Dirección: Juan-Jacobo Baiarlia Alberto Vanasco

Colaboran

Alfredo Uhr Julio Cardozo Lubrano Zás Clara Silva Esther de Caceres Carlos Brandy J. J. Bajarlía Juan Carlos Lamadrid Clara Fernández Moreno Miguel Brascó Osmar Bondoni Casasbellas Azcona Cranwell lorge Carrol Gustavo Soler Max Dickmann

Traducciones de

Dylan Thomas Theodore Roethke Philip Oakes Robert Penn Warren Jean Tardieu

contemporánea

SEGUNDA ÉPOCA OCTUBRE 1957





dylan thomas

indios en quatajato

El indio viejo y todos los demás indios estaban sentados debajo del gran árbol dos veces centenario, con las miradas perdidas en el silencio azul del lago. Masticaban coca sin hablar, en el atardecer apacible del

Titicaca.

El agua era de un azul profundamente inmóvil y sobre la cabeza de los indios se habían detenido dos nubes de color blanco ceniciento. No corría el menor viento y las delgadas hojas de los eucaliptus estaban silenciosas,

así como las espigas pesadas en la gran extensión del fundo.

Sin embargo el viejo escuchaba algo muy semejante a un murmullo que nacia entre los tallos del cereal maduro. En todo el tiempo no dijo nada, ni se movió, pero sentía esa especie de llamado a sus espaldas y estaba

Inquieto.

Los indios masticaban la coca, arrebujados en sus mantas. Una excrecencia verde se formaba en las comisuras de sus labios. Un gran gallinazo voló hacia el interior de la finca. Los ojos del indio viejo siguieron por un voio nacia el interior de la linca. Los ojos del indio viejo siguieron por un momento el vuelo del pájaro y luego volvieron a concentrarse en ese punto imprecisamente situado en alguna parte del lago. Se metió el dedo lleno de verrugas por debajo del chullo y se rascó el pelo seco y duro.

Estaba inquieto por todas aquellas mieses maduras que llamaban a la recolección. Dos indios se levantaron y caminaron por la orilla en dirección a las chozas, procurando no mirar en dirección al sembrado.

Hacía solamente una semana que habían regresado a la hacienda de Guatajato, después de los tres días de carnicería y sangre en La Paz. Habían bajado a la ciudad en grupos, con sus chullos de colores, sus ponchos, sus pantalones de barracán, sus ojotas de recortes de neumático y sus expresiones graves, para hacer la revolución. Los llevaron en grandes camiones ruinosos hasta los cerros que rodean la ciudad y desde allí descendieron como una irresistible ola cobriza, sin prestar atención al ruido seco de las "intinitios" la trondeta de la coloriza, sin prestar atención al ruido seco de las "piripipíes" la tronadera de los morteros y la detonación de los fusiles manejados por los igualitos.

Durante varios días el silencio de algodón seco de La Paz fué reem-

plazado por la detonación irregular de los disparos. Por la noche se veían los fogonazos en las laderas de los cerros, se oían los motores de los camio-

los logonazos en las laderas de los cerros, se oían los motores de los camiones cargados con los igualitos, gimiendo calle arriba para reforzar las
defensas del gobierno, y las explosiones de la dinamita hacían estremecer
las estrechas calles del barrio alto y enloquecían de terror a los perros.
Adelante iban los hombres de la minas, practicamente envueltos en
cartuchos explosivos, acercándose con cautela a las defensas y arrojándose
luego en contra de ellas, a toda carrera, para morir en un terrible estallido
y abrir la brecha necesaria para el ataque de los otros. El viejo y los demás venían detrás, avanzando sobre los cadáveres, entrando a saco en los cuar

teles y apoderándose de las armas y municiones.

Cuando todo hubo terminado, los indios se apresuraron a regresar a las antiguas fincas, imperturbables y silenciosos otra vez, sólo que cada uno llevaba ahora su fusil victoriosamente cruzado a la espalda y las cajas de cartuchos sobre el lomo de las mulas. Volvieron a la antigua finca de Guatajato, a orillas del lago, sin pensar siquiera que algo pudiera haberse transformado, casi con la misma actitud con que habían partido. Caminaron, simplemente, de regreso a sus mujeres y a sus pobres, miserables chozas.

Aquella noche volvieron a estirarse sobre sus catres para dormir, excitados todavía por el silbido de las balas, el chasquido del acero aplastándose contra las piedras y los igualitos que veían retorcerse un momento y caer después, alcanzados por el mismo proyectil que, un segundo antes, había estado inmóvil, constreñido en la estrechez aceitosa de la recámara.

Pero a la mañana siguiente todo era como antes, la pequeña cosecha en la pequeña extensión de la sayaña aún por levantar, las mujeres hilando bajo el eucalipto y los niños junto a ellas, sin hablar, esperando simple-mente que los hombres dijesen algo que les permitiese imaginar qué era lo que había sucedido en los días en que duró la ausencia o —más impornte aún- qué ocurriría más adelante. Lo que ocurriría ahora que las mujeres y los niños habían visto al

antiguo, poderoso y temido señor cargar algunos bultos en la camioneta y desaparecer por el camino que bordea el lago, dejando detrás de si, cerrada y oscura, la enorme casa del fundo.

SE ALQUILA LA SADE

Cuando pensamos en André Malraux y en algunos de sus slogans -el tiempo del desprecio, la locura al tope de la moral, etc.-, también pensamos en Cromwell y en aquel cartelito que éste le puso al Parlamento, destruido ya el poder de Carlos I: "Se alquila". Estos slogans y este cartelito nos llevan, asimismo, a la Sade, donde todo es desprecio y donde todo se alquila. Donde primero se convoca a un congreso nacional de escritores y luego se pasa a punto muerto. Donde primero se organiza una "fiesta de la poesía" con algunas copas y después se pasa a los conciliábulos secretos que convierten a una institución gremial en una congregación palaciega que otorga premios al mejor postor. No hay duda de que Malraux y Cromwell tienen vigencia. Y ahora mucho más, en una dimensión inusitada. La peste ha caído sobre

El cartelito es inminente. Pero Malraux está enterrado. Mambrú se fué a la guerra. Nadie quiere saber nada. La Sade se alquila. Podría presidir la muerte. Pero como dijo Séneca en Las troyanas, la muerte no es nada en sí misma: ipsaque mors nihil. Si Lugones hubiera vivido, tan aferrado a la rima y a las sonetortas, estamos seguros de que habría buscado el remedio en esa misma juventud que él combatía cuando la veía poetizar sin sujeción a ninguna regla. Pero esta juventud está ausente. Estamos ausentes. Nunca se nos consulta. Y cuando lo hacen, ya está todo cocinado. La Sade se alquila.

