en cuanto a propósitos, Roberto Cea intenta más, trata de buscar nuevos caminos, husmea más lo nuevo. Creo que tiene razón Mauricio de la Selva en su nota publicada en Cuadernos Americanos sobre "De aquí en adelante". Claro es que Cea es menos maduro aún que Manlio y que Armijo: los resultados de sus búsquedas aún no llegan al poema logrado en el nivel que consigue Manlio Argueta en "La Edad de Oro" o en "Feliz Navidad", por ejemplo, o que consigue Armijo en sus poemas a Bach. Pero éstos tienen que aprender de aquél las múltiples búsquedas y aquél de éstos el rigor elaborativo, el oficio. En todo caso, esto de la ruptura debe plantearse mejor. Creo que es indispensable, para que "De aquí en

desembarcara Colón, la necesidad de explicar nuestros puntos de partida actuales se multiplica por un millón. El conversatorio que introduce al volumen "De aquí en adelante", ante estas necesidades, parece una boutade fallida, por no decir, trágica. ¿No habría sido mejor un estudio serio de la poesía salvadoreña de los últimos años, dentro de la cual Los Cinco se enmarcan? Cada escritor necesita de una tradición nacional, de un marco generacional, de una raíz ambiental. Los escritores "en el aire" conceden una ventaja siempre excesiva. ¿Si no lo sabré yo, haciendo literatura salvadoreña en Carlsbad, Oraniemburg, las afueras de París o las alturas del Vedado?

Supongo que muchos reclamos podrán hacerme Uds. a mí, pero déjenme ahora hacerles el siguiente: han publicado Uds. un libro conjunto de poemas y no han aprovechado la oportunidad de plantear los problemas de la poesía salvadoreña, ni aun respecto a los niveles que les convencer a Uds. de una necesidad de ruptura. ¿Que los poemas de Uds. objetivamente plantean esa ruptura? Creo que es discutible, por lo menos atendiendo al volumen en su totalidad.

Hay que decir que Tirso Cana-

nista que trata de hacer la revolución con un mal poema objetivamente hace contrarrevolución. No es que Tirso llegue a eso, simplemente estoy extremando el argumento. Pero creo que sus poemas Alma Histórica, Principio y Fin de Vigilia, Hora del Desayuno (salvado del lugar común profetarista por la luz de la ironía), Carta para Elinka, Autoelegía, etc. ayudan muchísimo más a los revolucionarios a sentirnos mejor con la poesía que los titulados Es Algo Extraordinario, Oda Feliz, A Yuri Gagarin, etc. Y si bien el poema a Farabundo me luce retórico y tautológico, el poema llamado Hambre en la Cárcel, me parece ejemplo del exacto equilibrio.

Quijada Urías parece ser un poeta de grandes posibilidades. Se trasluce en sus poemas un contacto frecuente con ciertos maestros aún vigentes: Elliot y Cía. por ejemplo. Algunos poetas cubanos que han leído el volumen dicen que Quijada Urías y Armijo son los únicos que se preocupan dentro de Los Cinco, por presentar un pensamiento poético articulado, de conjunto, aunque —señalan— no se siente que sea el pensamiento de poetas marxistas

Pasa a la pág. 7

El Río

Y si, parece que es así, que te has ido diciendo no sé qué cosas, que te ibas a tirar al Sena, algo por el estilo, una de esas frases de plena noche, mezcladas de sábanas y boca pastosa, casi siempre en la oscuridad o con algo de mano o de pie rozando el cuerpo del que apenas escucha, porque hace tanto que apenas te escucho cuando dices cosas así, eso viene del otro lado de mis ojos cerrados, del sueño que otra vez me tira hacia abajo. Entonces está bien, que me importa si te has ido, si te has ahogado o todavía andas por los muelles mi-

do casi por tus imprecaciones pre-visibles, con los ojos entrecerrados mezclo todavía por un rato las primeras ráfagas de los sueños con tus gestos de camisón ridículo bajo la luz de la araña que nos regalara cuando nos casamos, y creo que al final me duermo y me llevo, te lo confieso casi con amor, la parte más aprovechable de tus movimientos y tus denuncias, el sonido restallante que te deforma los labios lívidos de cólera. Para enriquecer mis propios sueños donde jamás a nadie se le ocurre ahogarse, puedes creerme.

Por Julio Cortázar

rando el agua, y además no es cierto porque estás aquí dormida y respirando entrecortadamente, pero entonces no te has ido cuando te fuiste en algún momento de la noche antes de que yo me perdiera en el sueño, porque te habías ido diciendo alguna cosa, que te ibas a ahogar en el Sena, o sea que has tenido miedo, has renunciado y de golpe está ahí casi tocándome, y te mueves ondulado como si algo trabajara suavemente en tu sueño, como si de verdad soñaras que has salido y que después de todo llegaste a los muelles y te tiraste al agua. Así una vez más, para dormir después con la cara empapada de un llanto estúpido, hasta las once de la mañana, la hora en que traen el diario con la noticias de los que se han ahogado de veras.

