

Ulyses Petit de Murat

LA POESIA, UN ESTADO DE ANIMO PERMANENTE

El cine, el teatro, el periodismo, la defensa del talento, la tenaz obsecación, la amistad, los ríos de la genealogía, desembocan en las formas de la poesía. Una creación que pertenece al misterio, porque las leyes del Universo, seguramente, han sido urdidas cándidamente por los ángeles.

Petit de Murat: quisiéramos charlar un largo rato con usted sobre algunos temas y sin proponernos un orden específico, iremos exponiendo facetas de su biografía y de sus distintas actividades. Pero como siempre es necesario empezar desde un punto determinado, ¿qué le parece si partimos del inicio de su experiencia con artistas Argentinos Asociados?

Como usted quiera, pero el cine para mí ha sido una suplencia de trabajo. Me han filmado ciento tres películas en el mundo entero, pero esta actividad ha constituido para mí un sistema de obtener dividendos, porque no se puede vivir como poeta. Es decir, que el cine no fue una vocación para mí. . . El teatro podría ser, porque es muy cercano a la poesía. El cine no, el cine es una cosa de equipo y muy técnica, y por lo tanto es algo odioso para un poeta. Por otra parte es una forma artística bastante pueril, que tiene apenas cincuenta años. Sus dimensiones son nuevas para el intelecto y el pensamiento, aunque el dibujo animado tiene mucho parentesco con el surrealismo. . .

¿Quiere decir que usted desestima hasta ahora que el cine sea realmente una expresión artística completa. . . ?

Creo que ha ofrecido muy pocas expresiones artísticas y que no hay una película que corresponda a un soneto de Lope de Vega, a un drama de Shakespeare, a un cuadro de Renoir o Van Gogh o si quiere un clásico, a una estatua de Fidias. Es un arte menor y que apenas un hombre, refiriéndome a las graffias de las piernas y los brazos de Chaplin, nos introdujo en un mundo anexo al del mito eterno de David y Goliath. . .

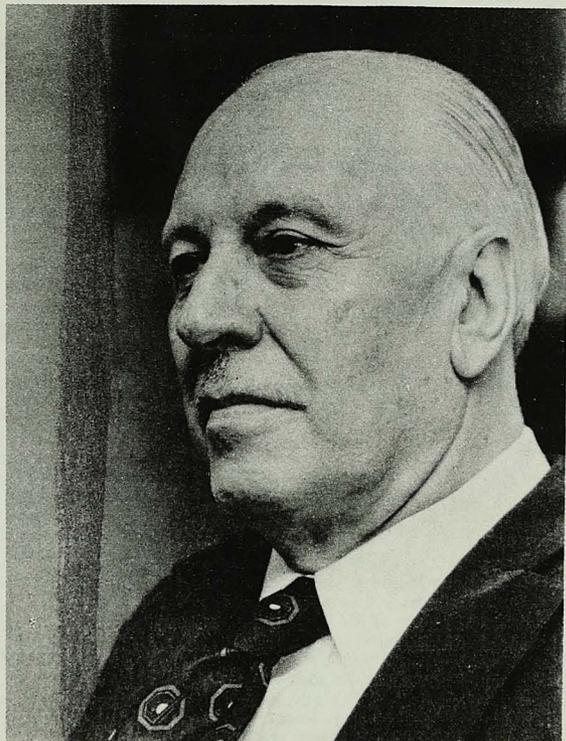
¿No será porque es un arte joven?

Joven no es un buen adjetivo para el arte. . .

No me refiero al arte, sino a la forma de expresión. . .

Yo no soy nada creyente, sino en la eternidad del arte que se mantiene fresco cuando es tal. Si a mí me traen los poemas imbéciles de un niño de ocho años, lo detesto al niño de ocho años y a sus poemas. Si me traen los poemas de Rimbaud escritos a los quince años, caigo de rodillas, porque es una auténtica maravilla y para siempre. Y los hizo un insolente adolescente, que además lo hacía para sorprender, con los peores móviles, pero sin embargo se calificó en el arte. En cambio en una película de Ingmar Bergman o atisbos de otras películas de hombres con quien he trabajado, como Buñuel, por ejemplo, . . .

¿Usted trabajó con Buñuel?



Sí, he filmado películas muy malas, en México. No he trabajado en ninguna de sus buenas películas. . .

Usted estuvo exiliado en México. . .

Siete años y medio. Nos encontramos allá. Hice cuarenta películas en México y me conecté absolutamente con todo el mundo. Todos los directores que absolutaban en México en ese momento, hicieron algún libro mío. Como los argumentos para cine se producen como si fuera una panificación. . . De las ciento tres películas mías yo reconocería apenas dos o tres como valiosas. . . O menos aún. "Prisioneros de la tierra", la primera, es la única que hasta cierto punto, reconocería. . . porque Sofficci no tenía instinto poético y mi libro tenía ribetes poéticos, con el cual yo le sacaba algo del contenido brutal de la realidad de Horacio Quiroga, que es un escritor magnífico. . .