Juan-Jacobo Bajarlía,

En cuatro siglos, todo lo que habían obtenido era pasar de la esclavitud a la servidumbre, uncidos siempre a la tierra como un árbol a su raíz; o mejor, como un arbusto. Todo lo que tenían era la mísera sayaña y una choza de totora y adobes. Un poco de tierra para saciar el hambre y una covacha para protegerse del frío hostil del altiplano.

Los hombres fueron saliendo, uno tras otro, de las chozas y atrave-saron la gran extensión del fundo hasta donde estaban las herramientas. saron la gran extension del fundo nasta donde estadan las nerramientas. Volvieron a empuñarlas como si todo lo sucedido no fuese sino un acontecimiento místico y ajeno, una escaramuza más entre los hombres que hacían política en la ciudad, y en la que ellos habían participado convocados por que había sabido hablarles en su propia lengua y no en el lenguaje de

Al promediar el día, las cosechas de todas las sayañas estaban levantadas y las mujeres ya podían empezar a separar el grano, golpeando las espigas con largas varas elásticas, tal como lo habían venido haciendo desde el principio de los tiempos.

Cosecharon el grano del cereal comprendido dentro de la sayaña y nada más, sin avanzar ni un centimetro en los dominios pertenecientes al señor del fundo. Trabajaron solamente dentro de la magra extensión entre gada a ellos por una tolerancia, una concesión graciosa, contingente y revocable y a cambio de la cual habían cedido todo, hasta la última esperevocane y a cambo de la cual nabian cedudo todo, nasta la utilima esperanza. Después, el indio viejo y todos los demás indios caminaron hasta el gran eucalipto que desparrama sus hojas junto a la orilla del lago, y se sentaron en silencio. Urguetearon en sus chuspas y comenzaron a mascar la coca, mirando el lago tan azul e inmóvil en una tarde sin viento del

El indio viejo pasó el montón de hojas masticadas de un costado al otro de la boca. Hubiera disfrutado el calor suave del sol en los músculos distendidos, pero estaba inquieto. Sentía a sus espaldas esa sensación sorda de semillas corrompiéndose. Se sentía desamparado y culpable. Habían pasado demasiados dias, hasta semanas. Escupió y se estremeció dentros del roído poncho. Era la orden del señor lo que faltaba, y el señor había desaparecido en un recodo de la carretera sin dejar indicación ni hombre blanco alguno en su reemplazo, capaz de dar la orden de que el grano fuera

Esa noche tampoco pudo dormir y se levantó antes que el sol asomase Esa noche tampoco pudo dormir y se levantó antes que el sol asomase su resplandor sobre las aguas. Luego los hombres se reunieron al pie de los paredones oscuros de la gran casa y el viejo empezó a hablarles, sin elocuencia ni persuasión y sin dirigirse a ninguno de ellos en particular, sino de una manera impersonal, como si él no fuese sino una boca expresando ocasionalmente algunas ideas colocadas más allá de su cerebro. Los hombres lo escucharon con sus viejos sombreros descoloridos y, debajo de ellos, los chullos gruesos y arrebujados finalmente en sus grandes mantas desflecadas. El viejo habló y mascó la coca. Si alguno hizo una pregunta, la respondió pero sin mirarlo. Cuando se hubo callado, se vió claramente que nada tenía ya que agregar ni decir y los hombres caminaron en dirección a las chozas. Buscaron las herramientas y se distribuyeron por el fundo para iniciar la cosecha. para iniciar la cosecha.

para iniciar la cosecha.

Trabajaron sin descanso, un día tras otro, deteniéndose solamente para agregar un par de hojas al acullico de coca. Las mujeres los miraban hacer mientras hilaban en grupos, retorciendo los vellones de lana enroscados en las muñecas, inclinándose una sobre las otras para decir algo en voz baja con el acento duro de su lengua aymara e incluso riendo a veces, sin alboroto, descubriendo simplemente los dientes blancos y sancodiendo un poco los hombros por debajo de las mantas negras. Pero luego ellas también se unieron a los hombres para trabajar aventando el grano cuar lo empezó a soplar el viento desde el lago. Tomaban el cerceal con las latagas horquillas y lo lanzaban al aire para separar la paja del grano, mientras otras golpeaban con sus varas a las espigas obstinadas.

peaban con sus varas a las espigas obstinadas.

El día en que el trabajo estuvo terminado, los indios se reunieron y consideraron apreciativamente el gran montón de grano que haban reunido. Miraban el cerea y luego clavaban los ojos en la tierra meditat.vamente y moviendo con lentitud las mandibulas.

El indio viejo se separó del grupo y todos los demás vieron alejarse su figura, un poco encorvada por la edad, y luego regresar tropezando entre los surcos. Caminaba sin prisa, con el enorme fusil máuser colgado del hombro derecho. Se retuvo finalmente ante la puerta del enorme depósito en donde el terrateniente guardaba las bolsas. Aproximando concienzudamente la bese del contro de posicio en donde el terrateniente guardaba las bolsas. mente la boca del fusil a menos de veinte centímetros de la cerradura, apretó el gatillo

El estampido sonó seco y cruel. Todos los indios sentados allá lejos

El estampido sonó seco y cruel. Todos los indios sentados alla lejos, frente a la montaña de grano, volvieron la cabeza en dirección al antiguo depósito. Las mujeres dejaron de hilar y los perros ladraron. Cuando todo el grano estuvo embolsado, el viejo separó como siempre las bolsas destinadas a la próxima siembra y dividió el resto en dos partes iguales. Una fué almacenada en el depósito. La otra, equitativamente distribuida entre les indios. distribuída entre los indios.