Me das risa, pobre. Tus determinaciones trágicas, esa manera de andar golpeando las puertas como una actriz de tournés de provincia, uno se pregunta si realmente crees en tus amenazas, tus chantajes repugnantes, tus inagotables escenas patéticas untadas de lágrimas y adjetivos y recuentos. Merecerías a alguien más dotado que yo para que te diera la réplica, entonces se vería alzarse a la pareja perfecta, con el hedor exquisito del hombre y la mujer que se destrozan mirándose en los ojos para asegurarse el aplazamiento más precario, para sobrevivir todavía y volver a empezar y proseguir inagotablemente su verdad de terreno baldío y fondo de cacerola. Pero ya ves, escojo el silencio, enciendo un cigarrillo y te escucho hablar, te escucho quejarte (con razón, pero que puedo hacerle), o lo que es todavía mejor me voy quedando dormido, arrulla-

do casi por tus imprecaciones pre-visibles, con los ojos entrecerrados mezclo todavía por un rato las primeras ráfagas de los sueños con tus gestos de camisón ridículo bajo la luz de la araña que nos regalara cuando nos casamos, y creo que al final me duermo y me llevo, te lo confieso casi con amor, la parte más aprovechable de tus movimientos y tus denuncias, el sonido restallante que te deforma los labios lívidos de cólera. Para enriquecer mis propios sueños donde jamás a nadie se le ocurre ahogarse, puedes creerme.

Pero si es así me pregunto que estás haciendo en esta cama que habías decidido abandonar por la otra más vasta y más huyente. Ahora resulta que duermes, que de cuando en cuando mueves una pierna que va cambiando el dibujo de la sábana, pareces enojada por alguna cosa, no demasiado enojada, es como un cansancio amargo, tus labios esbozan una mueca de desprecio, dejan escapar el aire entrecortadamente, lo recogen a bocanadas breves, y creo que si no estuviera tan exasperado por tus falsas amenazas admitiría que eres otra vez hermosa, como si el sueño te devolviera un poco de mi lado donde el deseo es posible y hasta reconciliación o nuevo plazo, algo menos tibio que este amanecer donde empiezan a rodar los primeros carros y los gallos abominablemente desnudan su horrenda servidumbre. No sé, ya ni siquiera tiene sentido preguntar otra vez si en algún momento te habías ido, si eres tú la que golpeó la puerta al salir en el instante mismo en que yo resbalaba al olvido, y a lo mejor es por eso que prefiero tocarte, no porque dude de que estés ahí, probablemente en ningún momento te fuiste del cuarto, quizá un golpe de viento cerró la puerta, soñé que te habías ido mientras tú, creyéndome despierto, me gritabas tu amenaza desde los pies de la cama. No es por eso que te toco, en la penumbra verde del amanecer es casi dulce pasar una mano por ese hombro que se estremece y me rechaza. La sábana te cubre a medias, mis dedos empiezan a bajar por el terso dibujo de tu garganta, inclinándome respiro tu aliento que huele a noche y a jarabe, no sé có-

mo mis brazos te han enlazado, oigo una queja mientras arqueas la cintura negándote, pero los dos conocemos demasiado ese juego para creer en él, es preciso que me abandones la boca que jadea palabras sueltas, de nada sirve que tu cuerpo amodorrado y vencido luche por evadirse, somos a tal punto una misma cosa en ese enredo de ovillo donde la lana blanca y la lana negra luchan como arañas en un bocal. De la sábana que apenas te cubría alcanzo a entrever la ráfaga instantánea que surca el aire

cerrar sus tenazas monstruosas que quisieran separarme de mí mismo. Tengo que dominarte lentamente (y eso, lo sabes, lo he hecho siempre con una gracia ceremonial), sin hacerte daño voy doblando los juncos de tus brazos, me ciño a tu placer de manos crispadas, de ojos enormemente abiertos, ahora tu ritmo al fin se ahonda en movimientos lentos de mûaré, de profundas burbujas ascendiendo hasta mi cara, vagamente acaricio tu pelo derramado en la almohada, en la penumbra verde miro con sorpresa



para perderse en la sombra y ahora estamos desnudos, el amanecer nos envuelve y reconcilia en una sola materia temblorosa, pero te obstinas en luchar, encogiéndote, lanzando los brazos por sobre mi cabeza, abriendo como en un relámpago los muslos para volver a

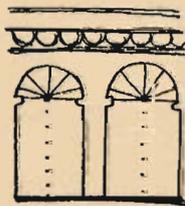
mi mano que chorrea, y antes de resbalar a tu lado sé que acaban de sacarte del agua, demasiado tarde, naturalmente, y que yaces sobre las piedras del muelle rodeada de zapatos y de voces, desnuda boca arriba con tu pelo empapado y tus ojos abiertos.

DECLARACIONES DE

Pienso con algo que se parece al asco en los que le reprochan a Mario Vargas Llosa que viva en Europa o que se indignan porque yo asisto a una congreso cultural en La Habana en vez de ir a dar conferencias en Buenos Aires. Si en la Argentina las querellas políticas e intelectuales llevaran de una buena vez a un movimiento de fondo que se enfrentara revolucionariamente con las oligarquías y el gorilato, nada justificaría mi ausencia; pero tal como veo las cosas hoy en día, lo poco que puedo hacer en favor de ese movimiento de fondo lo estoy haciendo a mi manera desde Francia, como también desde Francia trabajo en pro de la revolución cubana. Y cuando voy a Cuba lo hago con fines concretos que no tendrían equivalentes válidos en la Argentina actual: formo parte de un jurado que escoge libros destinados a una población de la que un alto porcentaje ha salido del analfabetismo gracias a la obra revolucionaria, y cuya nueva generación está ansiosa de educación y cultura; trabajo en el comité de colaboración de la revista de la Casa de las Américas, asisto a un congreso donde se discute el deber de los intelectuales del tercer mundo frente al colonialismo económico y cultural, temas que no creo frecuentes en los congresos de escritores de nuestros países.



