

JORGE ROMERO BREST

“La estética es otra cosa de lo que la gente supone”

Sin apegos a ningún esquema determinado de pensamiento, sino a la propia interrogación, Jorge Romero Brest continúa —aunque sin proponérselo— arriesgando conceptos que más de uno jamás se atrevería.

Tanto como que “la estética es una materia universitaria” y lo que realmente importa es “lo estético” o que ya “el artista ha dejado de ser un creador” para convertirse en un “proyectista”, Romero Brest a los ochenta y tres años mantiene una lucidez de pensamiento y una coherencia de obra y vida que aún son inigualables en el campo de las ideas. Autor de célebres obras de crítica que han jalonado el estudio y el desarrollo de las artes visuales, con la misma cosmovisión que tendría un pensador del Renacimiento, en el sentido de ver la totalidad de los fenómenos artísticos y su incidencia en lo ontológico (desde el punto de vista de la tradición filosófica occidental), Romero Brest ha sido, como se recordará, alma mater del Instituto Di Tella y el más célebre director del Museo Nacional de Bellas Artes.

La presente entrevista, realizada por Gustavo Jalife para nuestra agencia CNA, gira sobre esos tópicos anunciados más arriba. En momentos en que la plástica local y regional está en un punto de apogeo y logros, creemos oportuno brindar a nuestros lectores la palabra de uno de los pensadores más importantes del Río de la Plata y de esta segunda mitad del siglo.



TEXTOS DE

- * Alicia Benítez (Federación)
- * María Elena Barbieri (Paraná)
- * María Rosa Lojo (Buenos Aires)



Segundo Encuentro de Coros

Tal como se puede apreciar en las notas gráficas, al concluir la tarde de ayer, se realizó en nuestra ciudad el “Segundo” Encuentro de Coros”, cuya primera edición tuviera lugar hace un tiempo en Salto (ROU).

El encuentro, que estuviera organizado por la Secretaría de Extensión Universitaria de la UTN, contó con la participación de los ensambles Tahil Mapú, Coro Estable de Concordia, Coro Municipal de Salto, Coro Cantares y también estuvo presente la Banda del Regimiento local.

El evento, encarado desde el punto de vista de la integración binacional, contó con una buena recepción de parte del público presente. (Notas gráficas).



**Diálogo
con un
artesano
en cuero:
Angel
Fonseca**

(Páginas centrales)



ROMERO BREST

"La pintura de caballete ya no tiene sentido"

"Yo tengo una concepción de la estética totalmente opuesta a lo que se ha venido sosteniendo durante siglos y a la que todo el mundo sostiene actualmente. Estoy sólo en mi isla intentando fundamentar que la estética es otra cosa de lo que la gente supone".

Así, sin rodeos, Jorge Romero Brest (83) se sumergió en el tema más denso de nuestra conversación; aquel que, aun hoy, sigue siendo uno de los de mayor controversia en el universo de los pensadores. En el escritorio de su amplio departamento de Barr Norte, vestido con unos arrugados pantalones y una remera manchada, y acompañado por su inseparable pipa y numerosas hojas manuscritas, charlamos sobre su pasión por la estética y el arte, sobre su juventud apasionadamente intelectual y sobre su padre, importante figura en su formación adolescente.

Apenas empezada la charla la pregunta se imponía: —¿Qué supone la gente que es la estética?

—Por lo pronto la gente supone que la estética es una especie de teoría del arte, o sea que relaciona expresamente la estética y el arte como si la primera no fuera una instancia independiente. Mi tarea es la de intentar demostrar que esa concepción es un error sostenido desde Platón en adelante y que mi tesis fundamental combate. La estética es una instancia ontológica y no antropológica. El explicó, de entrada no más se presenta una situación semántica grave, pues la estética no existe. Decir la estética no es como decir la física, la geometría o la botánica. Estas son disciplinas y en tanto tales deben tener campo y método. La estética no tiene ni lo uno ni lo otro. Si usted estudia matemáticas empezará por los principios fundamentales, si usted estudia botánica comenzará por la naturaleza y así con cualquier otra disciplina. En cambio cuando se habla de la estética... no hay nada. La historia de la estética es la historia en pos de un contenido por el cual los llamados estetas han buscado en otras cosas el método y el campo necesarios. La historia de la estética es también la historia de los métodos inapropiados y ello porque carece de campo. Todos los grandes pensadores siempre fallan en el capítulo final dedicado a la estética, lo cual desde ya es sintomático. Comenzan en la elaboración de sus sistemas, por la lógica, la moral, la religión u otros tópicos, dejando para el final, y casi a regañadientes, a la estética, lo cual no es otra cosa que un signo de la inseguridad que han tenido en torno a este tema.