En los días inmediatos, los indios cambiaron el grano por alimento

por herramientas, pero sobre todo, por alcohol. Todos, incluso el viejo, se emborracharon, sentados en círculo sobre la tierra. Las mujeres tuvieron polleras nuevas que agregaron sobre la anteriores y la finca se llenó con el olor de las frituras.

Los indios volvieron a sus hábitos, sus jornadas de pesca y sus atarde-

Los indios volvieron a sus habitos, sus jornadas de pesca y sus atardeceres indolentes, Los domingos por la mañana soplaban en sus quenas y golpeaban los bombos ritmicamente. Entonces, por todo el lago se extendia el ritmo antiguo de los taquiraris. Las imilias siguieron arreando las ovejas a los lugares de pastoreo, llevándole alimento y agua a los conejos y gallinas, echando tallos de habas en los chiqueros y guardando los huevos que aparecían en las nidads de naios. aparecían en las nidadas de paja.

Una mañana, después de mucho tiempo sin que nadie viniese a reclamar el grano que se había reservado en el depósito, los indios comenzaron a cargar las bolsas en el gran carro de la finca. Las mulas fueron uncidas y una docena de indios se encaramó luego encima de la carga. Los demás, junto con las mujeres, los niños y los perros, quedaron allí, mirándolos alejarse en medio del polvo blancuzco, por el camino que lleva hacia Ratellas.

Batallas.

Desembocaron por la huella baja que lleva hacia el caserío ocre, las diseminadas casas de barro, la desolada población indígena en medio de la cual, no menos miserable que las otras, estaba la construcción utilizada alternativamente como destacamento policial y escuela.

Allí fué donde se detuvo el carro e inmediatamente los perros vinieron ausmear y levantaron sus patas contra las grandes ruedas. Detrás de los perros, aparecieron los indios.

Los campesinos, encima de las bolsas, permanecieron inmóviles. El viejo descendió trabajosamente del pescante. El conocía, uno por uno, a todos los que lo rodeaban. Los indios también lo conocían a él pero nadie dijo nada hasta que el viejo saludó, en aymara, y preguntó por el maestro.

El maestro ya venía acercándose. Llevaba un impermeable sucio, des-hilachado, y el sombrero negro, descolorido, inclinado sobre los ojos.

Venía barbudo, caminando con lentitud, con un cigarrilo opaco colgándole de los labios. Estaba parado frente a ellos, mirando el carro lleno de bolsas y a los campesinos encima de ellas. Luego miró las mulas, las cabezas vencidas y las ancas polvorientas.

—¡A la feria? —preguntó en castellano.

El viejo miró hacia otro lado, por encima del hombro. Vió la planicie El viejo miro facia otro lado, por encima del hombro. Vió la planicie core en donde se celebraba la feria. Habia grupos de indios, bovinos magros de guampas largas, cerdos crinudos y algunas ovejas sucias. Los indios merodeaban alrededor de los animales bebiendo, cada tanto, de las bote-llitas de-cocacola que llevaban en la mano. Tanteaban las ancas huesudas de las vacas con sus manos curtidas, ya no morenas ni oscuras sino grises, coriáceas. Cuando las botellitas se vaciaban, volvian al lado de las mujeres para que las llegason megaves vaciaban, volvian al lado de las mujeres para que las llegason megaves vaciaban. jeres para que las llenasen nuevamente con pisco, chicha de maíz o alcohol

El viejo miró al maestro, parpadeando bajo el sol.

—No —dijo—. Hemos venido a traerte el grano. Le habló en aymara, mirándolo directamente en el rostro.

-¿Qué grano? —preguntó el maestro en castellano, sin sacarse el ciga-

-¡La cosecha! -dijo el viejo, en aymara.

El maestro escupió. Ambos se miraron en silencio

-¿Piensas vender todo ese grano en esta feria? --preguntó el maestro.

- Tremsas vender con estaban congregados alrededor del carso (Lasi todos estaban borrachos y miraban las bolsas con los ojos semicerrados, para protegerlos del sol.

—No hemos venido a vender nada a la feria —repitió el viejo, en aymara. Este grano pertenece al patrón. El rostro mestizo del maestro se contrajo. Estaba tratando de comprender las intenciones del viejo.

prender las intenciones del viejo.

—¿Dónde está el patrón? —preguntó el maestro, en castellano.

—Se fué —dijo el viejo, en aymara— Nosotros hemos cosechado el grano y lo traemos antes de que se lo coman las ratas.

El maestro caminó alrededor del carro. Los indios, desde lo alto de las bolsas, torcieron el cuello para mirarlo.

—Tienes que entregarlo al sindicato —dijo el maestro, otra vez junto al viejo. El viejo lo miró sin decir palabra.

—El sindicato —repitió el maestro, en castellano. El viejo negó con la cabeza.

-No hay -dijo.

— No nay — dijo.

El maestro lo miró fijamente. De pronto se le había ocurrido una idea.

Volvió a mirar apreciativamente las bolsas cargadas en el carro.

— Te traemos el grano para que se lo entregues al gobierno — dijo el viejo, en aymará.

ymara. El maestro se empujó el sombrero un poco hacia atrás y parpadeó varias veces. Miró hacia arriba, a donde estaban los indios. Los indios también lo miraron.

—Sí —dijo el maestro.

—Si —ujo el maesero. —Y el gobierno, que se lo entregue al patrón —dijo el viejo, en aymara. —Si, sí —dijo el maestro—. Entonces descarguen nomás. Metan las bolsas dentro de la escuela.

sas dentro de la escuela.

Los indios bajaron del carro y fueron cargando las bolsas, una por una, sobre sus espaldas, llevándolas al interior de la escuela. Era una habitación oscura. En una de las paredes había un mapa de Bolivia junto a un boletín mural del Servicio Informativo de los Estados Unidos. Había dos mesas largas, unos bancos maltrechos y un pájaro embalsamado, encima de una estanteria. Cuando todas las bolsas estuvieron apiladas en el centro de la habitación, el vago aire escolar ya se había perdido por completo. Los indios volvieron al carro y se quedaron allí en silencio.

Ya los curiosos se habían dispersado. El maestro reapareció con el aire le que se dispone a apresurar una despedida. Hizo una serie de ademanes onfusos, mostrando los dientes de abajo y de arriba, oscurecidos por la icotina.