Me resulta difícil hablar en pocas páginas de cuestiones frente a las cuales la terminología de la pasión es más fuerte que la teoría, porque no solamente no soy un teórico sino que jamás he escrito sobre estos temas como no sea incidentalmente, prefiriendo siempre que mi obra de ficción y mi conducta personal mostraran a su manera y respectivamente una concepción del hombre y la praxis tendiente a facilitar su advenimiento. En una carta abierta a Roberto Fernández Retamar, que ha sido tema de no pocas polémicas, dije claramente que jamás renunciaría a ser ante todo y sobre todo un escritor y que esa y no otra era mi manera de hacer la revolución; pero este aserto no es una especie de escapismo por la vía de lo sublime, y por eso cuando LIFE me pregunta concretamente qué diferencia encuentro entre la intervención de los soviéticos en Checoslovaquia y la de los norteamericanos en la República Dominicana y en Vietnam, yo le pregunto a mi vez si alguno de los reporteros de LIFE vio niños quemados con napalm en las calles de Praga. Y cuando me pregunta en base a qué he desarrollado mi sentimiento antianqui, le contesto



que si cualquier sistema imperialista me es odioso, el neocolonialismo norteamericano disfrazado de ayuda al tercer mundo, alianza para el progreso, decenio para el desarrollo y otras bonitas verdes de esa calaña me es todavía más odioso porque miente en cada etapa, finge la democracia que niega cotidianamente a sus ciudadanos negros, gasta millones en una política cultural y artística destinada a fabricar una imagen paternal y generosa en la imaginación de las masas desposeídas e ingenuas. Aquí en París tengo sobrada ocasión de medir la fuerza con que se implantan los espejismos de la "civilización" norteamericana; en Moscú también saber de eso, según parece, y acaso en Checoslovaquia lo supieron demasiado. Si esto ocurre en países tan altamente desarrollados, ¿qué esperar de nuestras poblaciones analfabetas, de nuestras economías dependientes, de nuestras culturas embrionarias? ¿Cómo aceptar, incluso en sus formas más generosas —las hay,

sin duda— los dones de nuestro peor enemigo? Cuando se me dice que la ayuda de los Estados Unidos a Latinoamérica es menos egoísta de lo que parece, entonces me veo precisado a recordar cifras. En la última conferencia de la UNCTAD, celebrada en Nueva Delhi a comienzos de 1968, un informe oficial (no hablo de comunicados de delegaciones adversarias) indicó lo siguiente, textualmente: "En el año 1959, los Estados Unidos obtuvieron en América Latina 775 millones de dólares de beneficios por concepto de inversiones privadas, de los cuales reinvirtieron 200 y guardaron 575". Estas son las cosas que prefieren ignorar tantos intelectuales latinoamericanos que se pasean por los Estados Unidos en plan de confraternidad cultural y otras comedias. Yo me niego a ignorarlo, y eso define mi actitud como escritor latinoamericano. Pero también —listen, American— me enorgullece que mis libros y los de mis colegas se traduzcan en los Estados Unidos, donde sé que tenemos lectores y amigos, y jamás me negaré a un contacto con los auténticos valores del país de Lincoln, de Poe y de Whitman; amo en los Estados Unidos todo aquello que un día será la fuerza de su revolución, porque también habrá una revolución en los Estados Unidos cuando suene la hora del hombre y acabe la del robot de carne y hueso, cuando la voz de los Estados Unidos dentro y fuera de sus fronteras sea, simbólicamente, la voz de Bob Dylan y no la de Robert McNamara (Life).

* * *

Abandoné los estudios en la Facultad y me fui al campo. Allí pasé cinco años como profesor de enseñanza secundaria. Y allí empecé a escribir cuentos, aunque jamás se me ocurrió publicarlos. Luego me fui a Mendoza, a la Universidad de Cuyo, donde me ofrecían unas cátedras de nivel universitario. En los años 44-45, participé en la lucha política contra el peronismo, y cuando Perón ganó las elecciones presidenciales, preferí renunciar a mis cátedras antes de verme obligado a "sacarme el saco" como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos. Conseguí un empleo en Buenos Aires, en la Cámara Argentina del Libro, y allí seguí escribiendo cuentos. Pero sin publicarlos. Es que siempre desconfié mucho del acto de

CRONOPIO

publicar un libro, y creo que en ese sentido fui siempre lúcido. Me vi madurar sin prisa. En un momento dado supe que lo que estaba escribiendo valía bastante más que lo que publicaban las gentes de mi edad en la Argentina. Pero como tengo una idea muy alta de la literatura, me parecía estúpida la costumbre de publicar cualquier cosa como se hacía en la Argentina de entonces, donde un jovencito de veinte años que había escrito un puñado de sonetos se precipitaba a publicarlos. Si un editor no los aceptaba, él pagaba la edición. Por mi parte preferí guardar mis papeles.

La fuerza persuasiva de un cuento están en razón directa a su tensión interna. Cuanto mayor es la tensión mejor será la transmisión de vivencias. No puedo explicar cómo se consigue esa transmisión de vivencias, pero sé en todo caso que sólo se logra mediante una ejecución despiadada del cuento, es decir, con un máximo de rigor potenciado por un máximo de libertad. Es decir, yo me he visto a mí mismo escribiendo a una gran velocidad, sin tener después que corregir mucho, pero la velocidad no tenía nada que ver con la preparación del cuento. En esos casos, sé que siempre había estado concentrándome, echándome hacia atrás, y eso me daba más impulso en el momento de escribir el cuento. La tensión no es una tensión de ejecución, aunque naturalmente quede prisionera en la trama del relato y actúe luego sobre el lector. La tensión en sí es previa al cuento. A veces hay seis meses de tensión para que después, en una noche, se escriba un largo relato. Yo creo que eso se nota en algunos de mis relatos. En los mejores hay una carga, una especie de dinamita.

(Los nuestros de Luis Mars. Editorial Sudamericana).