—¿Cuál es el punto de ruptura entre usted y la tradición?

—Yo digo: no existe la estética; existe lo estético. Con el artículo neutro quiero indicar a que se piense de un modo no empírico. Mi criterio distintivo se fundamenta en la diferenciación entre lo que es empírico y lo que no lo es. Quizás el origen de la confusión reside en aquella vieja sentencia platónica que dice que la belleza es el resplandor de la verdad, pues a partir del prestigio de los griegos se llegó a creer que todo lo artístico debía ser bello. La palabra se utiliza diariamente, se dice: qué bello es ese gato, etc. ¿Por qué la gente dice que las cosas más diversas son bellas? Pues sigue utilizando la palabra a lo griego. O sea asociando la belleza a la verdad, lo cual es el fundamento de todos los errores. El contenido de lo estético es... la verdad. De aquí que el problema de lo estético sea ontológico y no empírico. Lo estético lo involucra todo. Todos los actos humanos están arraigados en lo estético. No solamente el arte, también la religión, la política, las costumbres, la educación, etc. Toda la actividad humana.

—Está comprometida con lo estético y éste es precisamente el punto de ruptura con la tradición. Estético como sinónimo de bello, lindo, agradable, ahí está el error. Ahora, combatir eso es muy difícil. ¿Cuál es el campo de la estética?

—Es todo, son los fenómenos. Yo creo que en este aspecto hay que ir más allá de la ontología heideggeriana.

—¿Cuando empezó su pasión por la filosofía?

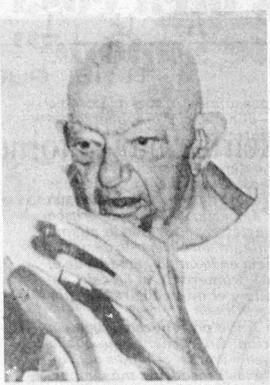
—Empezó al mismo tiempo que mi pasión por el arte. En realidad he seguido esa doble línea desde el principio. A los quince años empecé a leer frenéticamente todo lo que caía en mis manos. Recuerdo que por esa época se publicaban unas ediciones horribles tituladas "Los Intelectuales" y "Los Pensadores". Salían en unos folletines sin encuadernar y de pésimo papel y costaban, todavía lo recuerdo, veinte centavos. Mi pasión por la lectura era tal que robaba en casa para poder comprarlos. Así, desde muy temprano yo ya sabía quiénes eran Platón, Kant o Aristóteles. A la edad en que debía estar jugando al fútbol me pasaba las horas leyendo de un modo enfermizo. Ahora leo menos por supuesto; ya estoy en la época de la cosecha.

—Al principio, entre los dieciocho y los veinte años fui poeta. También tuve una etapa de melánimo desatado —iba a todas las funciones de ópera que había; si daban cuatro en un día iba a las cuatro— hasta que por ahí se dio mi primer viaje a Europa y entonces todo aquello que hasta ese momento había sido muy desordenado, muy caótico, encontró un orden.

—¿A todo esto usted no seguía ninguna carrera universitaria?

—No, sí; yo soy abogado y, como mi padre, profesor de educación física. El nunca me hubiese perdonado el no haber sido alumno de su escuela. Hablando de mi padre, fue el quien me persuadió de seguir la carrera de derecho después de darme de entrar a la Facultad de Filosofía y

"La estética es una instancia ontológica", sostiene el polifacético crítico de arte.



Letras. Mi padre era muy convincente... Además no se imponía, porque si hubiera intentado imponerse yo le hubiera hecho frente...

—No se imponía coaccionando, se imponía de otro modo... —Se imponía por su prestigio, y así fue que me recibí de abogado a los trepzones. El derecho me importaba un pito.

—Y de su paso por la universidad como profesor ¿qué es lo que recuerda?