—Bien —dijo — Bien, bien —su actitud era afectuosa pero impaciente. Todos los indios y el viejo lo miraron, inmóviles y serios. Daban la impresión de que nunca más se moverían de alli, dominados por ese impreciso afincamiento que precede en Bolivia a cualquier movimiento.

—Bien —dijo el maestro. Y golpeć con la palma abierta en el anca de una de las mulas. Por un momento pareció estudiar atentamente la piel percudida del animal Parecia buscar en esa superficie áspera, pilosa, sucia, grisácea y maloliente, algún signo revelador e importantisimo. Luego levanto los ojos, aunque sin levantar la cabeza y lanzó una última mirada vigilante y

ojos, aunque sin levantar la capeza y lanzo una utuma mirada vigitante y desconfiada, al viejo.

En el rostro del viejo era imposible descubrir otra intención que no fuese simplemente la de quedarse. El maestro retiró violentamente su mano de la grupa del animal. Encaró de frente al viejo y le habló esta vez en aymará. -¿Qué quieres ahora? -preguntó.

—¿Qué quieres ahora? —pregunto.

Ellos querían un recibo, una constancia escrita en el idioma de los blancos que no sabian descifrar, pero si era posible, sellada, legalizada, estampillada y rubricada. Un documento capaz de poner en acción esa justicia que solamente se movilizaba en contra de ellos. Un salvoconducto para moverse con propiedad en el mundo de la intriga curial, entre los abogados mestizos, vestidos siempre de negro. Un papel para llevar, cuidadosamente doblado en el fondo de sus bolsillos, junto con dos monedas de un peso, verdosas y desgastadas, y los restos del tabaco y la coca. Un certificado que les permitiese enaprunamente acreditar algo ante algunien, nero judicialmente. oportunamente acreditar algo ante alguien, pero judicialmente.

Ese mismo papel fué el que entregaron al delegado que descendió del automóvil, sin decir nada, salvo el viejo. Y él tampoco dijo mucho, pero contando los silencios entre frase y frase, le llevó un buen tiempo.

tando los silencios entre frase y frase, le llevó un buen tiempo.

El delegado escuchó sin comentarios las explicaciones del viejo y leyó el papel firmado por el maestro. El grano había sido entregado al maestro en Batallas, como único representante vivo y formal existente en la zona, de la autoridad constituída. Todos los otros, los agentes comunales y oficiales, e inclusive la tropa de vigilancia rural se habían desvanecido, desaparecido sin rastros de todo el territorio aledaño del lago y presumiblemente del territorio de todo el país, incluyendo selvas, montañas, praderas, altiplano y villorios, sin dejar en Guatajato ni en Batallas o cualquiera de las otras poblaciones adyacentes sino aquel maestro. Y éste, a su turno, desapareció tambien, luego da vender apresuradamente las bolsas confiadas por los indios, cruzando la frontera más allá de Tiquina e internándose en territorio peruano.

Así era, entonces.

Venía un aire frío del lago y el delegado se levantó el cuello del abrigo devolvió el papel al viejo. El viejo, lo dobló con cuidado y se lo metió en el

Los indios se fueron, uno tras otro. Regresaron a la larga extensión del fundo sobre la cual se inclinaron para reanudar el trabajo.

—Y ahora —preguntó el delegado—. ¿Qué harán? —Sembrar —dijo el viejo.

El delegado dió algunos pasos y se quedó mirando el fundo.

El delegado dio aigunos pasos y se quedo mirando el lundo. El viejo tenía ganas de preguntar muchas cosas, pero no lo hizo. —Esta tierra es de ustedes...—comenzó a decir el delegado. Miró al

viejo. Parecía que iba a continuar, pero luego se calló. Subió al automóvil hizo funcionar el motor.

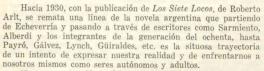
El viejo miró cómo se alejaba el automóvil, dando tumbos, por el camino de acceso al fundo. Todos los indios también miraron, apoyándose en los mangos de las herramientas.

El automóvil desembocó en la carretera que bordea el lago. Se lo veía primero como una mancha oscura en medio de la polvareda. Después sólo quedó en el aire la polvareda, desvaneciéndose.



david viñas

un nuevo frente de la novela argentina



No en vano la vida social argentina está por penetrar hacia 1930 en ese oscuro túnel que duró diez años y en el que habrían de precipitarse el derrumbe y la desintegración de todas las fuerzas morales y orgánicas que habían contribuido con su pugna hasta ese momento al rápido y poderoso desarrollo de nuestras potencias económicas y sociales.

Aquella crisis se manifestó en todos los planos y por lo tanto se reflejó también en literatura. La generación martinfierrista, hasta ese momento eufórica y combativa, se llama a sosiego y casi nasta ese momento eurorica y como ativa, se nama a sosiego y casi todos sus integrantes, en tácito acuerdo, inician la práctica regre-siva del más activo conformismo. Los demás, son silenciados con el olvido. Benito Lynch se calla. Roberto Arlt no vuelve a escri-bir novelas, salvo El Amor Brujo, que es precisamente un ejemplo patente del desconcierto de ese momento de transición.

Un escritor fragmentario, de filiación preciosista, de perfeccionado e inoperante enfoque menor, empieza por aquel entonces a transformarse en el campeón del escapismo, en el primer espadachín de la irresponsabilidad: Jorge Luis Borges, que dará con su obra el tono literario de la década infame. Un pequeño coro de aduladores profesionales y amorfos lo rodea y aprueba, unos pocos porque están en el juego y los más por inconciencia.

Un autor joven que por esos años parece estar dispuesto a sentar plaza de disconforme o a poner las cosas en su lugar, adquiere un fácil renombre hasta que desdice ses primeras protestas toma partido al fin de cuentas por todos los vicios y deformaciones que en un primer momento parecía haber estado a punto de querer impugnar. Acepta puestos, fabrica incondicionales para su séquito y se deja arrastrar por el turbión. Antes y después, por desgracia, lleva un mismo nombre: Eduardo Mallea

Nada más sucede con la novela argentina. Apenas si de vez en cuando algún eco aislado recuerda que hay problemas urgentes que todo el mundo calla, conflictos graves que necesitan ser dados conocer. A partir de 1940, una novela de Bernardo Verbitsky (Es Difícil Empezar a Vivir), algún libro de un uruguayo (Para esta Noche, Juan Carlos Onetti), se olvidan con rapidez y no vuelven a publicarse.