CORTAZAR

62

LOFDOW
 RARAP
 ARMA

Por
 José Roberto Cea

Julio Cortázar
 Editorial Sudamericana.
 Segunda Edición, 268 Págs. 1968.

Mi Paredro dice que los lectores hembras y los críticos subdesarrollados y los famas, sobre todo los famas, terminarán como la muñeca que regaló Juan a Tell y que Tell regaló a Hélène. También dice mi Paredro que las transgresiones, regresiones, agresiones, filiaciones, intenciones y pasiones, de *62, Modelo para armar*, están como la muñeca mencionada: partida en ¿cuántos pedazos? ¿o sólo partida? ¿Pero por estar partida deja de ser muñeca? ¿Es que las muñecas sólo lo son cuando están sin partir? Claro, un epidérmico o burócrata de la literatura o simple amanuense oficinista, dirá que no hay muñeca en los pedazos: a lo mucho que llegará a afirmar es que son *solamente pedazos de muñeca*; porque una vez despedazada no existe muñeca y es imposible armarla. También esos famas dirán que ellos no le prestan atención a una "novela" como *62, Modelo para armar*, porque no están locos. Y francamente yo creo como Hélène dijo aquella tarde: "no cualquiera se vuelve loco, esas cosas hay que merecerlas. No es como la muerte, comprendes; no es un absurdo total como la muerte o la parálisis o la ceguera. Entre nosotros hay al-

gunos que se hacen los locos por pura nostalgia, por provocación". Eso es *62, Modelo para armar*, pura provocación. Definitiva provocación para los "serios", "cultos" y "doctorales" del mundo. Sobre todo por su endiablada estructura que la pone más cerca del laberinto que de un paseo de campo, más cerca del calidoscopio o del prisma que de aquello de soplar y hacer botellas.

Algún "crítico" dirá que esa no es la realidad de los argentinos en París ni es esa la realidad de París o Londres y Bruselas, ciudades donde la novela se desarrolla. Que el cronopio Cortázar falsea la realidad. ¡Y claro que así es! ¡Por supuesto que así es! Porque ¿desde cuándo el arte es esa realidad inmediata? Una cuestión es que parta de esa realidad que todos conocemos, hasta los críticos y los lectores hembras, y otra es que se diga que la deforma. La realidad en la obra de arte es otra realidad dentro de la realidad palpable, inmediata, literal... es una realidad metafísica... La verdad es que parezco fantasma hablando de otros fantasmas para otros fantasmas. Así es mejor, ya que los *buena conciencia*, los *burócratas* otra vez, son los verdaderos, los que existen. ¿Pero verdaderos de qué? ¿y en qué existen? Dime oruguita mía, ¿verdaderos

Pasa a la pág. 7

Las Mismas Preguntas a Cortázar

¿.....?

En Latinoamérica hacen falta Ches Guevaras de la literatura. No basta con echar a los yanquis. Hay que hacer la revolución en todos los planos. Echar también a las palabras y a los métodos muertos. En el lenguaje y en el estilo estamos atrasados. Hablo en general, vamos entendiéndonos. Los escritores revolucionarios en el polo político, aun los de Cuba, usan un lenguaje que ha perdido su valor. Por eso las ideas caen como pájaros muertos, no tienen vida, no llevan sangre... Ya le digo: no es suficiente con echar a los yanquis: también hay que echar a esas palabras que ya no significan nada".

¿.....?

"Es posible que los haya y que no los conozcamos todavía. Hombres como García Márquez, como Vargas Llosa y como el mismo Carlos Fuentes, están en una línea revolucionaria de la literatura a la vez que colaboran en otras formas como la revolución".

¿.....?

"Sí y no. Vamos entendiéndonos. Yo salí de Argentina en el año 51. Era antiperonista desde el 46, cuando fue elegido Perón. Participé en un movimiento de intelectuales en Cuyo, provincia de Buenos Aires, y hasta fui a dar a la cárcel; entonces tomamos la Facultad de Filosofía y Letras. Viví cinco años bajo el peronismo, pero no era peronista, ya le digo. Todos los intelectuales argentinos, eran antiperonistas, salvo Leopoldo Marechal, que estaba a favor de Perón. Y esto me hace reflexionar acerca de la Revolución de Cuba, que tenía a favor a todos los intelectuales... Bueno, cuando la situación se hizo tan grave que comenzó el secuestro de las ediciones y le quitaron a Borges el cargo que tenía, decidí salir. Mi situación entonces era muy incómoda porque yo no estoy dotado para la política; tengo una ideología, pero no soy político. Si no podía actuar políticamente, mejor salir".

¿.....?

"Creo que con figuras como Borges, que señaló un nivel, no se debe publicar mientras no se esté cerca de ese nivel. Por eso, antes de publicar mis dos primeros libros, destruí tres novelas que sólo mostré a mis amigos y que yo consideré experimentales. Les mostré a mis amigos, me dieron sus opiniones y las quemé".

¿.....?

"Sí, es eso, hay una superposición, sobre todo en la parte de Buenos Aires, en la que soy mucho Traveler. Creo que es la parte más autobiográfica de la novela, la de Buenos Aires, es decir *Del Lado de Acá*. Aunque también hay algo autobiográfico en otros personajes, como Horacio Oliveira que, después de todo, es un individuo bastante mediocre".

¿.....?

"Bestiario era un libro que yo había dejado olvidado en Buenos Aires. Entonces se publicó *El Perseguidor*", un cuento sobre un jazzista que es un poco el Horacio de Rayuela. Alguien leyó este cuento, tuvo la ocurrencia de publicar *Bestiario* y un buen día, en París, me desperté de golpe con eso que se llama "el éxito"... Pero no llegó pronto y a mí me sigue costando trabajo creer que soy un escritor profesional. Me considero, mejor, un aficionado que escribe porque la fe lo gana. No supone esto ningún desprecio por el lector, entendiéndose bien; el hecho de que me lean en Latinoamérica, y conste que no digo Argentina, (por aquello de la patriotía) cuenta mucho para mí. Significa tenerlos un poco aquí y viceversa. Pero el éxito, como éxito, no me interesa. Lo mismo que no escribo con el interés de publicar".