LA EPOCA DE ORO

Pero posteriormente el cine argentino atravesó una etapa que hoy algunos definen como la "época de oro" de nuestro cine y muchos de esos guiones también fueron suyos. . .

Diría que la que más me gusta de esa época, es "Pampa Bárbara" y me encanta que se haya hecho otra versión con actores de otro país, permitiendo comparar cuanto mejor lo hizo Francisco Petrone frente a Robert Taylor, por ejemplo. Y como antecedente y cosa curiosa, hicimos con Manzi una obra de anticipación, "Donde mueren las palabras", que siempre es bueno envasar otro arte en el gran disco que es el teatro, la literatura, que llegan más en este umbral que la gran cultura audiovisual. Nos pareció bien llevar al ballet, que nunca había sido enfocado en el cine como argumento. Se filmaban ballets, pasacalles. . . Otto Preminger vio como cien veces en moviola, nuestro film. "Zapatillas rojas", la hizo cinco años después. Pero le repito que tanto para Homero Manzi como para mí, fue un "divertissement" el cine. Yo puse en aquella película toda la música que me había gustado en mi período formativo, Bach, Chopin, Beethoven, Handel. . . Darío Garzay tocaba el piano y simuló todas las posiciones a la perfección. Esa etapa fue muy linda porque se vivió un momento de gran compañerismo y pudimos probar que teníamos razón en contra de los comerciantes, y esto de vez en cuando es bueno. Porque al comerciante, al empresario, se le permite un fracaso tras otro. El respeto inmenso de esta época por el becero de oro hace que un señor, porque tiene capitales se imponga, y nada vale contra eso el acierto que mostraron gente de talento y que no eran comerciantes. Nosotros logramos lo más comercial, lo que no había hecho ninguna empresa del mundo. Porque filmamos una película "La Guerra Gaucha", que se pagó en la sala de estreno, que fue proyectada en el Ambassador en pleno verano, e inmediatamente hicimos un éxito mayor que fue "Su mejor alumno", y luego "Todo un Hombre" y enseguida. . . bueno, fue una cosa infernal. Esto hubiera significado para mí un yate anclado en Corfú. . . Pero, Dios que sabe hacer las cosas, por medio de la política imbecil de este país, me desposeyó de todo de la mañana a la noche. Me dio un golpe de furca el gobierno peronista, —cosa que le agradezco mucho— porque me permitió conocer el mundo. . .

¿Esto fue exactamente en qué año?

Yo me habré ido en el 1949. . .

Entonces ya Alippi había fallecido, Muiño. . . ¿transó algo, no?

El era el único que en realidad tenía contrato y no tenía por qué mezclarse con unos desocupados, como éramos nosotros. Tuvimos la suerte de demostrar, contra la opinión de todo el mundo, que era posible hacer cosas planeadas con honestidad, porque no se trataba ni de talento ni de capacidad. Sencilla-

mente nos planteamos lo siguiente: ¿Por qué si a la gente se la puede alimentar con un alimento genuino, y más o menos decente, se engañaba continuamente? ¿Por qué el maldito empresario se cree dueño de la verdad y desprecia a la gente? Le demostramos con eso y para siempre, a los productores del mundo, que no era así. Recuerdo que antes de la experiencia, había gente importantísima que se rio a carcajadas de nosotros y que después vinieron llorando a pedirnos los actores, la creación nuestra. . .

¿Aquella organización era de tipo cooperativo?

No, yo nunca sabré. . . Prácticamente la entrada nos fue prohibida a nosotros porque cuando pasábamos y veíamos a los empleados, lo único que pedíamos es que les aumentaran los sueldos. De manera que Manzi y yo no corríamos mucho. . . No teníamos otra idea que gastar, tener bien a la gente que nos rodeaba. Y en el orden material los tuvimos muy bien. Nadie ha vuelto a pagar aquellos sueldos.

EL ULYSES DE HOMERO

¿Cuál diría usted que fue la causa de la disolución de Artistas Argentinos Asociados?

A mí me echaron, no sé. Yo me separé de Homero Manzi, porque después de haber sido tan compinches y habernos acompañado, el se pasó a otro bando y en esa época yo tenía una gran intolerancia por estos hechos y como había sido activista en contra de Perón, entonces me enfurecí mucho y rompí yo con él.

¿Cómo fue la reconciliación?

