y fastidiosamente serios, a costa de su misión lúdica, satírica, creadora de nuevos horizontes. Ahí, repito ahora con gravedad, está, sin duda, la fórmula mágica para el reencuentro, que ya se acerca, entre el escritor y su público.—*JULIO LOPEZ (Cervantes, 4, 2.º SEGOVIA).*

TEORIA DE LOS PATIOS

Una interpretación de la obra de la pintora argentina Natalia Kohen

NATALIA EN LOS PATIOS

Natalia Kohen ha llegado a la pintura después de una trayectoria que comienza por los estudios universitarios de letras, por el ejercicio de la enseñanza y la publicación de diversos libros de poemas. Más adelante ha dirigido ciclos culturales en diversos puntos de la República Argentina y ha llevado a cabo viajes de estudios por las diferentes partes del mundo. Su actividad plástica se inicia en 1969, estudiando dibujo y grabado con Aida Carballo. En 1972, en Londres, estudia en el taller de dibujo de la «Sir John Cass School of Art» y visita con asiduidad el gabinete de dibujo del Museo Británico.

En 1973 se presenta en dos certámenes de carácter colectivo, el Salón Nacional Argentino de Grabado y Dibujo y el Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano. Al año siguiente vuelve a comparecer en ambos certámenes y en el Salón de Artes Plásticas de la Fundación Isidoro Steimberg, pasos previos para celebrar dos muestras individuales, una en la Galería Galatea y otra en el Museo de Arte Americano de Maldonado (Uruguay).

La primera recompensa la obtiene en 1975. Es una mención en el Salón Nacional de Grabado y Dibujo; es el primer paso de un proceso de consolidación artístico de una carrera recorrida con una gran serenidad y una deliberada lentitud, dejando que el arte construya su propio tiempo.

En 1976 lleva a cabo una exposición individual en la Galería Bonino y participa en la exposición colectiva de Grabadores Argentinos, que se celebra, sucesivamente, en el Banco de la Nación Argentina y en el Centro Paraguayo Argentino de Asunción. El año 1977 celebra una nueva exposición individual en el Museo de Arte Americano de Maldonado, y en agosto de 1978 presenta una serie de acuarelas en la Galería

Del Retiro de Buenos Aires, en las que están presentes todas las características de esta nueva iconografía, en donde plasma su teoría de las imágenes del patio porteño.

En la presentación de esta exposición, León Benarós, que detecta la ausencia de los papeles que interpreta Oliverio Girondo, resume así el encuentro de la artista con su tema:

> «Natalia entra en esos antiguos patios porteños y les descubre el alma. Los encuentra solos y desvalidos. Los mira con mucho amor y una pizca de humor. Entonces los dibuja con ahincada prolijidad y después los pinta. Los ilumina con unos colores muy suaves, con ese rosado del amanecer de un día de verano. No les señala baldosas rotas, paredes descascaradas o humedades cotidianas, porque los quiere retratar limpitos y desnudos, como nacieron, sin distraer la contemplación entrañable con pequeñeces y miserias. Los respira, los comprueba y reconoce habitados por el silencio de las plantas, que crecen con humilde paciencia, calladamente, para no molestar.
>
> Natalia quiere disimular el olvido de la escoba o el plumero, abandonados por ahí, pero se le meten de rondón en el dibujo. Se queda a solas con el aljibe, atiende las florituras de hierro de la cancela, sigue el arabesco de la ménsula de un farol. La conmueven esas macetas panzudas, esos inmensos cacharros indígenas de arcilla roja, que lloran ausencias de quena en los patios porteños. Retira con delicadeza los visillos de una puerta muy angosta. Juega al ajedrez con el dibujo de los mosaicos.»

Estos patios son estrechas escenografías para el recuerdo; el rigor, la deliberada premiosidad con que están realizados, evidencian un afecto poco común a la tarea artística, al mundo maravilloso que decide y define la acuarela, a la gama apenas insinuada, al contrapunto, a la claridad del agua, a la tenue rotundidad de la materia.

Hay en esta serie patios de los aspectos más diferentes, como si la artista intentara hacer una geografía y una etnología del patio, aun cuando la figura humana es siempre la gran ausente de este espacio límpido. Unas veces, las baldosas nos conducen hasta una puerta distante, incluso cerrada, mientras que las plantas consumen en una esquina su tedio de verdes; otras veces, el brocal de un aljibe, un pozo de nostalgias arábigo-andaluzas, definen gran parte del espacio. En ocasiones, el pozo abre la totalidad de su frescura; en otros casos, se convierte en gigantesco macetero. No faltan las columnas que sujetan un tejadillo invisible, un alero que corrobora la frescura y el recogimiento.

Y en todas partes, los objetos son extraños reyes, como el santo que pedía limosna en las escaleras de su propio palacio; su lenguaje es muy diverso, una columna truncada se deja penetrar y ganar por la

planta; un plumero, un cepillo, escobas, nos hablan de un interior del que el patio es resguardo aún más pulcro, aún más impoluto.