¿.....?

"Sigue haciendo daño. *Cien Años de Soledad* nos señala el verdadero sentido de lo autóctono, que no tiene por qué ser folklórico. Lo autóctono significa entender una realidad americana profunda, pero sin renunciar a las influencias europeas. García Márquez es un

caso especial, claro, tiene demasiado talento para temer a las influencias europeas. A él todo llega, él lo transforma conforme su talento y, el resultado, se llama *Cien Años de Soledad*".

¿.....?

"Eso abrió una puerta por la que entramos Rulfo, Fuentes, Asturias, Alejo Carpentier, yo, y después, Vargas Llosa, más joven, y García Márquez, que ha escrito más tarde. El resultado es que ahora hay un grupo de críticos que se interesan por la literatura latinoamericana y la conocen. Antes, nada se sabía de ella. Si acaso alguien mencionaba a Alfonso Reyes o a Torres Bodet, y a éste más por director de la UNESCO que por escritor. Es decir, el éxito de algunos escritores latinoamericanos en Europa corresponde a un ciclo de interés, lo mismo que en Argentina, después de la guerra, agotada ya la literatura inglesa, surgió el interés por la literatura contemporánea italiana: Moravia, Vittorini y Passolini; bueno, este es más joven.

¿.....?

"Cuidado con las excesivas ilusiones. En Latinoamérica hay ahora demasiado optimismo, una especie de sentimiento de revancha porque se cree que estamos dominando a Europa en el plano intelectual. El hecho de que dos o tres buenos escritores escriban tres o cuatro obras magníficas, no nos da una infraestructura cultural total con la inglesa, por ejemplo, que ha pasado por todas las etapas. Vamos por el buen camino. Hay jóvenes que escriben muy bien. Pero no debemos ser demasiado optimistas. El hecho que se otorgue el Nobel a Asturias, no significa que ya podamos "dormir en nuestros laureles"...

¿.....?

"Mi opinión es que si alguien tuviese la insensata idea de ofrecérmelo, haría lo que Sartre: rechazarlo. El Nobel me parece un premio lleno de mitos, el Greta Garbo de los premios. Yo lo rechazaría, aunque, debo aclararlo, de ninguna manera rechazaría a Greta Garbo".

Al principio me parecía ver a los que ahora pasan cerca de mí terriblemente demacrados. El anciano, la señora, los niños con el bolso en la espalda; todos pasaban con sus rostros como apergamina-dos y en silencio por entre un gris tendido como una muselina sobre la tarde.



La ciudad había perdido el color, el clima, el movimiento originales y había quedado como un sueño o un recuerdo captado en un daguerrotipo. Tenía que ser así por cuanto las cosas y los seres, según las enseñanzas de mi viejo profesor de Filosofía, no eran ya un orden de ideas o sensaciones percibidas por mi mente. Si ahora se proyectan, pensaba, tales proyecciones no son más que reducidos, el dorso de mis propias percep-

El viaje al Seminario puede hacerse en los buses de la ruta 29 ó de la 7, cuyas paradas se encuentran equidistantes desde la salida lateral de la iglesia de San José. Un inexplicable impulso, sin embargo, me hacía pensar más en la 29. No por sus unidades "Mercedes" o la cuestecita que se encuentra en el trayecto norte, sino por algo incontrolable que, como una corriente sin término, me empujaba hacia esa dirección. Deseaba sujetarme desesperadamente; pero era imposible, sentíame en la misma situación del que está próximo a ahogarse siendo arrastrado por una poderosa corriente...

No obstante aún no puedo explicarme por qué me sentí después en la Calle Delgado. Y no digo "me dirigí después" porque el lapso transcurrido desde el momento en que me sentí impulsado hacia el norte, hasta el momento de mi llegada a la Calle Delgado, es inexplicable. No sé qué fuerzas opuestas me llevaron al sur, a la parada de buses de la ruta 7 (Estación-San Benito, Estación-La Ceiba o Estación-Terminal). Esperé (creo) largo rato. El gris desaparecía len-

en el semáforo. El atardecer era hermoso, propicio para recordar los meses de noviembre en las riberas del Guarajambala; la niñez transcurrida en la frontera y parte de la adolescencia en San Miguel. Una proyección de recuerdos sobre la tarde en San Salvador. Las golondrinas revoloteaban y chillaban al posarse en los alambres de la esquina. A la derecha la estatua solitaria de Morazán; a la izquierda la catedral inconclusa y el Banco Hipotecario. Formas diversas en los rostros, en los cuerpos, en los gestos, en los pasos y en los vestidos de los transeúntes. Un cuadro sobre otro cuadro de recuerdos; pero como en el cinematógrafo, una sola proyección instantánea. Suspiro. La luz amarilla, el verde, el arranque.

Atrás quedaron los sitios descritos y el bus se internó en la ciudad laberíntica y anárquica como una pesadilla. He recordado la ribera del Guarajambala y pienso en que si cuando decimos: "he vuelto nuevamente a mi niñez", realmente retornamos a aquel mismo tiempo. ¿Y si el tiempo es como una corriente que fluye? ¡Ya

de los corredores, esperé lo que bien pudieron haber sido dos minutos o siglos de espera; tiempo en el cual hube de secarme varias veces las manos con el pañuelo. No había un pensamiento fijo, todo era indefinido. El ordenanza llegó a decirme que el Rector me esperaba. En efecto, lo encontré cordial y con un cigarrillo entre los labios. Después de un largo silencio, el sacerdote me preguntó mi edad, mis aficiones, mi origen, etc.