Una revista, Sur, inicia en ese tiempo el crucero que está a punto de terminar, cargando a toda la tripulación conformista sobre las tranquilas aguas del snobismo. El suplemento dominical de La Nación le sirve de chinchorro de a bordo en esa travesía.

Después de la década infame, la década absurda. Se conmueven todas las bases sobre las que se levanta la realidad del país y deben ser revisados totalmente los valores que sustentan nuestro ser como nación. La convulsión sirve para desmoronar los mitos falsos con que se disfrazan nuestros problemas y verdades, y quedan al descubierto las fuerzas esenciales y genuinas, en una forma instintiva o primaria, pero verdadera.

Esto hace que haya muchas cosas por decir y por primera vez en la historia de nuestra novela se da lo que puede llamarse una generación o un movimiento: escritores que se identifican por una misma posicición en lo que al sentido de la literatura se refiere y que están acordes sobre los fines hacia los cuales se mueven. Todos en general ponen de manifiesto las mismas influencias y muestran un interés parecido hacia los mismos conflictos.

Estos autores se inician hacia 1950 y merodean en esa época los treinta años. Es decir, que nacidos hacia 1920, han sido testigos y pueden tener memoria de todo el proceso de la vasta crisis institucional en la que se han formado. El sacudimiento caótico de las dormidas fuerzas del país, el desaprovechamiento sistemático y absurdo de una gran oportunidad histórica que puede perderse para siempre.

Por lo tanto, se trata de una generación crecida bajo las consecuencias funestas de la reacción desenfrenada, y formada en la conmoción de un primitivo pero deformado despertar nacional.





néstor bondoni

alberto vanasco

En suma, los atributos que les son comunes pueden reducirse a los siguientes: a) Preocupación por la realidad y, en ella, por sus aspectos sociales. b) Influencia de la novelística norteamericana, tanto en la técnica con que se presenta el asunto como en el lenguaje empleado, muchas veces directo y sobrio y otras barroco, según la órbita que va de Hemingway a Faulkner. c) Una especial atención, en la expresión del hombre, por sus vivencias

De esto se deduce que algo nuevo aportan a nuestra novela los integrantes de este último frente literario, porque a pesar de que hay valiosos antecedentes en su preocupación por la realidad argentina, es la primera vez que un autor se compromete al situarse frente a ella.

Es decir, que no solamente dirige su mirada hacia las cosas que forman su contorno sino que además, o sobre todo, trata de modificarlas y acionar con ellas.

Esta comunidad en sus intereses temáticos puede quedar al descubierto con solamente leer algunos de sus títulos: Tierra Arisca, de Diego Oxley; Las Tierras Blancas, de Juan José Manauta; La Boca sobre la Tierra, de Néstor Bondoni; Matar la Tierra (Ed. Lautaro, 1956), de Alberto Rodriguez, los que evidentemente de-nuncian en estos relatos conflictos del interior. La ciudad es tomada también como tema por algunos de ellos, como en el caso de David Viñas, Francisco Jorge Solero o Beatriz Guido. Además de los nombrados, contribuyen a variar y corroborar este panorama, Antonio Di Benedetto, Arturo Cerretani, Julio Ardiles Gray, Eduardo Dessein, Carlos Prelooker, el que debió constituirse además en editor para que llegaran al público muchos de estos libros. Quiero mencionar aquí la herencia funesta dejada por nuestros mayores en cuanto al libro argentino se refiere, es decir, el terror de los lectores ante la sola mención de un libro nacional, resultado que obtuvieron después de laboriosos años dedicados a escarmentar al público con libros estúpidos cuando no ilegibles.

David Viñas ha demostrado ser hasta el presente el más trabajador y enjundioso de los nuevos autores. Ha publicado en 1955, Cayó sobre su rostro (Ed. Doble P) y en 1956, Los Años Despia-dados (Ed. Letras Universitarias). Acaba de ganar este año el primer premio del concurso de Kraft con una novela conocida hasta ahora solamente por el jurado: Un Dios Cotidiano. Lo cito en primer término al hacer este análisis por la lucidez la fuerza con que lleva a cabo su empeño de aventar los espeismos que empañan nuestra visión de la realidad, sea ya en la heroicidad retórica del pasado (Cayó sobre su Rostro) o en las convenciones idílicas sobre la infancia (Los Años Despiadados).

Este urgente interés en ir dejando al descubierto una realidad cruda en su verdad, aunque cuenta con un estilo directo y efectivo que pone de manifiesto una aguda y precisa observación de los compartamientos, debilita en algo sus novelas como tales ya que a veces su preocupación periodística descuida en parte las exigencias elementales que todo lector puede hacer a sus relatos: esas condiciones mínimas que requiere toda obra en ese carácter para no limitarse al mero periodismo.

F. J. Solero, después de publicar un libro de poemas (que yo una vez objeté. El Dolor y el Sueño, 1953. Ver Letra y Línea, Nº 2) ha hecho conocer hasta el presente una sola novela: La Culpa. (Ed. Doble P, 1956). Desarrollada con el recurso de la contraposición de dos narraciones intercaladas: una subjetiva, sobre las sensacions en la infancia del protagonista, y otra objetiva, sobre ciertos momentos de la vida adulta del mismo personaje, reúne todos sus méritos en esta última parte Los capítulos subjetivos son en su mayor parte gratuitos, de meras improvisaciones verbales que resultan pesadas por su escaso interés. En la secuencia objetiva, por el contrario, Solero es novelista. Recrea sucesos y vidas de nuestra ciudad vinculados a un conocido hecho delictuoso que hace años quedó sin aclarar en Buenos Aires Hay en su estilo un defecto innecesario: el empleo de lugares comunes propios de la prosa cursi y revisteril, como "giró sobre sus talones", "tachonado de estrellas" etc. que Solero anota a cada línea con una perseverancia digna de mejor causa.