No faltan estatuas y cerámicas: algunas, resabios de una manera de mirar que ya se ha olvidado; otras, decisiones del más auténtico mal gusto, y juguetes de niños y una silla vacía que quizá busque la persona que sentaba en ellas interminables labores de costuras. Estos son en 1978 los patios de Natalia Kohen. Pero antes de recorrerlos, de examinar cuál ha sido su profunda siembra de sugerencias, recordemos un poco sus antiguos quehaceres, sus dedicaciones y exposiciones.

Natalia antes de los patios

Desde su irrupción en el mundo de la acuarela, la artista ha cumplido tres etapas. En primer término, una muda crónica de una época indeterminada y remota que inconscientemente se convierte en la narración de todas las eras pasadas. El retrato, que es a la vez espejo y alegoría, plasma las figuras más diferentes: por un lado, un demonio solo, aparentemente espantoso, y en realidad más humano y más próximo de lo que podría parecernos; por otro, un rey confidente y picaruelo que guiña el ojo al infinito. Estos retratos constituyen un Tarot que se articula más allá de la magia y del presagio, son los personajes de una falsa historia, y por ello su contemplación narra todas las historias posibles, se hace enorme confidencia del destino y de la dura aventura de existir. Una larga tradición de grabado y de estampa, de sucios papeles xilografiados, pasando de mano en mano, de feria en feria, marca la catadura ancestral de estos personajes; en su tradición nacen la corona y la faz diabólica, el encantamiento y la magia inevitable.

La segunda etapa está marcada por una peripecia de desnudos de traza bosquiana; son figuras que buscan su yo, que definen su espacio y mienten su tiempo, porque ahora sabemos que el tiempo no es de nadie. La danza de la muerte o la concupiscencia de la vida son el ritmo al que ajustan su gesto y su figura; es una fiesta de cuerpos, ambigua ceremonia de alegrías, en la que el erotismo no traspone las fronteras de lo poético. Todo es un símbolo de sí mismo. Los cuerpos desnudos llegan al espectador después de atravesar un dilatado alambique lírico. Las manos son insinuaciones. Los rostros, presentimientos. Todas las figuras y los que las miramos se vuelven Narciso, aunque nadie consiga ver su imagen en el regato que enamora. Basilio Uribe pensaba ante estos cuadros que eran «como una huella próxima, que se desvanecía en la huida sin tener fin». Prácticamente suspendidas en un vacío, deliberadamente anodinas en la concepción de su rostro, estas

figuras, en las que latían por igual carnalidades de toda época y temores esencialmente medievales, se convertían en insólitos objetos de meditación.

La tercera etapa son los patios. Si los retratos eran mágicos, los desnudos metafísicos y a la vez líricos, los patios son esencialmente épicos; son una epopeya de soledad y de desventura, de amor y de olvido, pero son mucho más, son una constelación de ciencias y de paciencias, de esperas y de esperanzas; cuando el ser humano se va, todo cabe en el patio, la nostalgia y el presentimiento, y hasta es posible que una niña que sufre sin saberlo la tentación de lo poético escriba con carbón sobre una pared: «es tremendo que tú no puedas ser una presencia».

Natalia desde los patios

Cuando contemplamos una de estas acuarelas nos sentimos intrusos; parece como si buscando una dirección equivocada en el laberíntico callejero de Buenos Aires, nos hubiéramos encontrado con una casa pulcra, impecable, secreta, dormida, pero a la vez vigilante y atenta, sorda para nuestros pasos, mas paralelamente escuchando sin descanso unos pasos que aguarda y que no resonarán nunca. Como si una dirección cualquiera, una cuadra en la intersección de una calle o una avenida, nos permitiera sumergirnos en un tiempo olvidado, misterioso, en un lugar donde alguien había parado el reloj y había renunciado a la última lágrima.

Entonces nuestra intromisión nos incomoda, nos sentimos furtivos, allanadores, prepotentes, en todo caso, ajenos, extranjeros, invasores; estamos rompiendo una soledad y una espera que tenían sus dueños legítimos, un diálogo interrumpido, cuyas frases hechas de silencio van más allá del tiempo; estamos rompiendo la soledad, miramos al suelo con el temor de haber pisado una rosa.

Desde cualquier ventana, desde un rincón cualquiera, cobijada en un rincón de sombras, cuya ubicación exacta no llegamos a percibir, una persona nos mira sin simpatía, pero también sin animadversión, todo lo más con un silencioso reproche por nuestra confusión aturdida. Cuanto más permanecemos ante la imagen del patio, más claramente sentimos la mirada indiferente que nos localiza y hay un momento en que pensamos que los ojos que nos miran son los de la propia artista.

Natalia entre los patios

De una imagen a otra imagen, de un escenario a otro, soltando en el suelo la regadera, dedicando una última caricia a la planta, renunciando a levantar el juguete que algún niño ha olvidado, la artista como una sombra discurre entre los patios y nos invita a hacer del poema al poema, pasando por la ciencia y la narración, quizá por la canción o el bululú teatral, una teoría de los patios. A ella ya le han dicho muchas cosas, la han contado historias inconexas de la infancia, en la que todavía latía un temor de mazorqueros cruzando las calles de Buenos Aires en su invención de traidores, en su siega de vidas. Cuentos de la niñez, cuando las noches de verano se convertían en un agora de consejas, mientras las estrellas iban cayendo y perdiéndose en el cielo austral y alguien decía sentencioso: «esa estrella que cae murió hace cientos, miles de años». Todo era un constante aproximarse y separarse al misterio, a la soledad, al temor y al infinito.