—¿Tienes novia? —me dijo. Me extrañó su pregunta. El Padre sonrió y se recostó en su silla de descanso.

—Sí, Padre —le contesté.

—¿Y entonces por qué te has decidido a ingresar al Seminario?

Cuento

El Berkeliano

Hildebrando Juárez

ciones en agonía o, en el mejor de los casos, porque son múltiples percepciones de también múltiples espíritus que, como yo hasta hace unos instantes, dan existencia a los seres y las cosas. Recuerdo que cuando nuestro profesor nos explicaba la teoría de Berkeley, lo escuchábamos con admiración rayana en el asombro.

Esta sensación de irrealidad en la que me siento sin peso y flotando como una sombra entre otra sombra, comenzó cuando me despedí del hermano Nicho hace exactamente... No, no puedo asegurarlo... El tiempo ahora es agua en la que floto, fuego que me acaricia y podría computarla ora en segundos, ora en siglos de vértigo... Recuerdo que el religioso se me acercó con su cuerpo encorvado y tembloroso; me abrazó y deseó buena suerte en la entrevista que minutos después tendría con el Rector del Seminario "San José de la Montaña". Sentí el olor a viejo de su sotana y mientras estaba encerrado en el círculo de sus débiles brazos, una suerte de miedo se apoderó de mí, en tal forma que apretujé al anciano como un niño. Cuando me separé de él y salí de la sacristía, el hermano Nicho quedó como siempre moviendo su dentadura postiza, ocupado en el arreglo de los floreros del altar mayor de la iglesia.

tamente y podía ver el sol del atardecer. La ciudad recobraba de pronto su vivacidad como salida de un sueño, de la condición de una ciudad muerta o de una fotografía de fin de siglo. Comprendí en ese momento la falsa exposición que de los razonamientos del obis-



po Berkeley nos hacía el viejo profesor; porque lo que el idealista negó fue la intangibilidad de la materia, no los contornos ni las demás cualidades de las cosas. Y ahora más que nunca con mi propia, dolorosa experiencia, puedo afirmar que la cosa existe, porque la vi y la toqué. Y es más, como quiera que el sujeto ahora ha desaparecido, al objeto innumerables espíritus le dan existencia. Esto es lo que no supo exponernos nuestro profesor y me hizo caer en el error de que sólo yo existía.

Luz roja. Ruidos de motores diesel. Frenos de aire, cambios de velocidades y bocinas. La misma desesperación (¿la misma?) que sentía cuando aparecía la luz roja

nadie vuelve a bañarse dos veces en sus aguas! Cerca del conductor se leía "Yo manejo y Dios me guía". Un niño de meses me miraba con curiosidad y balbuceaba "papá". La madre se azoró; entonces me acerqué al niño, acaricié sus mejillas y le dije simplemente "hola". Nunca pude evitar mi simpleza con los niños ni la pena cuando me sentía rechazado por ellos. Mi padre cuando trataba de disuadirme, me decía: "No te gustan los niños, acaso?" Yo le respondía que sí, que me gustaban mucho. "Y entonces —recalcaba— ¿por qué no quieres tenerlos? ¿Por qué te empeñas en estudiar para cura? ¡Cásate, hijo, cástate, y ten muchos hijos! ¡Los hombres deben casarse y tener muchos hijos!" Luego recordaba los once



que tuvo con mi madre y otros tres fuera de matrimonio. El niño hizo pucheros y la madre lo estrechó con ternura en su regazo.

Subí emocionado las gradas del Seminario. Después, en la soledad

—Nos hemos puesto de acuerdo. Su madre es católica. No se opone. Es extraño, pero ella lo acepta. Sabe lo mucho que sufrirá su hija, pero al mismo tiempo me alienta para que no desista de mis propósitos.

—Comprendo, hijo, comprendo. Pero dime, ¿crees que no te arrepentirás? Piénsalo bien, Ricardo ¿No crees que son cosas de poeta? —dijo sonriendo.

—No, padre. Estoy decidido.

—Perdóname por la pregunta que voy a formularte. Quiero que me respondas con absoluta sinceridad. ¿Has tenido mujer?

Sentí que el fuego de mi sangre abrazaba mi frente antes de contestarle afirmativamente. El humo del cigarrillo se elevaba en espirales.

—¿Te gustó?

—No podría mentirle, Padre... Empero en aquel entonces... yo... Bueno, la primera vez jugábamos al escondido con una prima... Luego le dije que jugaríamos a los perros... Ud. comprende, padre, a los perros. Contaba yo seis años y ella ocho... Ahora ella es casada y yo no sé si aún lo

Pasa a la pág. 7

PARA LLEGAR A ...
Viene de la 1ª pág.

neras subí hasta el puente, y la Maga no estaba. Ahora la Maga no estaba en mi camino, y aunque conocíamos nuestros domicilios, cada hueco de nuestras dos habitaciones de falsos estudiantes en París, cada tarjeta postal abriendo una ventana Braque o Chirlandaio o Max Ernst contra las molduras baratas y los papeles chillones, aun así no nos buscaríamos en nuestras casas. Preferíamos encontrarnos en el puente, en la terraza de un café, en un cine-club o agachados junto a un gato en cualquier patio del barrio latino. Andábamos sin buscarnos pero sabiendo que andábamos para encontrarnos. Oh Maga, en cada mujer parecida a vos se agolpaba como un silencio ensordecedor, una pausa filosa y cristalina que acababa por derrumbarse tristemente, como un paraguas mojado que se cierra. Justamente un paraguas. Maga, te acordarías quizá de aquel paraguas viejo que sacrificamos en un barranco del Parc Montsouris, un atardecer helado de marzo. Lo tiramos porque lo habías encontrado en la Place de la Concorde, ya un poco roto, y lo usaste muchísimo, sobre todo para meterlo en las costillas de la gente en el metro y en los autobuses, siempre torpe y distraída y pensando en pájaros pintos o en un dibujito que hacían dos moscas en el techo del coche, y aquella tarde cayó un chaparrón y vos quisiste abrir orgullosa tu paraguas cuando entrábamos en el parque, y en tu mano se armó una catástrofe de relámpagos fríos y nubes negras, jirones de tela destrozada cayendo entre destellos de varillas desencajadas...