—Nada. Sólo que los alumnos eran unos zoquetes y que un buen día, irritado con los profesores, me pregunté: ¿Y yo qué carajo hago en esta facultad? Armé las valijas y me mandé a mudar.

—¿Por qué no hay cuadros en las paredes de su casa?

—Ese es otro problemita para nada sencillo. Ante todo debo explicarle que el cuadro es un elemento de expresión que nace a finales del medioevo, culmina en el siglo XIX y comienza a morir en el siglo XX. Es una modalidad del arte que se realiza en tamaño, actitud, técnica y materiales durante el siglo pasado.

—Es verdad que durante el renacimiento existían cuadros, pero aún muy influenciados por la pintura mural. El verdadero cuadro es el del siglo XIX, el siglo burgués por excelencia. El cuadro es la expresión de la burguesía en el arte. ¿Cómo definiría yo a la pintura burguesa? Como esencialmente dialéctica. El exaltamiento del individuo y, al mismo tiempo, la idea del universo. El cuadro es, utilizando la vieja e insuperable definición de Goethe, el microcosmos en el macrocosmos. O sea lo particular simbolizando la totalidad. Esto es precisamente lo que actualmente está en crisis.

—¿Usted dijo que la pintura de caballete había muerto...

—Yo nunca dije eso. Eso es lo que me hizo decir un periodista. Yo dije que la pintura de caballete estaba perdiendo vigencia cultural. La pintura de caballete ya no tiene sentido aunque esto no lo puedan entender los malos pintores... y los buenos tampoco. Cuando yo lo dije hace veinte años parecía un disparate, sin embargo hoy lo dicen muchos. El cuadro de caballete va camino a la muerte.

—¿Y en lugar del cuadro qué viene?

—Ese es otro de los grandes problemas actuales. Y creo que el reemplazo tiene que ir vinculado a los cambios sociales que siempre han determinado todas las formas de expresión del ser humano. Si la sociedad regida por la tecnología industrial continúa su marcha como hasta ahora, y se puede suponer que el siglo XXI va a ser esencialmente tecnológico, algo indudablemente va a ocurrir en el campo de la pintura. El cuadro tenderá a desaparecer.

—¿Cómo siente usted este vínculo entre el ser humano creador y el entorno cultural condicionante?

—Cuando camino por una ciudad como New York y se me ensanchan el cuerpo y la mente, entonces me doy cuenta de que ahí hay algo. En cambio cuando camino por Versailles sólo siento que es la mente lo que se dilata; nunca el cuerpo. El problema es complejo y tiene varios fundamentos: uno es biológico y tiene que ver con la aparición en el campo de las ideas de la energía como lo único real. Esto no lo han dicho ni los filósofos ni los artistas sino los científicos. Es decir, que lo nuevo es el reemplazo de los cuerpos por la energía. Hasta hace poco más de un siglo la creatividad se fundaba en los cuerpos, los pintores actuales, no sé si equivocándose o no, pintan en lugar de pintar.

—Alguna verdad debe haber en esto pues la energía no se deja imaginar. Tienen que quedar, inevitablemente, imágenes a decodificar, no lógicas, no representativas.

—El artista ha dejado de ser un creador, es un proyectista...

Eduardo Jalife Especial para CONCORDIA

El próximo sábado, en el Salón de los Escudos de la Municipalidad de Federación, será presentado el volumen "La artesanía del cuero en la Mesopotamia Argentina, de Angel Fontana, un joven y hábil trabajador de la materia, de la mencionada localidad del norte entrerriano.

La ocasión sirve de marco para que podamos dialogar con su autor acerca de diversos puntos de la artesanía, encaradas desde lo tradicional. Fontana, además de esta actividad específica, se desempeña con soltura en la construcción de instrumentos musicales (cuerdas). Habiendo nacido en sectores rurales, su inquietud por el conocimiento lo ha llevado a cursar los estudios de bachiller, de música, y actualmente de abogacía.