Más tarde fue la juventud con su impaciencia de bailes y quizá ocasionalmente su escenografía de asados; patio con un dintel que recibía; un siglo de espera para el «hola», en el que los dedos apenas se rozaban; un instante hasta el adiós que separaba, y un vacío inmenso que afortunadamente pronto se iba a rellenar con otras quimeras.

De un patio a otro patio, Natalia Kohen construye su sensible teatro de emociones y deliberadamente lo deja vacío, sin dama y sin galán, sin rostros olvidados o familiares, sin ningún tipo de referencia para que nosotros pongamos nuestros propios personajes, para que inventemos una farsa pequeñita como el propio lugar en el que se desarrolla.

Teoría del patio

¿Cómo construiremos a partir de estas imágenes nuestra teoría del patio? Habrá que soslayar la pedantería y la erudición indispensables que nos lleven por el camino de los orígenes etimológicos e históricos. Tendremos quizá que evocar los habituales fantasmas que lo pueblan describiéndolos e inventándolos, haciendo de la imaginación un cajón repleto del que surgieran perdidos daguerrotipos. Tendremos también que mirar el valor de los días, el perfil de los sueños, lo que el patio representa como lugar de encuentros, y veremos en el patio el encierro benévolo que sólo deja una salida para el cielo. Desde el patio sabremos que los tiempos han cambiado porque vemos las antenas del televisor o el paso del avión que marcha hacia lo lejos.

Con todo esto construiremos la teoría del patio, que no será la única

ni la exacta, que será tremendamente personal y subjetiva, como un papel pautado en el que cada uno puede escribir sus propias notas e incluso probar la aventura de pintar corcheas y semicorcheas, fusas y semifusas, que no guarden entre sí relación rítmica alguna; podremos incluso inventar notas y también descubrir palabras, porque si de algo estamos convencidos es de que nunca se imagina suficiente, que no hay palabras ni músicas que puedan cumplir su misión cerca de cada situación y de cada sentimiento. Todo ello es lo que el patio nos sugiere y a partir de él vamos a ensayar.

Los inciertos orígenes

Sólo los pueblos que huyen del sol refugian su buscada dimensión de soledad en el patio. Algunas ciudades árabes muestran en su obsesión por huir del calor un trazado urbano que es un entrecruzarse de vericuetos y una finta incansable a la temida llegada del astro rey; ciudades como Fez y como Murcia son los testimonios de esta incansable búsqueda de frescura.

Por ello el patio es siempre un itinerario de sombras y la etimología es, como casi siempre, accidental y engañadora, ya que, como recordaba hace meses una revista de arte, la palabra «patio» deriva de un vocablo latino: *patere,* que significa estar abierto. Dos claras dimensiones de significado derivan de esta circunstancia: por un lado, la relación con *pater,* la vinculación de la casa en el doble meridiano romano y árabe a la autoridad paternal; por otro lado, todo lo que se refiere a la exteriorización, a lo accesible, a lo disponible, a lo manifiesto, lo claro, lo evidente y lo indiscutible. De aquí, vocablos como patentes, patentizar, que vienen a demostrar todo lo contrario de lo que el patio representa. Si la plaza pública patentiza las intenciones y sirve para exteriorizar los proyectos de organización en común de la existencia, el patio, dejando al margen el concepto paternal de autoridad, siempre relativo, como todas las relaciones de dependencia, es, sin duda alguna, un descubrimiento de la arquitectura popular o académica de origen indudablemente mediterráneo, que indaga en torno a la intimidad y desea al mismo tiempo favorecer sus múltiples descubrimientos.

El patio no se abre directamente al exterior, aun cuando para la poética de Borges sugiera la operación de encauzar al cielo y piense que su estructura es como una especie de canalón: «el declive por el cual se derrama el cielo en la casa». Lo que es evidente es que el patio, síntesis de lo claustral y del arbitrario horizonte hacia el cual nos dis-

tendemos, explora la oculta, inexplicable y tensa interioridad del ser humano.

El patio es en todas las arquitecturas que lo usan una estructura críptica, sobre el que todos esperamos que la voz del muecín nos llame a la reflexión y a la plegaria. Es también el tránsito por el que oramos y cantamos sin palabras, creyéndolo nuestro monasterio, nuestra abadía o la privada y hermética sinagoga, en la que a la vez somos oficiantes y asistentes. En todas las dimensiones, el escenario de uno más de los diálogos, siempre frustrados, del hombre con un Dios que no responde.

Los habituales fantasmas

Por moderna que sea la casa, nunca falta una hora en la que su patio se puebla de fantasmas de los que vivieron o querríamos que hubieran vivido, de los que soñaron el emparrado y el aljibe fresco y profundo, de los que compartieron nuestro júbilo y vigilaron nuestro crecimiento, de los que promovieron nuestra alegría y gestionaron nuestro desencanto.