(Fragmentos de Rayuela).

..*.*.*.*

Antes de dormirme tuve como una visión: Luis junto a un árbol, rodeado por todos nosotros, se llevaba lentamente la mano a la cara y se la quitaba como si fuese una máscara. Con la cara en la mano se acercaba a su hermano Pablo, a mí, al Teniente, a Roque, pidiéndonos con un gesto que la aceptáramos, que nos la pusiéramos. Pero todos se iban negando uno a

uno, y yo también me negué, sonriendo hasta las lágrimas, y entonces Luis volvió a ponerse la cara y le vi un cansancio infinito mientras se encogía de hombros y sacaba un cigarro del bolsillo de la guayabera. Profesionalmente hablando, una alucinación de la duermevela y la fiebre, fácilmente interpretable. Pero si realmente habían matado a Luis durante un desembarco ¿quién subiría ahora a la Sierra con su cara? Todos trataríamos de subir, pero nadie con la cara de Luis, nadie que pudiera o quisiera asumir la cara de Luis. "Los diádocos" pensé ya entredormido. "Pero todo se fue al diablo con los diádocos, es sabido".

(Fragmento de "Reunión", Todos los fuegos el fuego)

CARTA A "LOS ..."
Viene de la pág. 2

modernos o de poetas revolucionarios modernos. En todo caso, Quijada Urías que es el poeta más joven de Los Cinco, podrá aún con mayores ventajas tomar sus medidas contra el aprovechamiento superficial de las influencias, pues parece ser un creador de expresión serena, menos interesado en las inmediatas sorpresas y otros recursos pasajeros, es decir, apresurados.

Otras dudas: ¿Cuáles son los elementos específicamente nacionales en De aquí en Adelante? Si se quitara al libro los pies de imprenta y los textos explicativos, la mención de lugares y otros detalles de ubicación, ¿cuáles serían los elementos formales y de contenido que definirían al material poético ofrecido como poesía salvadoreña trascendente, es decir al mismo tiempo universal? En este terreno me parece que los más interesados en plantearse las respuestas deberían ser Armijo y Quijada Urías. ¿Cómo se plantean los poetas salvadoreños revolucionarios el problema de lo nacional y lo universal en la poesía, viejo tema que no tiene por qué tener siempre las viejas soluciones declamatorias y mecánicas?

Pienso estar en Praga hasta septiembre y luego volveré a estar

EL BERKELIANO ...
Viene de la pág. 6

recuerda... La segunda vez fue en 1962 con una prostituta... Recuerdo que eran las siete y media de la noche... Sentí miedo al entrar a su cuarto iluminado con una luz roja, pero los compañeros me empujaban y con palabras obscenas me decían que no fuera cobarde... Fue una experiencia inexplicable. Ahora sólo asocio aquel acontecimiento con el recuerdo del caracol que está en la sala de mi casa y escupo... Basta hijo, es suficiente —me dijo mientras apagaba la colilla del cigarro. Creo que eres sincero. Te ayudaré en todo lo que pueda. Ven, vamos al corredor, es la hora del Angelus. Viniste a tiempo. Tus futuros compañeros pasarán dentro de breves momentos. ¿Cómo siguen tus padres? ¿Continúan oponiéndose? ¿Se van a casar al fin por la iglesia para que tú puedas estudiar? ¡Mirales, ahí vienen; son jóvenes como tú y aman al Dios que alegra su juventud!



Silencio. Rumor de las salmodias y los pasos en los corredores. Olor a incienso y azucenas. Cánticos y campanas. Sentíame sobre una colina con el rostro resplandeciente. Se me erizó la piel. Quise cantar también y con voz engolada exclamar: "Santus, Santus, Santus". Los seminaristas pasaban trémulos ante mí como un riachuelo. ¿Qué sentirán? —pensaba, mientras caminaban cabizbajos con las manos en el pecho suplicantes.

Me despedí del Rector aún emocionado. La plaza del Salvador del Mundo ofreciase propicia a mi es-

fuera por cinco o seis meses. Si por esas ocurrencias del destino alguno de Uds. pasara por acá mientras yo esté presente, ofrezco por lo menos cerveza y langosta cubana y de lata, por supuesto (lo que le quita todo carácter antiproletario). Reciban un quintuple abrazo:

Roque.

tado de ánimo. Los niños corrían sobre el césped. Al fondo el volcán y al frente la Alameda Roosevelt. El viaje de regreso lo hice siempre por la ruta 7. Los rótulos de la Philips, La Centroamericana, IBM, Admiral, Adoc, etc., me hicieron retornar a un estado que



en otras ocasiones había alcanzado gracias al sueño; un estado neutro, como en el límite de la vida y la muerte; un estado de trance como el del médium; en la puerta de lo desconocido, del misterio. En efecto, una vez soñé que volaba sobre la ciudad. Recorrí cada una de sus calles e intrincadas callejuelas. Recuerdo los innumerables y desordenados anuncios, su movimiento y su color. Dicen que los sueños se manifiestan incoloros como los films en blanco y negro pero yo siempre pude reconocer los colores, sobre todo los amarillos. Me bajé en la Plaza Libertad.