Fue como tenía que ser. Un día el historiador Luis de Elizalde —ya fallecido— me invitó a su casa. Como lo hizo a través del teléfono, intuí algo extraño. Fui, era un cocktail, y de la oscuridad salió Homero Manzi y nos dimos un abrazo y seguimos amigos como toda la vida. El ofreció interceder por mí ante Perón y Eva, y yo le contesté que yo era tan amigo como lo era él de Eva, pero que estaba hecha una insolente y una tonta. . .

¿Dónde la había conocido usted?

Como extra de cine, en un estudio seguramente.

De manera que las instancias políticas, terminaron con la aventura.

Así es. Dentro de un grupo donde yo significaba un gran factor de equilibrio, porque después se hicieron disparates sin ningún éxito mayor. Vinieron en una tras otra películas decadentes, cada vez más malas. . .

A todo esto usted ya había estrenado en teatro, siempre con Manzi, "La novia de arena". . .

Y habíamos trabajado mucho en radio con "De hombre a hombre", con Muiño y Magaña. . . Pero quiero insistir que yo no le di importancia nunca a estas cosas, porque el éxito nunca me ha conmovido ni me interesa. Que me haya perseguido, es otra cosa. Yo lo único que he hecho con cariño, es un poema que no lo leí ni a mi padre, porque mi padre se murió sin haber leído poemas míos. La idea de "La Guerra Gaucha", por ejemplo, es una idea loca que hay que reivindicar para la memoria de Homero Manzi. Recuerdo que me fueron a buscar a casa con Petrone para hacer esta adaptación de Lugones. Les dije lo que era lógico: que era un libro absolutamente intransitable, que había que trabajar muy a fondo. Y Homero Manzi me dijo: "No te preocupes, si nadie lee a Lugones". Lo interesante es la guerra de este pueblo. Bueno, él había hecho unas

TODAS LAS MAÑANAS

*Información... Música... Sonrisas...
Información... Música... Cultura...
más información... sonrisas... y*

**DOS MUJERES
para
DESPEÑARLO
Y
ACOMPañARLO**

Porque la radio es
un servicio integral

De LUNES a VIERNES de 7.00 a 9.00 hs.
por LR 5 RADIO EXCELSIOR

DOS MUJERES:
NORA PERLE Y ELDA CORDOBA

PRODUCE:
V. C. y ASOCIADOS
Viamonte 749 - 15º - Of. 5
T. E. 393-5437

carillas muy malas. . . Porque creo que Homero Manzi fue el mayor talento dramático que yo haya conocido. . .

¿Dramático?

Dramático, en el sentido de creación. Un hombre que debió trabajar mucho en teatro. Tenía una virtualidad enorme para ocurrencias en cine y en teatro. . . Yo he colaborado en cine con Borges, con Demiceli, con Pepe Revuelitas, —en el examen del libro sobre Zapata que hizo Elía Kazán—, pero nunca encontré alguien tan dotado como Homero Manzi ni tan desprendido hasta el extremo de tirar a la calle su talento. . .

En realidad su producción no fue grande. . .

Y además, cuando se separó de mí, no hizo nada. Y no por falta de talento, que lo tenía y muchísimo, sino por falta de voluntad, que es lo único que importa en la creación. Porque cuando usted tiene que hacer el estúpido concatenamiento de ochocientas a mil figuritas, que por ley de la permanencia de la visión en la retina, hace que la superposición cree la ilusión del movimiento, usted tiene que ser un gigante de la voluntad. Y nada más. Ese es el bordado, la técnica que le obliga a estar noche tras noche y día tras día. Esa es la razón por la cual nunca pude colaborar con Discepolín. Cuando lo quise hacer, muy mal me fue, porque me divertía como un loco (me acuerdo que debíamos hacer una película para Arturo de Córdoba), pero organizarnos fue imposible. Yo por ejemplo, para iniciar el trabajo decía: "Entra al bar, un borracho. . ." Y aparecía él con el cuento del borracho, nos contaba mil cuentos de borrachos y no seguíamos adelante! Después salíamos a la calle y el diariero, tenía que ser medio funambulesco, de esos que pregonaban barbaridades. . . El, inmediatamente nos contaba aventuras de diez tipos parecidos y nunca podíamos seguir el trabajo. Yo tengo una enorme voluntad, y a Homero Manzi, que fue el colaborador más brillante, más genial y más

notable que yo he conocido, debía atarlo a una silla. O lo llevaba a mi casa a Córdoba, no? Todas las películas se hicieron ahí. Con todo se me escapaba a jugar a las carreras por teléfono. . .

¿Manzi era muy jugador?

¡A muerte! Era extraordinario. Además se enojaba cuando yo lo buscaba por todo Buenos Aires. Recuerdo que una vez me decía un amigo muy simpático: "¿Y Homero Manzi? —Mirá, lo ví en el hipódromo. El Dr. Joaquín de Anchorena le dió la llave y le dijo: "Cuando llegue su caballo, cierre".