Esta es la síntesis de una extensa nota que mantuvimos en nuestra redacción. (Nota gráficas)

"Desde muy chico ya había sentido una fuerte inclinación hacia la artesanía, desde cuando vivía en el campo, en Colonia Ensanche. He aprendido así solo a hacer trabajos con vegetales, aunque no todavía con cuero porque para trabajar este material se necesitaba fuerza y siendo un niño no podía". —relata Fontana. "Solo, al terminar la escuela primaria, aprendí a hacer muchos trabajos, dedicándome más en profundidad a explorar los rudimentos de la artesanía, junto con los estudios iniciales de música. Compraba los libros y estudiaba hasta que fui rindiendo en el Conservatorio Clemente de Concordia. Los únicos maestros que tuve fueron de armonía y canto y de ejecución de instrumentos de viento... Recuerdo que el bachillerato lo hice libre, en poco más de un año y medio".

"Pensé, originalmente, que era importante que reuniera todos los conocimientos que había ido asimilando sobre la artesanía, en un libro —relata Fontana a propósito del volumen recientemente editado por la Editorial de Entre Ríos—. En segundo lugar quería inmortalizar el arte de trabajar el cuero, que el progreso está haciendo desaparecer. Quería rescatar eso y rescatar la tradición de ese trabajo, según las pautas de la usanza tradicional".

Respecto a la artesanía del cuero, Fontana pone de relieve que durante muchos años, inclusive hoy, el cuero "es trabajada por la gente de campo, en sus horas libres", pero además afirma que "esta época no es la de más esplendor para la actividad".

La artesanía del cuero va cada vez más hacia la crisis porque son cada vez menos los artesanos que hacen un trabajo serio; la calidad va desapareciendo. Muchas veces, también, esto se debe a la falta de apoyo. Pero fundamentalmente, la artesanía tradicional del cuero ha disminuido porque era realizada por el hombre de campo, quien trabajaba para sí mismo, para sus amigos o familiares, y para a veces vender algo. Pocas veces penetraba en las ciudades".

Acerca de los orígenes remotos del oficio, Fontana sostiene que éste parte ya desde la conquista, "cuando los españoles trajeron ganado, junto con éste trajeron gente capaz de amansarlo y que a su vez trabajaban muy bien el cuero".

"En la Mesopotamia, el trabajo tuvo características muy particulares debido a la composición geográfica misma de la

región: los dos grandes ríos han hecho que los que sabían el oficio lo fueran practicando sin contacto con otras regiones. Por ejemplo, los del sur (provincia de

ANGEL

La artesanía del cuero Mesopotamia Argentina

OBRA DIDACTICA DE INVESTIGACION

"La artesanía tradicional argentina" de Angel Fontana, de investigación, un extenso libro que muestra las formas tradicionales de tiempo, es una obra didáctica de lectores.

Fontana, con un lenguaje del asunto, parte en su expmáticos inicios de este oficio ración de la cultura hispana vastos territorios. Un comociones, ha sido transmitido pero que debido al ritmo vertual, es natural que vaya de en camino de extinción.

El propósito del autor de eginas generaciones venidefiesta en su prólogo: "deben importante como cualquier cuetas y como tal debemos difusión que se merece para le corresponde. Aprender, i aprender a descubrirnos no sonnos, de dónde venimos y Fontana, en su libro, cablo los rudimentos mismos del que debe contar el artesano didáctica, va desgranando los objetos que requieren m casi ochocientos dibujos ilu La ilustración de cubierta: plástico Nicolás Passarella Tal como decíamos en la Federación el sábado ve nuestra de sus trabajos enridades de la Subsecretaría Editorial de Entre Ríos, de tudio. (JDM)

El rescate de la artesanía tradicional como forma de perpetuar nuestra cultura

Buenos Aires y La Pampa soban el cuero para trenzarlo —en cambio acá no— o acostumbran a hacer lazos cortos y más gruesos que los de estas regiones. Ellos además no usan el pretal (pechera) y tienen distinta forma de lonjear o estaquear el cuero.

“La presencia de los ríos —reitera Fontana— hicieron de barrera para que nuestros artesanos no emigraran a otros lugares y adquirieran nuevas modalidades de trabajo. Así también hay



grandes diferencias con las artesanías de Cuyo o del Norte. La artesanía de la Mesopotamia tuvo un comienzo y una etapa de perfeccionamiento, para comenzar a decaer de a poco hasta nuestros días, donde tal decadencia ya es más evidente”.