Cuando hube caminado el mismo trayecto de regreso hacia la iglesia San José, escuché el doblar de las campanas, fúnebres salmodias y lamentos terribles en el interior del templo. Me pareció reconocer entre ellos los de mi madre y mi novia. Había confusión. La ciudad se encontraba silenciosa, con los misteriosos ruidos que sólo la soledad conoce como antes o después de los sismos. El órgano pasaba de las notas introductorias de una fuga, al Te Deum de Oto Nicolai.

—Hermano Nicho ¿Qué pasa? —le dije casi al oído y el viejo cristán no me respondió.

—¿Que ha ocurrido, hermano? —volví a decirle y tampoco me respondió.

Hube de gritarle una y cien veces más y el anciano tampoco me respondió. Encorvado, tembloroso, moviendo su dentadura postiza, lamentaba mi muerte causada por un bus de la ruta 29, cuando yo iba en busca del Seminario "San José de la Montaña".

62, MODELO PARA ...
Viene de la pág. 5

en qué?... Ciertos son por lo llenos de moho y de aire oficinesco. He ahí la explicación por qué siempre habrá un inspector detrás de la puerta de la casa de los poetas, y no para salvarlos precisamente. Que éstos solos se salvan, en su obra.

Todo lo anterior está dicho para cronopios, "pero cuando a los tártaros les da por los sueños colectivos, materia paralela a la de la ciudad pero cuidadosamente deslindada porque a nadie se le ocurriría mezclar la ciudad con los sueños, que sería como decir la vida con el juego, se vuelven de una puerilidad que repugnaría a las personas serias", por lo que me veo en la ineludible necesidad de llevar mi corazón a la comisaría,

pero antes tengo que envolverlo en su papelito de regalo para que me den mi recibo y todos en paz. Cuando digo que envolveré mi corazón en papel de regalo y no en un sucio e irrespetuoso papel de periódico, es porque no me creerían los famas lo que les gusta escuchar y pensarían que les estoy dando gato por liebre...

Así es que 62, Modelo para armar, es una novela menor que Rayuela, tiene claras reminiscencias de ésta, y no porque partiera del capítulo 62 de ella. ¡Ah! Pero es mayor que Los Premios, que fue editada en 1960, y la que nos ocupa y ocupamos, en 1968, ocho largos años después.

Para no terminar entre los famas, digo que leer una paginita de Cortázar es como darse un hartazgo de peyote.

José Roberto Cea.

LA PAJARA PINTA

RESPONSABLES

Italo López Vallecillos

Manlio Argueta

Alfonso Quijada Urías

José Roberto Cea

Imprenta Universitaria 5a. Calle Ote.
220, San Salvador, El Salvador, C. A.

POESIA

I

Sálvese quien pueda

Sálvese quien pueda quien sugiera la fórmula
para todos Para ti mamá solícita
para hacer esos salporones de afrecho
Para ti papá que rezas tanto
y confías ingenuo en la Magnífica
En la Anima Sola y sos de la Congregación
de Cristo Rey Sálvese quien pueda

No sé cómo harás Tere No hay valor alguno
que nos salve que te salve Fíjate
lo que hace el Coronel Malhaya la ley

No sabrás si al hacer los oficios de casa
sacudiendo el polvo que me friega los libros
pelando las papas o fregando las cacerolas
de loza oírás la radio de las once
Tú llorarás a ratitos sobre las cáscaras
de las papas Con tu delantal te cubrirás
el rostro Al verte impotente dirás "esbirros"

Comenzará tu calvario Visitarás la policía
Al amigo diputado A mi padrino
Y triste huirás de los ojillos de saltamonte
testarudamente repitiendo sálvese quien pueda.

1968.

II

En la distancia mi patria

En la distancia mi patria con su pequeño
ejército sus chozas sus mendigos sus zopilotes
y sus ríos miserables como yo Ahora
la sufro la siento como a este
libro de poemas de Vallejo y descubro
que está ligada a mi piel a mi pensamiento
con el polvo de mi niñez en los campos
en el monte que cubría
el aguacero abandonando charcos
mariposas y caca de cabras en el camino

Para desprenderme de ella me baño
en la bruñida tina de este hotel
que da al Moscova y obstinadamente
me doblega a pensar en ella volviéndose
fantasma de otro cuerpo que resplandece
entre la espuma de las sábanas
de un ayer que vuelve a perderse
para mí Únicamente la luna de otoño
en la densa humedad

1968.

DE



ROBERTO ARMIJO

III

Su testamento

Tú dirás, sólo el verso mío
recuerdo:
aquel de un encuentro
sobre la yerba,
y azul, la estrella de la tarde,
viéndonos,
asistiendo a mi entrega.
Vivió para su amado
Alban Berg,
su Quevedo y Galdós.
Después fue el desorden mismo,
el amor
y desamor:
su madre, yo, mis hijos,
y una que otra aventura
que le inspiró versos
que no fueron para mí. Pero no importa.
Aunque me duele recordarle
cuando llueve,
y viene a mi su tos,
su mirada de hombre triste,
siempre rememoraré su voluntad
para resistir el sufrimiento,
porque de todo había en su corazón.
Si amó su verso
como su vida misma,
también a veces amó su muerte:
no otra cosa fue su entrega temeraria
a la bala
cuando gritaba contra el asesino.
Aquí guardo lo único que dejó:
su pluma fuente
y sus versos,
donde habla del amor que le inspiró mi amor...

1967.