(sigue en la pág. 7)

griegos en corrientes

Existe la tendencia plausible en ciertos sectores de la escena independiente a respetar el teatro que ha quedado de los esplendores del remoto pasado, las tragedias y comedias griegas y en general la herencia cultural de todos los tiempos. Hay una reacción contra los abusos de algunos directores, adaptadores, traductores, que "en-Sófocles o a Shakes

miendan la plana" a Sófocles o a Shakespeare, a Molière o a Hugo, por ejemplo, y a quienes se les va la mano en los cortes motivados por la duración del espectáculo. etc. Hemos visto una que otra versión de obras antiguas, clásicas, románticas (v hasta modernas, de O'Neill, para citar un caso), que dan una idea rara o mezqu del original. Es una mala práctica. Claro está que no somos enemigos de ciertos cortes forzosos, (cuando los propios autores, superados técnicamente en el tiempo, lo agradecerían, en busca de una síntesis expresiva. Se comprende que en algún caso sea necesario introducir arreglos (no uso la palabra modernizar, peligrosa v pretencio sa), adaptarlas a las exigencias municipales y de determinadas salas o escenarios. En algunos casos, muy contados por cierto, los chinos lo hacen en la actualidad, con su teatro del maravilloso pasado Pero hay una diferencia entre éste y el griego, de la que hablaremos más adelante Nosetros nos hemos deslumbrado en Pekín, Tientsín, Nankín, Shanghai v Hanchow con algunas expresiones del múltiple teatro chino, particularmente la "ópera" histórica, tradicional, que a veces incluye, en una sola obra, tragedia, comedia, ballet, pantomima: un teatro anterior el griego y que ya participaba del vuelo y la fantasia del realismo-romántico. Vimos entre otras cosas una obra antiquísima, pero de conten de que ahora llamaríamos progresista que se pone hoy en escena sin quitarle una coma. Siendo extensa, no fatiga y no hay en ella largos parlamentos, como en "Los Siete contra Tebas" y alguna otra de las magistrales piezas del precursor Equilo. Es una obra —"Cazadores de tigres"— legendaria, espectacular, casi cirquense en algún instante, pero es teatro. Vimos tam bién otras piezas distintas, poemas de amo deliciosos. La escenografía es de una di versidad y de una audacia técnica sorprei dentes, y constituye una lección para mu-chos "modernos" retrasados; una esceno-grafía que va de la gran síntesis (objetos sinuados, umbrales invisibles, remedo de máscaras, música casi atonal) hasta el rea lismo, en una "brillante fantasía y armo colores", como dijo Pierre Courta de. A esto agreguemos los símbolos que e pueblo conoce, comprende, gusta. Y la música, los gestos, la mancha en el rostro, roja o blanca, que hace las veces de más-cara. Todo tiene un valor funcional. La música, a base de instrumentos chinos, es complemento, pues, del relato escénico. "Es to es primitivo", dice alguno y lo dice des pectivamente. No sabe que ese primitivis mo es fruto de un genio creador; no sab

nanencia de mensaje. Si algunas obras de ese teatro chino no tienen la grandeza trágica de los griegos acusan, por el contrario, un mayor senti do humanista, un contenido más popular y veces revolucionario, sobre todo si lo ubi camos en su época. Y si hay un teatre griego, sin duda inestimable, que es preciso leer, amar, es notorio que tien mucho de religuia de museo, y a mucho les resultará pesada la lectura o fatigosa : extraña la representación. Pero hay qu tener en cuenta que el desarrollo del arte dramático griego terminó junto con la ci-vilización helena, al entrar en decadencia su cultura, y la sombra medieval no al canzó a penetrar en China. Siendo también de origen secular, su teatro continuó des arrollándose a lo largo del tiempo, y, pes a ciertas lagunas, perduró. Nada de él se perdido. Cien años de penetración indi vidualista -alemanes, franceses, italianos ingleses, japoneses y yanquis- no acaba

que aquí lo primitivo suena a moderno, en

lo que fué logrado, por lo que merece per

durar de cada época y deviene clásico. Por la fuerza inmortal de la belleza en su per-

sentido más puro de esta palabra, po

Los actuales dirigentes de China no sólo respetaron ese herencia preciosa sino que lo enaltecieron y enriquecieron. La mayor parte de las obras no fueron tocadas. Pero se presentaron algunos casos, simples párarafos o brevisimas partes de ciertas obras, que tuvieron que ser levemente modificadas: se ha despojado a algunas de resabios feudales, de cierta hojarasca, sin desmedro de su duración, forma, estilo, sentido esencial.

Y bien, estábamos algo escamados a causa del criterio aplicado a la interpretación de ciertas piezas, por los excesivos cortes o las adaptaciones caprichosas en perjuicio de los maestros griegos y otros, o bien por su traslado supuestamente fiel al escenario porteño, cuando nos llegó el anuncio de la presentación del nuevo Teatro del Pierrot, en el Teatro de la Reconquista, que ofrecería una versión de Las Troyanas, de Eurípides.

Pero el espectáculo ofrecido resultó de rara calidad, y significó una suerte de nueva experiencia, según creemos, por su presentación, sin nada pesado o estrafalario,

con sobria escenografía, vestuario sin colorinche, música adecuada. Un nuevo di rector. Arsenio Martínez Gavé, fervoroso, estudioso, puso en escena la tragedia, conduciendo a un elenco iuvenil v vibrante. que supo cumplir con el serio compromiso que entrañaba la interpretación. (Del tono patético, de lo sublime que en este tino de teatro, a la declamación, contra la cual alertaba García

conlence ante, con misso a inil toil suttipo ecclaa la arcía o, hay un paso). La ver-

Lorca, al ridículo, hay un paso). La versión castellana de "Las Troyanas" estuvo a cargo de Juan-Jacobo Bajarlia, figura bien conocida en el ambiente, de temperamento polémico, con quien no coincidimos en algunos aspectos, pero cuya inquietud no puede desconocerse. Se advierte que trabajó pacientemente, sobre la base de las

parte de las obras no fueron tocadas. Pero traducciones castellana, francesa, e inglese presentaron algunos casos, simples párardos o brevisimas partes de ciertas de L'Isle y Gilbert Murray, respectiva-

La labor de Bajarlia como traductor y adaptador —y recreador, puede decirse— es singular. En el primer tiempo de la densa pieza, sin menoscabo alguno de su sen-tido y forma, en general, modernizó la prosa, reestructuró la adjetivación, evi-tando la monotonía del recitado, el tono grandilocuente, agilizándola. El segundo tiempo, con excepciones, corresponde al propio Bajarlía. (Esta práctica puede no ser recomendable, en verdad; es riesgosa además, pero nos parece que el resultado fué feliz). Por otra parte, rescató el sentido primitivo de la obra, que los copistas antiguos, según él, habían trastrocado. Y es admirable cómo Bajarlía, estudioso de ese teatro, dado a la búsqueda, y desde go buen conocedor del oficio, realizó es acto respetando todos los elementos, l fundamental de la anécdota histórica o le gendaria que desarrolló Eurípides, el clima del original, su belleza sombría, su grandeza trágica, su recóndito mensaje.