“Pero si bien la artesanía tradicional, con toda su belleza, posee una alta carga de manualidad y requiere una gran habilidad para su práctica, ésta al mismo tiempo, muchas veces no logra penetrar en el mercado urbano, dado el fin mismo para lo que están hechos los diferentes utensilios (lazos, trenzas, maneadores, riendas, etc.) El trabajo en cuero, así, aunque en menor medida desemboca en la artesanía no tradicional. “También he hecho de este tipo —afirma Fontana—: repujados sobre suela, portatermos, ceniceros, carteras, bolsos, es decir distintos objetos que se pueden insertar en la vida cotidiana”.

En cuanto al desarrollo de la artesanía en general, en la zona de Federación, Angel Fontana afirma que allí “se puede apreciar ahora un poco más de entusiasmo que en otros momentos. Los trabajadores se han agrupado y han representado a su pueblo en diferentes ocasiones y lugares”.

“Hay gente que trabaja en el tallado de madera, con gran habilidad; hay otra que lo hace muy bien en piedra ágata o en macramé; así como quedan todavía algunos cesteros aunque el llenado del embalse de Salto Grande terminó con toda la reserva natural de isipó y obligó a sus artesanos a emigrar hacia otros pueblos”.

En cuanto al desarrollo de la actividad, Fontana manifiesta optimismo de que “el próximo año se puedan dar cursos sobre cuero, porque se ve como conveniente que este año se pueda aprovechar para tratar de que la gente vuelva un poco más hacia la artesanía”.

FONTANA



Artesanía tradicional en la Pampa



EDITORIAL DE ENTRE RÍOS

el cuero en la Mesopotamia. Ape puede calificarse como una obra de rescate de todas las labores del cuero, pero, al mismo tiempo, es accesible a diferentes tipos

de estilo y acorde al tratamiento que se le da desde los remotos y casi nacionales, que nace de la mixtura de los criollos de nuestros tiempos, que, durante generaciones, de manera oral y sistemática, el gineceo de la vida cotidiana y apareciendo, es natural que esté

de volumen (casi trescientas páginas); fijar ese conocimiento en el país, tal como él mismo lo manifiesta reconocer que este arte es tan valioso que se enseña en las escuelas, defenderla y darle la importancia que merece y valorar lo nuestro entre otros mismos, es saber quiénes somos y dónde vamos”.

decir, desarrolla el tema desde el origen, desde las herramientas con las que se trabaja y como corresponde a una obra de arte hasta la realización de un producto. Acompañado por dibujos, ha sido realizada por el artista

Fontana, la obra será presentada en un libro conjuntamente con una exposición. A la misma asistirán autoridades de la provincia y de la zona, cuya salida este valioso es-

Shakespeare: por teatro de la ciudad

Desde hace unas semanas, “Teatro de la Ciudad” se encuentra abocado a la empresa de ultimar los diálogos entre su puetista en escena, Jorge Rubens Ríos, y los principales actores y actrices de este elenco, a fin de dejar establecidos los objetivos esenciales de su próximo estreno: “Otelo” de Williams Shakespeare, que conoceremos durante 1989. Previamente, su director había concluido la respectiva adaptación de esta excelente tragedia del dramaturgo inglés, una de las más potentes en su fuerza teatral. En coloquios posteriores, se fueron estudiando los fundamentos semiológicos que se han de emplear en los respectivos ensayos; y se fueron estudiando las mejores críticas tradicionales de este mencionado “Otelo”, incluidas las de nuestros días. Asimismo, en esas mismas sesiones, se analizaron las sucesivas interpretaciones de notables actores del teatro universal que interpretaron el papel protagonista. “Teatro de la Ciudad” irá haciendo llegar a todos los medios de comunicación, locales, provinciales y nacionales, la marcha de este, su actual labor.

BIBLIOGRAFICAS

ROBERTO A. ROMANI



ROMANCERO DE MONTIEL

“Romancero de Montiel”, de Alberto Alonso Romani, Ed. Colmegna, 1988.