Habla usted Ulyses, de Discepolín. Armando Discépolo, sin embargo, era muy distinto.

Armando Discepolo, a través de sus grotescos, demostró estar a la altura de los mejores autores del mundo. Discepolín, era un personaje que tenía genialidades, que se hacía querer por todos, era muy brillante, pero. . . "Cambalache", no era nada más que "Babilonia", que a su vez es un grotesco que va a perdurar. Lo mismo que "Stefano", "Mateo", . . . se pueden dar en Inglaterra o donde uno quiera. . . Fue una lástima que los dos hermanos terminaran muy peleados, por cuestiones políticas. . .

Ulyses, yendo ahora a la poesía. . . ¿Existe algún parentesco entre sus poemas y los de Manzi?

En absoluto. No teníamos nada que ver Manzi y yo. Nada, nada. La proposición mía es ajena a la de Bernárdez, de Borges. Es una posición completamente independiente, que va a confluir con toda felicidad al movimiento Martín Fierro. . . Yo soy poeta desde los siete años. En el momento que publico mi primer libro, tengo nueve. Poseo un ejercicio poético que me permite escribir liras, octavas reales, cualquier forma de métrica. Tomo el camino de la libertad y me publica Gleizer, que al mismo tiempo editó a Lugones, Borges, Marechal. Soy el más joven de esa generación, —con Ponal Ríos— y lo que me determina, estimo, no es ninguna influencia local, sino el verso blanco de Shakespeare (Yo leía inglés ya por entonces), los versículos del Evangelio, y si dijera influencias ya más cercanas y formales, diría que la antología Crat de la moderna poesía francesa, con el arranque desde Baudelaire, al versículo largo de Claudel, los poetas ingleses. . . toda esa gente iba a confluir en mí misteriosamente, teniendo un sentido tan universalista y leyendo varios idiomas, elegí el camino de lo más íntimo. Mi primer poema, —Borges diría es uno de los cinco poemas más importantes escritos— "Espléndida marea de lágrimas", es la muerte de mi hermana, sencillamente. Es mi casa, es el Barrio de Belgrano. . .

ORIGENES Y RAICES

Pero usted nació en Palermo. . .

Sí, pero enseguida me llevaron a la quinta de mi abuela, que estaba en Belgrano. . .

¿Sus dos padres eran argentinos?

Argentinos y uruguayos. Por la rama de mi madre, el acta de fundación de Montevideo está firmada por un antepasado mío. Soy pariente, también, de los Oribe. De mis cuatro abuelos, tres son uruguayos. Tenemos una rama francesa, producto de la migración napoleónica, que cuando su derrota, se fueron algunos a Portugal y otros a Estados Unidos. El apellido se compuso con el de un mariscal de Napoleón, que fue fusilado en Nápoles, casado con una hermana del emperador. Mi abuelo tuvo una gran actuación en la epidemia de la fiebre amarilla, en 1871. . .

Explicado el "Petit de Murat", ¿de dónde sale el Ulyses?

Las muchas caras de Ulyses Petit de Murat

por León Benarós



Las muchas caras que Ulyses Petit de Murat ha ofrecido y ofrece con igual intensidad al mundo de la cultura, han distraído quizás, de la condición esencial que sustenta toda su labor: la de poeta. Poeta en la vida y en las letras, será difícil hallar entre nosotros alguien que, como él, con casi maravillosa ubicuidad, sea capaz de fatigar el misterio de cada noche como un perpetuo insomne y pueda, al mismo tiempo, suscribir más de cien argumentos de cine, plantar hitos inolvidables en la pantalla nacional, como el guión de "Prisioneros de la tierra" y "La guerra gaucha", y acumular justificados premios "Gran Premio Fondo Nacional de las Artes" (1971), "Gran Premio de Honor Argentores" (1976), "Premio Pordal Ríos para autor consagrado" (1976), mientras escribe novelas como "El balcón hacia la muerte", "El miserable amor", y "La vida fanática", o nos regale enjundiosos ensayos, como su exhaustivo estudio "Genio y figura de Benito Lynch".

La reciente publicación de "Marea de lágrimas y otros poemas" (1929-1977), antología que aparece bajo el sello "Botella al Mar", con la dirección de Arturo Cuadrado y Alejandrina Devescovi e ilustraciones de Vicente Forte, es oportunidad adecuada para referirnos en especial a la obra poética de Petit de Murat.

Ocho poemarios están representados en el libro: "Conmemoraciones" (1929), "Rostros"

(1931), "Las islas" (1935), "Marea de lágrimas" (1937), "Aprendizaje de la soledad" (1944), "Las manos separadas" (1949), "Ultimo lugar" (1977) y "Agonías de la memoria" (1977). Se inicia además con un poema inédito y finaliza con una bella prosa poética titulada "Afirmación", en la que se rastrea la poesía a través de algunos de sus grandes oficientes.