Ese estilo teatral, de severa arquitectura, de solemne patetismo, también ofrer eriesgos a la interpretación. Los integrantes del nuevo conjunto supieron salvarlos, seguros, con emoción, con fuerza, con desenvoltura, y una dicción excelente. En el personaje de mayor aliento, refirmó sus condiciones Esilda Monet; muy bien Claudia Bell y Amalia Fenzá: todas tres sobrevivientes que claman por los seres queridos, por el pueblo, sobre las ruinas y entre los resplandores del incendio. Merecen mención Doris Hacler y Alcira Ferman, en el coro, y una, muy especial, el niño Carlos Alberto Luini, que encarnó al inocente Astanacte, al hijo de Hector, impasible en su mimo. En suma, un espectáculo emocionante, digno de los aplusos que le prodigó un público atento.

Ahora esperemos que Bajarlía y Martínez Gavé, sin renunciar a esas felices incursiones por el pasado, las alteren con un teatro de resonancias actuales, y, si es posible, alro nuestro.

RAÚL GONZÁLEZ TUÑÔN.

otra vez roberto arlt y remo erdosain

RAÚL LARRA, el biógrafo de Lisandro de la Torre y de Roberto J. Payró, entrega, siete años después de publicada por Futuro, la segunda edición de su Roberto Arlt, el tortu-

rado, ahora bajo el signo de Alpe. Ha correspondido a Larra el mérito de vistualizar los valores permanente que subyacían en la obra de Arlt, la cual se provecta hacia la Pero ya sabes, la justicia puede ma integración de una literatura de personalidad definidamente argentina. Sin el justificado empeño de Larra de recuperar para los más jóvela imagen literaria de Arlt y de difundir su producción -pensa mos que por influencia del biógrafo fueron reimpresos en Futuro los libros agotados—, el autor de La fiesta del hierro, no tendría acaso por el momento, otro significado que el de la talla de quebracho que le recuerda, junto a Juan Pedro Calou en el cariño del Teatro del Pueblo libros que publicó Arlt eran de difícil hallazgo en librerías hasta su reimpresión, y el chispeante ingenio que prodigó en la tarea periodística, diluíase en las colecciones de los dia-rios en que trabajó. Larra rescató para el gran público la obra poco menos que perdida de Arlt, dándole ubicación actual en la siempre abierta polémica de la literatura y el arte en función social.

Bien está que, sin desligarse de su tiempo, la fisonomía enérgica del creador de Saverio el cruel y de las densas Aguafuertes, asome otra vez en la literatura. El arte de Roberto Arlt expresa constantemente la realidad social de su tiempo, pintando a la vez el tornadizo paisaje de la ciudad. Diez años de la vida urbana y por momentos del país — la década del 30 al 40— surgen con todo su inquieto significado de la prosa de Arlt, que trae el atiento de la culle, del suburbio ciudadano, de los hombres de abajo, de la vida interior del hombre humillado, de la vida total.

Aparte de ese interés documental, lo que queda de Arlt es su proximidad al hombre, su simpatía por lo humano y su penetración en el alma porteña. La temática del autor compendió las angustias del hombre medio con todos los sintomas de una

la realidad. Muchos de ellos están del todo perdidos, rechazan el presente y la civilización tal enal está organizada. Quieren creer en algo, amar algo, y no pueden. Pero a pesar de su grotesco o irrealidad morfológica, esos hombres surgen de nuestro medio. Son individuos y mujeres de esta ciudad a quienes yo he conocido—dirá Arlt, explicándolos. Y en efecto, tratábase de su contemporáneo, que vivia sin orientación, sin ideales, atormentado en la época post y pre-bélica. Pero Arlt no es solidario con sus protagonistas: sólo refiere su drama, su amarguras, caidas y pesimismo. Arlt hombre es todo lo contrario y, por eso, es incomprensible que Larra le llame el torturado. ... Estos individuos no eson simpáticos. Pero los he tra-

ies de Arlt han sido recortados de

hija Mirta Arlt, éste lleva a la escena el espectáculo de una sociedad en
déficit con la vazón y con lo humano,
una burguesia que está agotando sus
contenidos y personajes que de algún modo se hallan bajo la tiranin
del medio contra el que resultan
impotentes y asomados por una rendija al mundo de lo imaginaginario,
tratan de evadirse por el sueño y la
capacidad de vivir lo real, que asume, en el estado de vigilia la forma del juego, hasta que caen victimas de un complicado engranaje
psicológico-social (o meramente psis
cológico-social (o meramente psis
cueño.

La prosa que Arlt dejó en la prendiaria, sus incomparables Aguafuerte porteñas, que hiciera en El
mundo, llamado por Alberto Gerchunoff, lo colocan en la línea de
los grandes cronistas del país —Payró, Fray Mocho y Félix Lima—, y
como ellos, haciendo historia. Era el
tiempo en que sus lectores se contaban por centenas de miles. Quizá

también ellos abrirían el diario en la hoja del artículo de Arlt. Esas crónicas — señala Larra— colmadas de un humor cáustico y amargo... trasuntan aspectos de la vida porteña y de sus tipos. Como periodista recorre el país, registrando el costumbrismo de Corrientes y dejando unas notas extraordinarias sobre los padecimientos de Santiago del Estero. Viaja a España en el año 1935, siendo famosas las Aguafuertes españolos que resultan de esa gira.

paniolas que resultan de esa gira.