El nombre de Roberto Romani, en el orden provincial, está ligado a diversas manifestaciones de la cultura popular y del folklore del país, actividad a la que ha hecho diversos aportes en literatura y en composición musical. Recientemente, en la Colección “Entre Ríos”, de Ediciones Colmegna (Santa Fe) acaba de aparecer uno de tales aportes: “Romancero de Montiel”, obra poética de 117 páginas subdividida en los siguientes títulos: “Dueños del sol”, “Raíz de mi acento”, “Primavera y vuelo”, y “Cenicero de luz”, precedidos por abundantes citas y un prólogo —también de su autoría— llamado “Herencia provinciana”, donde Romani sintetiza poéticamente los orígenes comarcanos hasta arribar hasta los motivos del canto entrerriano.

El libro, si bien puede ser considerado como heredero de cierta tradición poética popular y campera, está impregnado de formas meramente descriptivas del paisaje, sin que éste llegara a trascender su propia realidad, excepto los casos en que —a través de la captación indígena— se transforma en los motivos del canto (Alma Mirón, Alma Guarani). Recupera si, en su poesía, la facilidad de la canción popular expresada en el romance.

Cabe decir, finalmente, con relación al autor que, habiendo nacido en Larroque y formado en La Plata, se desempeña en un importante órgano periodístico del sur de la provincia. Ha publicado además varios poemarios y ha sido incluido en la antología “Selección poética argentina”, amén de otras ediciones compartidas.

SYLMARILION

PROXIMAMENTE
PONDREMOS EN VENTA

Cuadernillos de
aulas

ORIGENES DE
LOS CONQUISTADORES

1
POR EL CRONISTA HISTÓRICO
PROF. CESAR MANUEL VARINI

COMENZANDO ASÍ UNA SERIE
DE CUADERNILLOS QUE
APARECERÁN PERIÓDICAMENTE
CON LA HISTORIA DE NUESTROS
PUEBLOS Y REGIONES

RESERVELOS CON TIEMPO



EDITORES DEL LITORAL S.R.L.

10 DE MAYO Y RIVADAVIA TEL. 215515/7117 CONCORDIA



La región más honda de la poesía

Los Charrúas

He visto las garzas de blanco mármol
en el espejo de los pantanos;
He visto la angustia en la mirada de las vacas
degollándose en los alambrados;
He visto ese rojo
desgarrado, caer
sobre el vello de la tierra
en el sagrario del oeste,
como lo habrán visto
Ellos, ayer;
Pero no están,

No están.
Y es un grito y es una muralla
el aire,
En cada barranca mordida,
En las pulidas ágatas,
En cada corriente antigua del agua;
No están... No están...

No sé por qué
en la inapreciable crónica de
Uldrico Schmidel, se pueden
revivir,
Los desolados juncos junto al sol
Y las totoras y el melancólico sauce
o el ceibo; Y sentir
El rasguído de la muerte en el duro afán
contrario a las puntas de las flechas;
Y presumir que en esta danza verde
tiembla y huye la tribu...
O sospechar que
con los ojos oscurecidos
Sobre las pieles debajo de las pieles
Temer las sombras que tienen
Cielo y tierra sombríos.
No sé por qué

La voz del alemán se hunde en la noche;
Confunde mi persecución tenaz;
Excita mi búsqueda hasta la fiebre;
Mezcla mi mezclada sangre con un oscuro
Deseo de saber, ¿Por qué hubo la muerte?

Y veo un guerrero en el lecho gredoso del río;
Tropiezo con túmulos que no sé interpretar;
Desde un turquesa sucio me mira ciego
un pedazo de pájaro de barro cocido; Y
una voz gutural teje un largo silencio
que, en la trama impenetrable
No acierto a descifrar...

Cortadas por el filo de las lanzas, que ya escucho,
extrañas figuras en la noche se ocultan.
Un caballo vuela separado en sus partes;
Obedeciendo al rito flotan las falanges;
Forzando la carne penetran las maderas;

Un galope cimarrón pone un temblor en cada estrella...

Y toda la luz de la noche espantada
Abraza un silbido lunático que va boleando el aire
hasta romper las sombras

En el aullido de un puma que cae y se entierra

Y veo las islas y veo el monte
Y sólo veo

dilatada ausencia,
Y está la luna
la misma luna de entonces,
Y todo el verde posible bajo este sol,
el mismo calor de entonces,
Espinillo, Chañar, Tala, Sarandi,
Algarrobo, Quebracho y Nandubay...
Y está el silencio

El silencio de ellos que ya no están.
Algo...
camalote, tigre, lomada,
Un rastro incierto,
Camino, escucho, miro...