Algunos fantasmas nos son totalmente desconocidos; el tiempo los ha separado tanto de nosotros que apenas queda una firma en una Biblia o un carnet de baile lleno de inscripciones semiborradas, un abanico de varillas rotas o un pañuelo en donde se evaporó una lágrima.

El nombre o el recuerdo de algunos tenemos que buscarlos en antiguos libros de historia llenos de cándidas ilustraciones, en donde Juana de Arco arroja a los ingleses fuera de Orleáns o Ricardo Corazón de León lucha por los lugares sagrados; otros nombres, de casi indescifrable caligrafía, llegan en escrituras de propiedad, actas de nacimiento o en viejos diplomas que ya no sancionan la sabiduría ni el prestigio civil de nadie.

Es un gozo pensar que los espíritus de esos cuerpos que un día poblaron el patio están todavía presentes; afirmar incluso que a determinadas horas, cuando los vivos duermen, ellos se materializan. Y por ello los minutos anteriores al sueño son miradas inquisitivas hacia el patio y evocaciones de un bigote y de una leontina, de un largo cabello de mujer reunido en amplio moño, de una opulenta pollera y de una mecedora de incansable descanso.

Otros fantasmas los hemos traído con nosotros. De una u otra forma quisimos que fueran parte de nuestra vida, y por uno u otro camino se separaron de ella. Estos son, aunque no hayan venido nunca, los más tozudos, los más contumaces y reiterativos de cuantos fantasmas

pueblan el patio; nunca sabemos si lo soñamos o si en la primera sombra que se escapa ante el día, en la luz primera que deslumbra nuestro despertar, se evade su imagen, cada vez peor recordada, siempre fugitiva.

Todos los días son un día

En el patio permanecen todos los días los que forman parte del pasado y los que son ayer, pero no los que constituyen el presente, porque el hoy es la única flor que se agosta inmediatamente del patio y que muere de nostalgia o de prisa, de angustia del cielo distante, de las nubes, diferentes siempre, y de las paredes, que no cambian.

Con el transcurso del tiempo, cuando ya vimos morir varios calendarios y rompimos el recorte del diario que anunciaba un casamiento que no era el nuestro, y una defunción que hubiéramos preferido fuera la nuestra, todos los días se confunden en uno solo, quizá un lunes de convalecencia, un martes de reconciliación, un miércoles en el que volvimos de comenzar un empleo, un jueves salvado porque escribimos un poema, un viernes enriquecido con un beso o un sábado de vino y rosas.

Pero si queda un solo día, es un domingo, porque el pasado siempre es una fiesta, porque todo lo que se ha ido está hecho de domingos, en los que se estrenaban zapatos y sonrisas, trajes y brazos nuevos que se estrechaban con miedo a que escaparan, como inevitablemente había de ser.

Al patio han ido a concurrir todos esos días, sobre todo los domingos, que casi nunca transcurrieron en él, que los vieron partir y regresar, y aunque alguien diga que el tiempo ha muerto en un rincón cualquiera invisibles están todos los días, está el día, está el domingo.

El paso del avión

En otros tiempos, el patio escuchó el paso de los soldados que salían a componer una estampa de guerra galana, a lugares que se llamaban Maipû, Esmeraldas, Chankay, Caseros o quizá Junín. Más tarde llegaron al patio los estruendos de los primeros automóviles, siempre jadeantes, en los que, como en algunos hombres, cada paso parecía iba a ser el último. Luego fueron los grandes autobuses rojos, capitaneados por un colectivero agresivo que cobra, conduce, manejando el vehículo por entre el tráfico, siempre increíble, y de cuando en cuando dedica una mirada al retrato de Gardel o a la alineación de Boca con que adorna su lugar de trabajo.

Ahora, de tiempo en tiempo, un avión discurre por el fragmento de cielo que limita el patio. Ha salido de Ezeiza o del Aeroparque, a lo mejor de una base militar. Sabemos que va a ciudades monótonas que se llaman Madrid, Francfort, Londres, Roma o París, en donde la gente sólo se divierte en las fotos de los folletos turísticos. Son ciudades aburridas de huelgas y trabajo diario, en donde no se encuentra ni taxi ni dinero cuando se necesita, y en donde los periódicos dicen las mismas cosas. Algunas son tan tremendas que tienen restaurantes en donde sirven un solo postre, y en donde no saben lo que es el bife de chorizo o el dulce de leche.

Por eso es preferible pensar que los aviones marchan hacia ciudades insólitas y estupendas, que casi no existen, que si existen son como las soñamos y no como dicen los periódicos, ciudades llenas de imaginación y de embeleso, con calles en las que la gente ríe y canta, que en lugar de tener nombres cortos que parecen un cuchillo, como Berlín, tienen largos nombres que recuerdan una caricia, como Samarcanda o Fata Morgana.