Una desgarrada ternura es la tónica general de estos poemas. Ternura viril, que no desmaya en sensiblerías lánguidas y lleva su temperatura, por instantes, hasta el extremo de lo cruel, sin perdonarse nada; ahincadamente realista, furiosamente ensañativa, mezclada y turbulenta como la propia naturaleza de la vida. Es admirable la coherencia con que, desde su primer libro, Petit de Murat encontró su tono, su idioma, al cual ha permanecido fiel. De tal manera, toda su obra poética constituye una especie de saga, un intenso e ininterrumpido canto gregoriano, escrito con el sangre de hoy, reverente y confesional, desgarrante y casi imprecavativo, sin llegar a lo blasfematorio. Poesía arrasadoramente romántica por su entraña y las fuentes vitales que la nutren, no se desmanda sin embargo en expresiones cósmicas, sino que se contiene en la medida de lo inmediatamente humano y atiene su lenguaje a lo sobriamente decidor, palabra por palabra.

El Ulyses es fácilmente explicable. Mi madre se llamaba Fedra. Que mi padre Ulyses se casara con mi madre Fedra y yo terminara por colaborar con Homero, es bastante absurdo, ¿no? Creo que había un par de abuelos masones, y aunque bautizaban, ponían a continuación de un nombre que no perteneciera a la religión, todos los santos del día... Aunque mi familia fue después muy católica y produjo un sacerdote; mi hermano Fray Mario murió en religión... Los hermanos de mi padre fueron militares y en la primera promoción de marinos estaba Rodolfo Petit de Murat. Alguna gente nueva, me pregunta: "¿Ulyses Petit de Murat es un seudónimo?" Es un nombre bastante habitual en el transcurso de la historia del Río de la Plata...

Dejando ahora la genealogía, Ulyses, y volviendo a la poesía... ¿Cómo hace un poeta para subsistir, no sólo en nuestro país, sino en todo el mundo?

Nunca y en ningún lugar, los poetas han vivido de su poesía. Siendo la poesía el mecanismo que más indaga en el lenguaje, más descubridor y el que más trasciende y el que más lo modifica, sin embargo, habitualmente la gente no lee poesía. Lee antologías. Casi nadie tiene libros de poesía en su casa. Pero no es de ahora. ¡Nunca se leyó poesía! Con seguridad se prefirieron los libros de caballería en su época, a un libro de Garcilazo, por ejemplo...

Pero sus ediciones han sido siempre bien acogidas...

Sí, el último libro editado por Emecé se agotó en tres meses. Pero eso no quiere decir nada, porque es muy poco ¡Yo he publicado en este momento todo lo que he escrito, menos algunos libros que hice de chico, muy influenciado por

Espronceda y otros poetas de la época romántica. Mi primer libro es de 1921, cuando yo tenía nueve años. De las cosas de aquella época, no tengo que arrepentirme, porque estoy todo yo y seguido siempre —con ligeras variaciones que impone la edad— en una línea. Porque lo mismo son aquellos libros que "Agonía de la Memoria". Mi Antología, que editó ahora "Botella al Mar", tiene tapa de Forte y veinte ejemplares llevan un poema manuscrito, que desde ya fueron insuficientes porque tengo amigos.

Usted ha protagonizado experiencias de todo tipo, pero indudablemente las más gratificantes han sido las referidas a la poesía...

Sí, sin dudas. En la alta noche uno está creando y de pronto uno intuye que una línea se aproxima al pensamiento. Pero nunca se aproxima, pero en fin, también el poema tiene sus propias directivas. Uno inicia el trabajo y de pronto, no se da. Aquello muy viejo y muy ridículo de la inspiración, existe. Pero no hay cosas viejas ni ridículas decía Einstein; acerca de las formulaciones del Universo de Kepler, por ejemplo, nadie se puede reír. En la formulación de la inspiración, la Psicología moderna que es un mamarracho (por eso alguna gente anda por las esquinas diciendo pavadas), no ha podido explicar nada, ni establecer la inmensa realidad que hay en el hecho de que un poema debe perseguirlo a uno. Si el poema no lo persigue a uno, no merece ser escrito. Por ahí uno piensa: ¡Qué bueno, se me está ocurriendo un poema! y luego digo: ¡Qué bueno, lo olvidé!... A veces he pensado que mis raíces son muy argentinas, y muy profundamente enterradas en el país, porque estuve siete años en Méjico y escribí un solo poema. Méjico me impresionó por el sentido particular de la muerte que ellos tienen. Al establecer una diferenciación con el sentido de la muerte que yo había vivido, me produjo