La agazapada luz en los sembradíos,
Un brillo fugaz de escamas en el lomo del agua,

Ramas que habrán detenido al viento,
Troncos de árboles que hubieran sido canoas,
...Cierta música en el tiempo que no alcanzo a comprender.

María Elena Barbieri
Paraná

Carta a mi hermano

Hermano:

Hoy no tengo cosas importantes que contarte. El planeta poblado de fusiles y palomas, acumula basura en el espacio.
En el barrio, todo sigue igual: salvo los pájaros. Bajo las galerías palpitan nidos alucinados; y hay viejos disfrazados de niños que bajan a golpes, pichones indefensos, en sus horas libres.

Y los comerciantes miran.

Miran y callan...

No obstante, aquí creo haber tocado el aire con el cuerpo. Aquí me detengo a mirar las cunas que todavía construye algún carpintero del pueblo. Porque toda cuna es una promesa, es un deseo ingenuo...

Hermano: yo sé que pronto aprenderé a dibujar el espacio con los labios. Inventaré sonidos armoniosos y no me preocuparán las palabras.

Ya no gritaré el nombre de las cosas, porque ésa no es la forma de lograrlas... ni hablaré porque sí, te lo prometo.

Yo sé que un día escucharemos juntos el himno de la alondra en las ramas de los álamos... y andaremos con los niños más pequeños y los perros, el camino del agua.

Y nos acostaremos a mirar el cielo.

Y en él, bañaremos nuestra infancia.

Entonces, te comentaré al descuido, lo que antes me enseñabas: que la vida tiene un tiempo, que nada es eterno...

Y iremos agitando las alas.

Alicia Benítez
Federación

Una poesía fluida y transparente

—por María Rosa Lojo—

"Jazmín del país", de Rodolfo Alonso.
(Ediciones Ocruxaves, San Fernando, Argentina, 1988).

Este nuevo libro de Rodolfo Alonso se ha concebido acaso bajo la incitación discreta de una poética demasiado olvidada en nuestro tiempo: el "arte natural" garcilasiano. Es el impulso básico del lenguaje de Garcilaso: hacerse tan fluido y transparente como las "corrientes aguas puras", el que alimenta también esta nítida, despojada poesía. A manera de confirmación, uno de los poemas, destacado por un bello dibujo de Josefina Robirosa, se dedica a las Aguas de Garcilaso, cuya voz fue también "lengua del río".

Lo "natural" se exhibe, además, en la temática y la imaginaria elegidas. Así, las "flores hembras" autóctonas (una de ellas, claro, el jazmín del país) son alabadas minuciosamente en un extenso poema; la vida humana se describe en metáforas vegetales de resurrección y florecimiento (los dos poemas del "joven Fresno"), o en imágenes acuáticas (Recién); la voz poética se identifica con elementos de la naturaleza: "No he venido a la tierra / más que a oír ese canto del viento / entre las altas hojas / y pasar como él..." (p.32); el cielo es evocado como espacio congregador y apertura

infinita donde acaban la mezquindad y la separatividad del individuo Patria Grande, Cielo de los hombres).

Libro donde se rubrica una tolerante conformidad con el cosmos (que es a veces exultante) y una fidelidad feroz a la vida (Anti-funeral, Sin pensarlo dos veces, La canción del limpiaparabrisas), Jazmín del país no declara idéntica aquiescencia con respecto al funcionamiento de la sociedad humana. Al tiempo que protesta contra la guerra —sucia o limpia— (Carne talada), y la injusticia, o reprocha a la patria que devora a sus propios hijos, propone una ética que parte de la profunda creencia en la igualdad esencial humana ante los hechos fundamentales de vida y muerte, en la voluntad de encontrarse y compartir (Gracias por estar juntos, ¿Nosotros?, Nadiesmáscuénadie, Bajo la música). Desplegado en una escritura estricta y clara que no desdena el recurso de la rima y la medida, el decir de Alonso se permite también juegos de palabras, paradojas, neologismos, la exploración y la explotación del significativo.

El libro, que apareció paralelamente en Edición de Castro, de La Coruña, se completa con Seis (casi) poemas gallegos, homenaje a la lengua de sus mayores ("Corrente, nidia, oscura / como o sol dunha sombra", p.59).