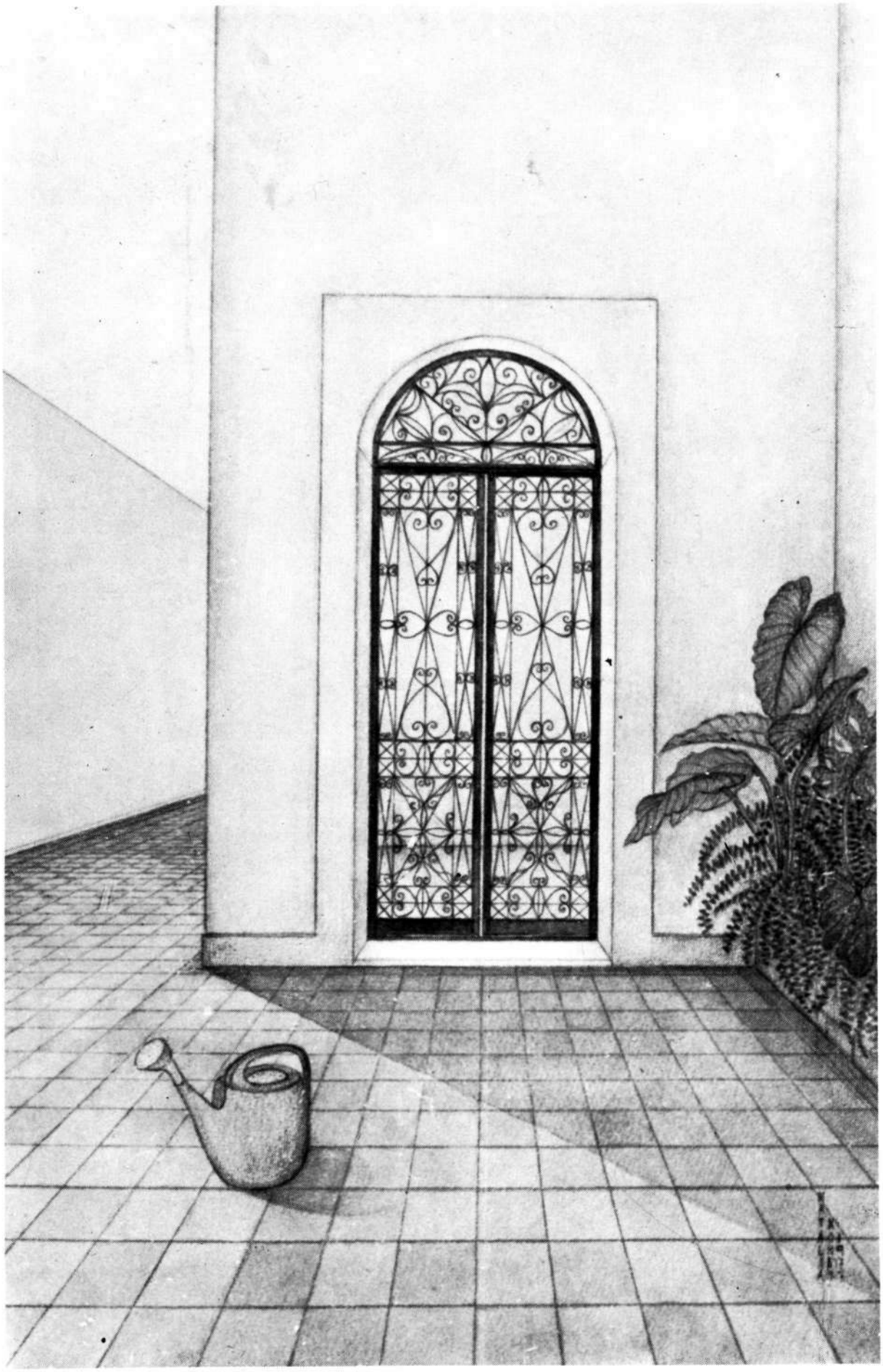
Es entonces cuando inventamos nombres de ciudades con vocablos distintos, y nos gusta pensar que no tienen aeropuerto y que el avión va a tomar tierra en un enorme prado de albahaca y ruda, lleno de tréboles y de jazmines, y que los viajeros no van a esperar su equipaje, sino que lanzando al aire sus carteras de ejecutivos, sus sombreros, sus paraguas y las tarjetas de crédito, que pueden volar como mariposas de plástico, van a correr a buscar la ciudad, a reír con la gente, a cantar por las calles y a celebrar una fiesta que no concluirá nunca.

Con dos palabras: amor y nigromante, inventamos un nombre de ciudad: Nigramor; un gesto distraído la sitúa en cualquier lugar del mapa y el patio sueña que el avión va hacia ella.