Un lacerado sentir, una nostalgia patética, enaltecen el tono de esta admirable poesía. El verso libre sigue las alternativas del monólogo interior. Las palabras suenan graves y otoñales, en versos memorables, musitados como un rezo: *"Quien hubiera dicho que son nuestros mismos corazones / los que surcaron los confinados días de nuestro padecer..."* (Esléplida marea de lágrimas). Sin proponérselo, vienen a nuestro sentir, igualmente graves, los versos de Neruda: *"Y que amenazadores nos parecen los nombres de los meses, / y la palabra invierno, qué sonido de tambor lúgubre tiene..."*

¿Cuál es la temática de estos poemas? Los días, la madre, los amigos; el barrio, las enfermedades, las muertes, las circunstancias que tejen y destiejen el vivir diario, pero elevadas a su simbología trascendente, a su condición de afluente mortal del curso del tiempo.

Poesía grave, ritual, pero nunca aparatosa ni acartonada. Su fluencia se asemeja al propio borbotón de la vida, a la imperiosa correntada de la arteria rota. Hermosamente excesiva, coloquial por elevación, familiar pero alta, confesional, pero de lo trascendente, aún la minucia arde en ella con grandeza. Su nostalgia es por instantes, dulcemente dolorosa, y se hace en otros momentos ahincadamente cruel, pues nada de lo verdadero le queda por decir en el instante supremo del canto, que es el

de la suprema prueba. Un sentimiento emoliente, de raíz cristiana, consuela, con todo, su desgarrado patetismo.

Un juego de oposiciones, de palabras tiernas y de verbos y adjetivos casi feroces podría, quizás, dar idea de la fluencia alternativa que estos versos acusan. A lo delicado, lo frágil, se opone lo frenético, lo horrible, lo sórdido, lo atroz.

No hay en estos poemas deliberado lucimiento metafórico. El autor no ha querido deslumbrar con la invención, con el ingenio. Se trata más bien de buscar al "com-paciente", a quien pueda interpretar y asimilar parecida experiencia interior. La delicadeza espiritual rechaza, a veces, hacer de profundos sentimientos íntimos, familiares, ingeniosa materia del canto. Por eso, Petit de Murat prefiere lo valadamente alusivo. Y las hermanas muertas son *"las bellas extranjeras"*, las desterradas del mundo inmediato del poeta, de su estar y ser, pero no de su entrañable sentir.

A golpes de sentimiento, a ramalazos de estallante pasión parecen avanzar estos poemas. El celebrante asume e inviste vidas que vio vivir, amigos que se le anudaron en lá amistad, días que compartió con seres queridos. En sus "Agonías de la memoria", sustituye el lugar del muerto ilustre o del ser querido y se pone, con verdad que se hace autobiografía, la voz del ausente, para cantar como el otro.

¡Cómo vuelve a la madre Ulyses Petit de Murat! ¡Cómo regresa a esa bella señora de nombre de trágica griega, que tan dignamente, con tanta serenidad, prolonga su despedida con la única preocupación del dolor que puede causar a los suyos! Estos instantes arrancan al poeta páginas definitivas, como *"Esléplida marea de lágrimas"* y *"Final de la bella señora"*. Aquí desaparecen todos los recursos retóricos posibles, todo el saber hacer del escritor, que queda a solas, con el temblor de la inocencia primera ante la página en blanco, a merced del balbuceo o del llanto. En uno de esos momentos, dice el poeta:

**Estábamos cerca de ti.
No de tu crucifijo
ni de tu cabello, ni de tu sonrisa
triste, sino al lado
de una muerta.
Una muerta desmesuradamente extensa
conocida por primera vez para nosotros
la precisión inaudita de sus facciones.
Deslavado
uno de los apoyos habituales en el vivir
el tiempo
sustituido por algo tenso, espeso, inacabable.
Después el llanto perdido,
los desatados corazones,
la espléndida marea de lágrimas".**

una especial experiencia. . . Bueno, pero yo creo que la creación debe tener que ver con el ambiente de uno. Yo desconfío mucho de la gente que escribe de todo y en cualquier lugar y circunstancia. . . Porque entiendo que el desarraigo total no es posible. Porque hay un tono que se afianza, como en el caso de Walt Whitman, muy fuerte y esto significa una especie de asunción de todo su ser. Yo creo que muy poca gente es poeta y que sólo se habrán escrito cinco o seis grandes poemas, porque los demás son ordenadores de palabras. . .

EL PUDOR DE LOS POETAS

¿Quiénes son poetas, según esa apreciación?