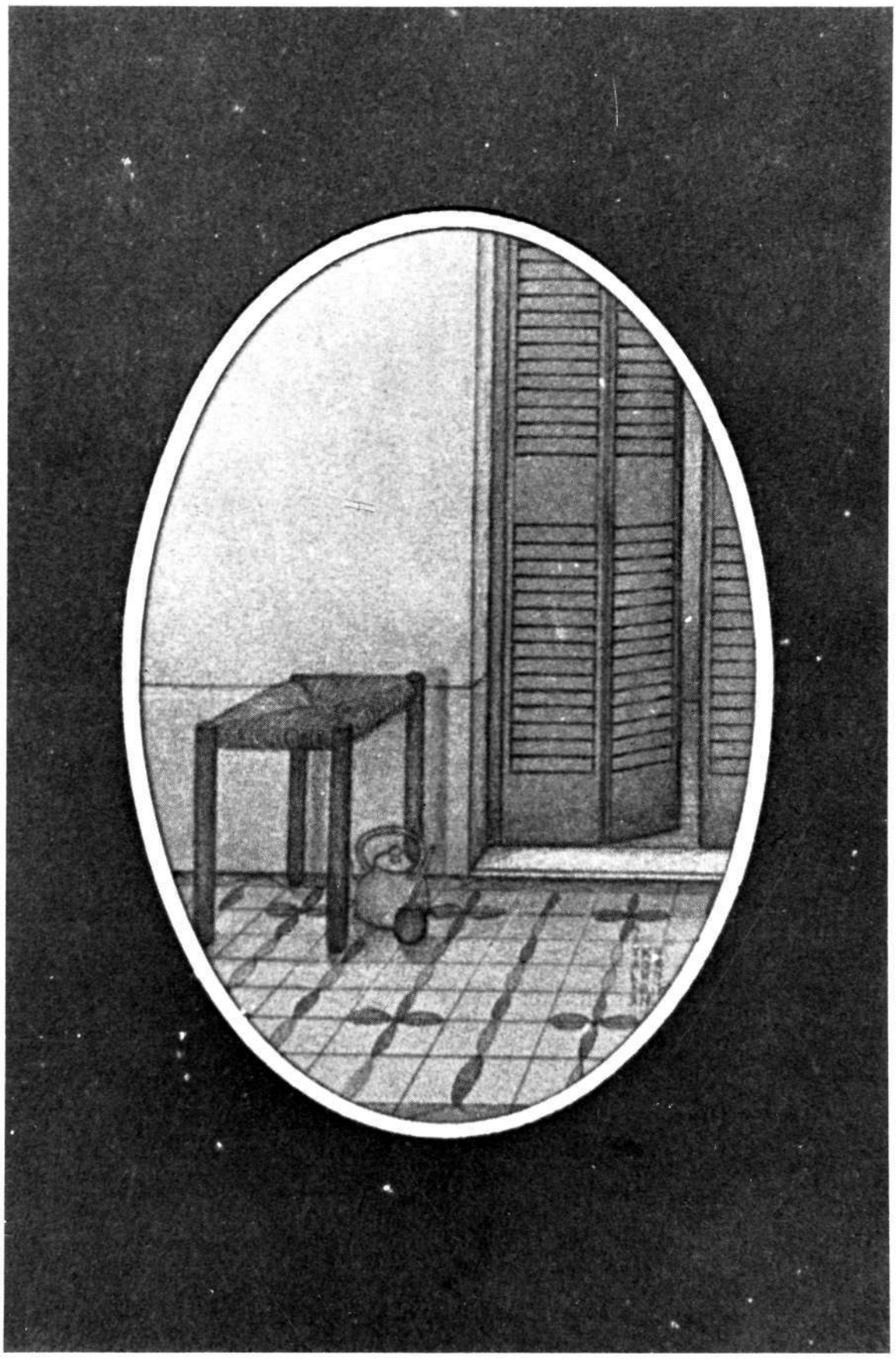
El patio es como un sueño

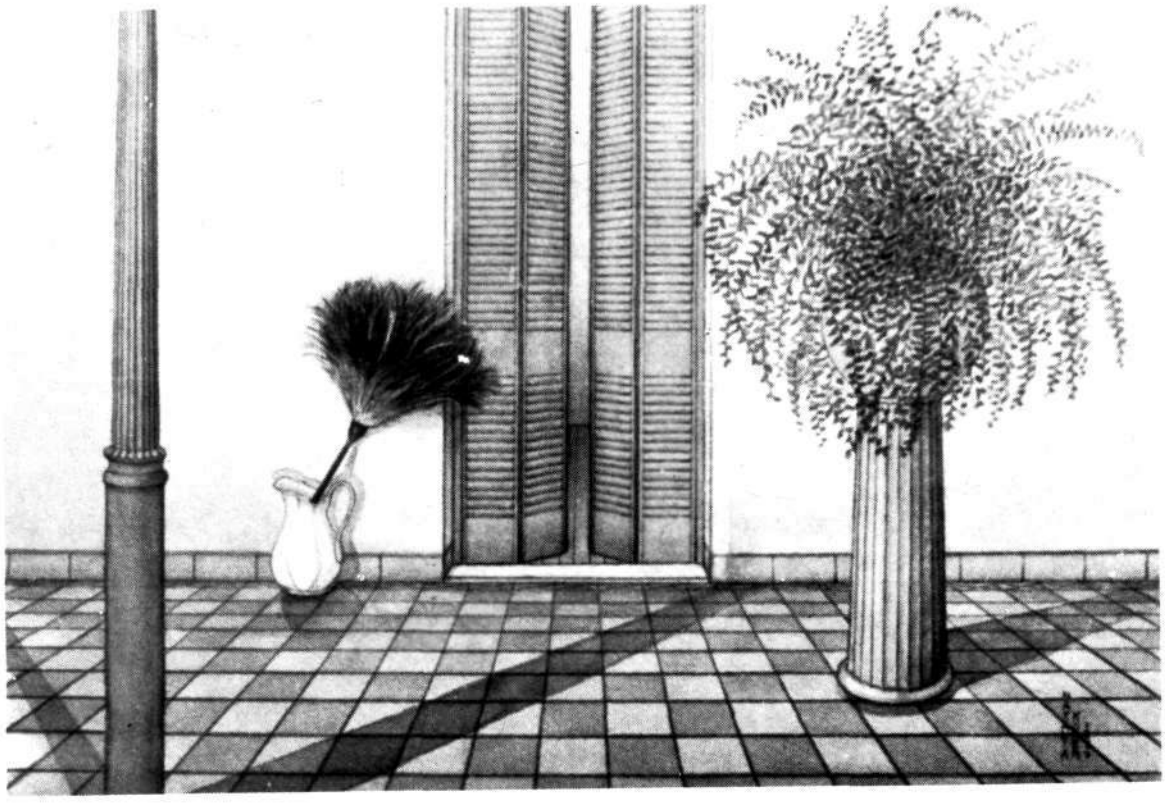
Si en el verano dormimos en el patio podemos soñar en algo que no ocurrió, que apenas tiene la apoyatura real indispensable. También podemos soñar que se repite algo que pasó hace ya tiempo y que nunca deseamos que terminara. No nos faltará soñar algo que jamás pensamos que ocurriera, tan insólito, tan sorprendente, tan magnífico, que su fuerza nos lleva como el agua o como el viento.

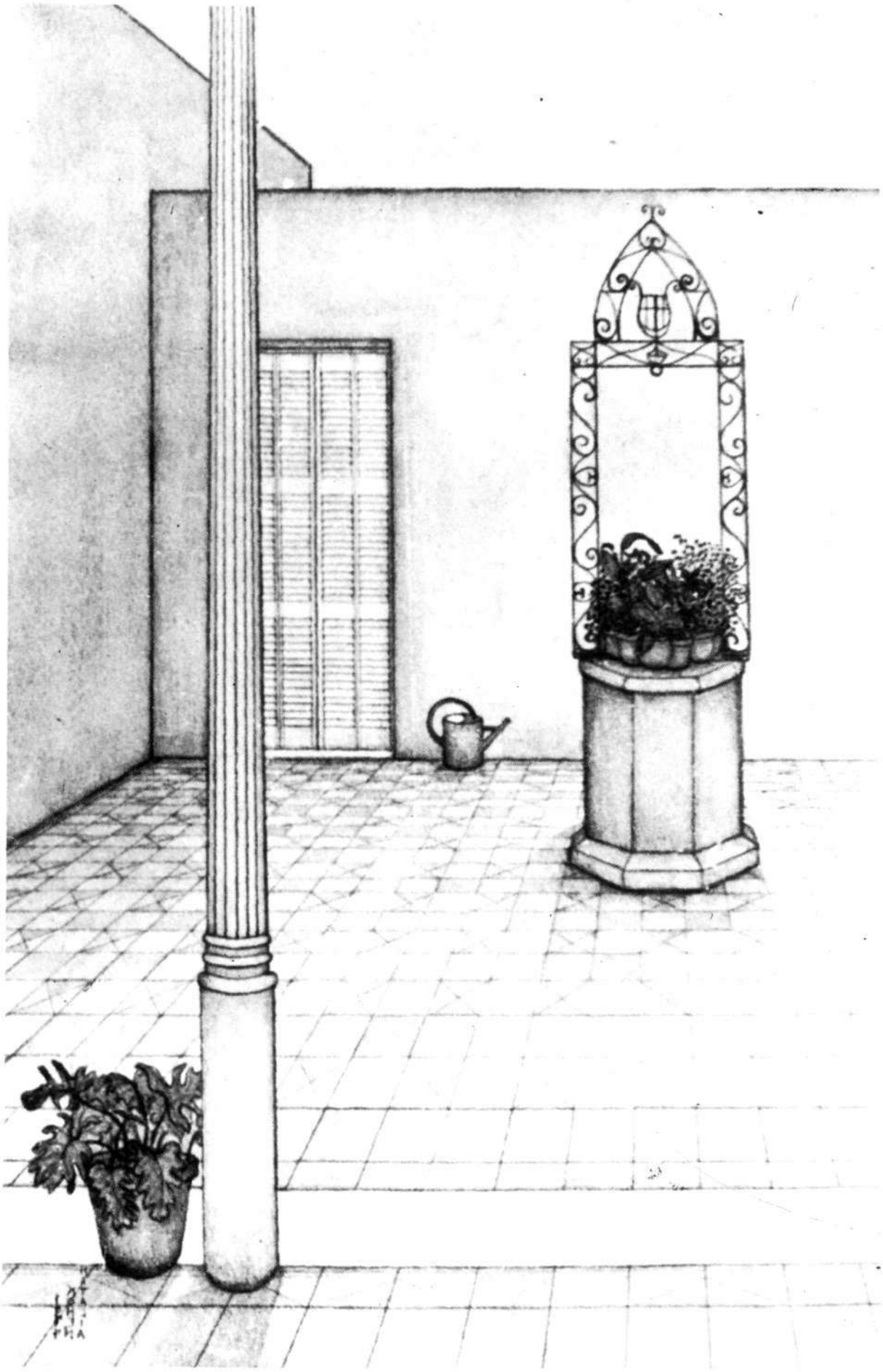
Otras veces el sueño puede ser un descanso tras una larga persecución de inevitable angustia o la carrera hacia algo que deseamos sin atrevernos a decirlo. Lo que sí es cierto es que en el sueño el patio encuentra la clave de su valor mágico y cantan las puertas y la balaus-



NATALIA KOHEN







trada, chirrían goznes invisibles, la luna acierta a colocar su imagen en el fondo del aljibe, el agua la devuelve y no se sabe si el pozo es el espejo de la luna o la que está allá arriba es simplemente la luna que quedó capturada en el aljibe.