Para mí el Dante ya puso una barrera muy grande para todos. Que en el siglo XIII se haya escrito una obra que formalmente y por su contenido, sus hallazgos continuos y la clase de proeza hecha en tercetos. . . Es un poema admirable, que limita a cualquiera. Después, que me gusten a mí, pero por supuesto es una incidencia de sensibilidad. . . Hay un cierto soneto de Lope de Vega, aquel de Jesús a la puerta del pecador, para convertirlo, que vale la pena una vida. Esa es la maravilla de la poesía, que puede ser una línea. . . "barco borracho de agua" del señor Rimbaud, ese mocosol insolente que pasó el trapo a todos. Y las cosas de Baudelaire, que parecen mentira sean obra de hombres. Esa es la gran tentativa de la poesía. Yo creo que hago una cosa sólo parecido a eso, no considero que la haga, tiento, más bien. . .

Recapitulando Ulyses. Hemos abordado distintos aspectos de su vida, su actividad como guionista de cine, como periodista,

como autor teatral. . . pero esencialmente debe afirmarse que en el trasfondo esas han sido otras formas de expresar su poesía. . .

No, eso de decir que uno es poeta, es muy pomposo. . .

¿Por qué los poetas tienen pudor al confesar su oficio?

Porque nadie está seguro de serlo. Es el grado máximo. Es como si un científico dijera: Yo soy un sabio. . . Los que trabajamos el lenguaje sabemos que la cosa final de la alquimia, cuando uno ya está encerrado a la noche con esa cosa tremenda y manejando los metales más nobles, sabemos que de esa fusión puede salir un poema.

Sé que usted sigue atentamente el movimiento actual de la poesía argentina. . . ¿Cómo juzgaría este panorama?

Los argentinos estamos muy bien en materia de cuentos. En esa especialidad, podemos compararnos con cualquier país del mundo. Conozco una serie de cuentistas —no todos son los que comentan y se nombran— que son muy buenos. . .

¿Cuáles son sus nombres?

Ignacio Xurxur, Angel Reta, por ejemplo. Poco conocidos aquí y que publican en el exterior y creo que ustedes deberían dar oportunidad a su divulgación. Ya sabemos que el cuento circula mucho mejor que el poema, aunque su reali-

zación tiene mucho que ver con la decantación y la exigencia tremenda de la poesía.

Insisto, ¿y la poesía?

Bueno, la facturación me parece correcta, pero tiene un elemento en sí que es muy tremendo. Que pueden ser en general poesías bien construídas, pero que después de leídas, uno no se las acuerda. Me parece que la poesía que prescinde del antiguo "pathos" griego, de la emoción, de la cosa patética, está desdenando en este momento su esencia.

Los jóvenes del momento, en su afán de ir hacia la libertad absoluta, quizás se desorientan. Noto que en general hay poca elaboración, entonces, hay cortes de líneas, nada más que le dan fisonomía de poema y la gente dice: este poeta es bueno, malo, o regular. Yo en cambio, digo esto: tiene algo, ese poema, tiene algunas cosas interesantes. Me parece que si yo quisiera hablar de poetas actuales, vigentes, me referiría en primer tiempo a la generación Martín Fierro, y luego los que vinieron un poco después y hablaría de un Enrique Molinas, de Olga Orozco que son recordables, memorables. . .

Un gran poeta que aparece como olvidado es Enrique Banchs. . .

Injustamente porque era un gran poeta. De esa generación, anterior a la nuestra, evidentemente Lugones, Banchs, Fernández Moreno son los más importantes. A Fernández Moreno yo lo quería especialmente —tengo todos sus libros dedicados por él— y era íntimo amigo de un gran amigo mío: Enrique Amorim. Eran muy cofrades. Paseaban sus estupendas estampas por Florida, los dos muy buenmozotes. La inspiración de Fernández Moreno era peligrosa, porque lo acosaba. Tenía que llevar hojitas y escribir en los bares. Veía una callecita, el Bar Richmond, un caballo muerto, y debía escribir. . . Tiene un parentesco con otro poeta que ha crecido mucho ahora: Antonio Machado: ambos manejan una poesía seca. Porque el milagro de la poesía es leer una poesía seca, y descubrir en esas breves líneas, su propia esencia. Antonio Machado es la sequedad, pero una línea como "un golpe de ataúd entierra" es algo perfectamente serio y es una auténtica maravilla. Cuando dice: "le dimos sepultura en una horrible tarde de verano", todo ahí va arañando la prosa, está como, digamos. . . cuando Mallarmé se encuentra en las fronteras de la cursilería. Dice por ejemplo: "acerca y aleja el paisaje con el abanico"; en suma retrata a una viejita bastante cursilonga que está abanicándose en una tarde Francia, no? Esa tarde es memorable y a la señorita la seguimos viendo. . .

¿No tiene origen la poesía en una sublimación, en cierto sentido, de lo irracional?

Si en algo no podemos ser axiomáticos es aquí. Pero Einstein dice que tampoco lo podemos ser ni siquiera en la Física Matemática, lo cual me encanta porque me parece una estupidez la ley de la causalidad. Si vivimos atados a la ley de la causalidad y a los porqués, nunca llegaremos a nada. Este casi final de la filosofía se debe al encadenamiento brutal de Descartes y luego la gran orquesta de Kant, llegando a la "razón pura! . . . que es una cosa concebible únicamente en un señor que no se ocupó de las mujeres, lo único interesante para un hombre. Se interesaba por la puntualidad, se llevaba por la razón. . . Acierta Chesterton cuando dice que los locos son aquellos que conservan solamente la razón. Porque los capaces de razonar, son verdaderos estudiosos locos. Las grandes guerras, los grandes desastres de la Humanidad, las grandes especulaciones, son debidas siempre a los "porqués": "Por razones políticas debemos fusilar a toda esta gente", "Porque etcétera, etcétera, vamos a matar a todos los judíos". Esas deducciones siempre basadas en porqués. No, no. Debemos seguir la candidez del poeta, que dió antes que cualquier sabio, las leyes del Universo, las aproximaciones, las aperturas. En el fondo, el poeta duda en la medida que se razona mucho. El universo es un enigma inexplicable, —como se ha dicho— que la pasión satisfecha, parece comprender. Porque no está probado, —y por eso es muy risible la Ciencia—

que poseyamos la organización suficiente para asimilar el Universo, para comprenderlo. Un gran genio como Einstein, sostenía que no. La poesía es lo único que abre un poquito la comunicación con la Creación. . .

ENTRE LOS DIEZ, BORGES

Muy bien, pasando a otros temas y personajes. . . ¿qué valoración hace usted de la poesía de su amigo Borges?

Yo no creo que sea un lírico, creo que es un estilista de primer orden, que si en la historia de la Humanidad hay diez estilistas, que sería el diploma más alto que pueda recibir un escritor, uno de ellos es Borges. La gente se mata hoy y todos los días hace libros sobre: "Borges y el tiempo", "Borges y las matemáticas", etc., ¡Esas son pavadas! Borges es un conductor increíble del lenguaje, un renovador del lenguaje. ¿Qué importa lo demás? Como cuentista, muchas veces carecen de humanidad sus personajes. El juego que él establece es directamente y mano a mano con el lenguaje. Y nadie lo hace tan maravillosamente. Por eso es nuestro primer escritor y uno de los mejores del mundo y está entre los diez mejores escritores que ha dado la historia. . .

¿Qué otros poetas han sido vencedores del tiempo?

Hablamos hoy de Banchs, Fernández Moreno, Leopoldo Lugones, salvando las alternativas que nos presentan su imagen humana. Y es vencedor del tiempo una persona que a mi me parece detestable y es Alfamaerte, que me parece grosero, me parece basto, incapaz, me parece que se deja llevar por un huracán de sonidos, es todo lo contrario a mi sensibilidad, pero no deja de ser colosal, ni puedo dejar de memorizar aquello de "Cristo negro, vayo hediondo del dolor". . . Y después, en una línea menor, hay una cantidad de nombres que siguen permaneciendo, como Evaristo Carriego. . .

Hablamos hace unos instantes de su valoración de los poetas de ahora. ¿Cuál es —si la hay para usted— la característica saliente de esta heterogénea producción? ¿Existe una unidad, algún atisbo de cosa compartida?

Yo entiendo que estamos entrando —ya hace rato—, en una cosa que yo llamaría "la miniatura". Todas las artes hacen miniaturas, porque un cuadro, aunque sea bastante grande, que se pinta en un día, es una miniatura del esfuerzo. Quizás este hecho esté favorecido por la sociedad de consumo y nadie se lanza a la empresa de pintar como lo hacía un maestro, sino que todo aparenta ir hacia el ocaso. Y con la poesía, pareciera que para entrar más fácilmente en las columnas de los periódicos, se escriben "poemitas". Y siguen una disciplina un poco. . . así, hermética, como diciendo: "Ah, burgueses del demonio, tontos, les vamos a dar estos y no vá a entender nada". Porque una cosa puede ser oscura —muchos trozos del "Ulises" lo son— porque se refiere a algo que es oscuro en nuestro ser. Y esto no quiere decir que yo abogue por el arte significativo y directo. . .

Muy bien. . . De poesía se podría decir mucho más. . .

Es cierto. Pero ya casi es de noche y. . .

Antes que dejemos, Ulises, quiero hacerle una última pregunta: ¿Por qué es distinta la relación entre dos poetas —como si hubiera un vínculo celestial, una especie de fraternidad— que la que liga a otros hombres, incluso a otros escritores, como los cuentistas o novelistas?

Sí, eso es en cierta manera así, pero es muy misterioso el porqué. Y sería tema de una charla muy larga.

Carlos A. Garramuño