El pozo es uno de los grandes intérpretes del sueño; en torno de él ocurren cosas misteriosas, dentro de él se oyen mil sonidos extraños. Y hay un sueño que es el resumen de todos los demás, como si una figura vestida de oscuro extrajera del fondo del pozo todo cuanto en él cayó en nuestra infancia, cuanto perdimos en nuestra juventud, todas las ilusiones que fueron a buscar dentro, sobre el agua, el reflejo de la luna.

Censo de los patios

De Liniers a Núñez, de San Telmo a Floresta, de Paternal a Mataderos, se esconden muchocientos mil patios con abundorosos tiestos de palmeras lánguidas o firmes, fláccidas o erectas, y retoños de palos de Brasil, y tamarindos condenados por un japonés a no crecer nunca.

En algunos lugares hay girasoles equívocos que sólo saben seguir a la luna. Y sus simientes están vacías, como si fueran una broma que gastaron a nuestros dientes que los quiebran. Y hay también rosas y claveles que desbordan los tiestos en color y en fragancia, y gladiolos como espadas incruentas que un ángel cuzqueño hubiera abandonado para sustituirlas por el arcabuz, siempre más seguro.

Inventario del patio

Un patio contiene unas grandes paredes blancas, un zócalo de color, unos azulejos que llenan el suelo, un cordón de vereda que separa los niveles, dos o tres columnas que sujetan el porche, tiestos, macetas, grandes proyectos de jardín acodado sobre las paredes, una regadera que se esconde en los tiempos de lluvia y se vuelve importante cuando llega diciembre, un aljibe coronado por una rejería en la que alguien siempre intenta colgarse para ensayar la pirueta sobre el vacío ocasional y doméstico, y hay también plumeros, escobas y útiles de limpieza, porque el patio es el espacio que despeja la casa. Y hay una pelota con la que un niño chutó contra la pared llamándose Pedernera, otro más tarde se dio así mismo el nombre de Di Stéfano y nadie fue Kempes porque ya no había niños en la casa.

El patio es rico en grandes paredes para pintar con carbón versos, frases de amor o corazones de dos en dos ensartados en la misma flecha.

Pero eso no lo hace nadie porque en el patio sólo se encuentra gente respetable, tan austera que cuando alguien va a sacar una fotografía se esconde, en lugar de tumbarse en el suelo o revolver los ojos, como hace la gente vulgar. Por eso la parte más importante del inventario del patio está en todas estas paredes sin escritura. Y un día cualquiera, cuando se desmorone la casa y caigan las paredes, y todos se enteren de que el barrio va a cambiar y que en cada cuadra van a construir un enorme edificio lleno de oficinas-nichos para que los ejecutivos se mueran de tedio mal curado o de infarto mal diagnosticado; cuando la casa vaya a morir, y el patio con ella, y todo esté próximo a hundirse, poetas, enamorados y antiguos habitantes de la casa, pintores ocasionales, músicos que no renunciaron a su cartera de aseguradores, irán corriendo al patio a llenar las paredes con melodías y canciones, con frases de amor y poemas, con dibujos que antes no se atrevieron a poner.

El patio es un lugar de encuentros

Otras épocas lo llamaron Aleph; los vascos le dicen *utsune;* es el lugar donde convergen todas las líneas, el punto inicial de todos los caminos, el lugar al que concurren todos los pasos que se pierden. Inmovilidad de la aguja imantada, perplejidad de los astrolabios, reducto increíble donde se guardan las riquezas tangibles de los reyes sabios.

Es el lugar donde se olvidan las frustraciones y se repite esa frase que no se supo decir en el momento preciso. Y volvemos a vivir ese abrazo y ese beso que ya no sabemos quién nos lo daba. Y somos fuertes y jóvenes. Y no existe la muerte. Y si existe queda muy lejos. Y todo es como un mañana arrogante y gallardo. Y el lugar donde esto ocurre es el patio...—*RAUL CHAVARRI (Centro Iberoamericano de Cooperación. MADRID).*

FRANCISCO GRANDMONTAGNE

Francisco Grandmontagne es el autor más nombrado y menos conocido de los que forman la llamada generación del 98. Recuerdo una conversación de queja de su hija María Teresa. Y el haber preguntado en el mismo Buenos Aires a algún rioplatense vetusto si conocía al tal escritor; la afirmación era pronta y familiar. También las cartas dirigidas a Unamuno, el poema elogioso de Antonio Machado o la antipatía con su paisano Pío Baroja, según me contaba Julio Caro en Itzea.