La obra de Arlt ha sido múltiple, agotadora y fecunda. Los jóvenes escritores, a los que acompañó con su simpatía y estimuló por todos los medios, y el público lector, para el que trabajó con asias, a pesar de que la literatura de Arlt pueda parecer hoy desconcertante en algún punto, hallarán en su vena los elementos de narte realista que mira al país y que tiene por protagonista al hombre

Raúl Larra fué el primero en producir un trabajo orgánico sobre Arit. Desde luego, mucho es lo que queda por indagar a los estudiosos. El libro de Larra constituye un esfuerzo ponderable, a partir del cual renace el interés por Roberto Arit. La segunda edición amplia críticamente el contenido de la primera, en particular en el enfoque de Arit novelista y dramaturgo. Otros habrán de seguir, es indudable, esta huella bien abierta.

ALFREDO UHR

antonio de undurraga

ANTONIO DE UNDURRAGA. Desde Bogotá nos llega la noticia de que se inminente la publicación de Fábulas adolescentes, de Antonio de Undurraga. He aqui un par de ellas. Son las que llevan los números VII y XIX respectivamente: El horizonte corta

amapolas de oro
¡Sólo para mis manos no hay tesoros!
Sin norte fijo
la gaviota va picoteando el cielo
imantada al infinito.

tombuctú

BERNARDO KORDON, acaba de publicar tres cuentos bajo el título del primero de ellos: Vagabundo en

La Editorial Cauce ha revelado escasa habilidad al publicar un libro de esta indole exento de una noticia bio-bibliográfica seria, actualmente necesaria dado el desarrollo de la literatura nacional. Destaco este aspecto negativo de los editores, porque se ha convertido en una ruinosa costumbre. Los lectores quieren saber quienes son sus escritores. Es la formación de una conciencia literaria arrentina

En Vagabundo en Tombuctú, Bernardo Kordon aborda el cuento. Su lenguaje, libre de adherencias cursis, de estériles adjetivaciones, ejerce sobre el lector cierta atracción positiva, proveniente no sólo de su estilo (en el que se adivina la labor constante), sino también de una "vida vivida" —tan esencial para el artista— y de una observación licida, penetrante, que lo capacita para registrar el peso de las cosas más sencillas, dándoles una jerarquía poco común, y a veces electrizante.

gistrar el peso de las cosas mas sencillas, dándoles una jerarquia poco común, y a veces, electrizante. La trilogía se debilita en uno de sus vértices: "Hotel Comercio" (tema predilecto de Roberto Mariani, Miranda Klix y Enrique González Tuñón, escritores de la promoción del 22); pero adquiere extraordinario vigor expresivo con "Toribio Torres (alias) Gardelito", en el que describe a un muchacho cuya vida transcurre dentro de un período quemante: después de 1930 y anterior a 1943. Gardelito es un tipo. Bernardo Kordon que segusamente buceó en aquella época histórica decadente, donde una generación de muchachos no atinaba a encontrar su verdadero destino, ha tenido la rara virtud de llevar al cuento la angustia de esa adolescencia exaltada, un poco solitaria, reñida con su medio, y presa dentro de estrechas relacioness sociales.

Este libro, digno de ser releido, enriquece la vasta producción de Bernardo Kordon.

LUBRANO ZAS.

UNA LEY Y EL CINE

julio cardozo



días de odio

"En economía capitalista un film como producción intelectual tiene todas las cualidades para ser una obra de arte, pero es ineludiblemente una mercancia, considerando las diversas operaciones industriales y comerciales que extremo de negarse a recaudar el extremo de negarse a recaudar el cesado de una película no suoone

Esta asimilación de la producción cinematográfica al concepto marxista de mercancia que Peter Bachlin hace en su "Historia económica del cine". permite el ángulo preciso para juzgar la llamada lev del cine y comprende la actuación de guienes han llevado a nuestra industria a su actual estado En todos los países del "mundo occidental" los dueños desalas de exhibición son los personeros de la producción norteamericana en su larga batalla con tra las escuelas nacionales de cine. Lógicamente, esta sociedad está soldada por los intereses comunes: las películas yanquis generalmente salen de su país con simple valor de inventario, pues la recaudación interna amortiza su costo, permitendo a sus distribuidores hacer un dumping vergonzoso, que siempre ha impresionado favorablemente a los exhibidores de cada país. Pero no todas las industrias nacionales están desamparadas en esta lucha y los gobiernos concientes del formidable poder del séptimo arte han apunta lado su producción con cuotas de exhibición, de importación, créditos, etc. Francia, Inglaterra, Italia son modelos en tal sentido, y aunque estas medidas ocasionaran pérdidas, éstas se asimilan a las que demanda la construcción de caminos, conservación de museos, etc. Conviene puntualizar, sin embargo, que las divisas que obtienen esos países con la explotación extranjera representan un importante rubro en cada uno de ellos.

Planteada la situación, debe señalarse que la ley del cine de 1944 con sus modificaciones, fué más importante para nuestro país que la construeción del aeropuerto de Ezeiza, pues, de haber cumplido los propósitos de quienes la legislaron, habría llevado al país a través del cine a un número infinitamente mayor de personas que las que se hubieran acercado a él en cuentre aforces.

Conviene insistir que si bajo el régimen económico depuesto hubo negociados en el mundo del cine, ellos no fueron producto de la ley sino de quienes la aplicaban. La ley cumplió con lo que el pueblo esperaba de ella: creó trabajo. Por sobre los negociados, que ciertos intereses imperaron, hubo una producción considerable, la industria se expandió y se crearon las condiciones necesarias para el surgimiento de una escuela nacional de cine. Es muy ingenuo suponer que, produciendo penosamente cinco o seis películas anuales, lograremos filmar obras maestras. Recién con una producción anual de 40 ó 50 películas la industria podrá desarrollar su gama de calidades y géneros, que es justamente la base imprescindible para el desarrollo de los talentos que puedan jerarquizar la producción nacional.

Los sucesivos perfeccionamientos técnicos del cine no han surgido de Hollywood por azar; ellos son las armas que periódicamente oponen a las escuelas nacionales: el sonido, color, mascope, etc. encarecen los costos disminuyendo la cantidad de films anuales por país y aumentando consecuentemente las salas disponibles para las peliculas yanquis. Además, y esto es es muy importante, la necesidad de mayores sumas para la producción obliga a ceñirse más aún al gusto medio del público, disminuyendo su valor artístico. A paridad de poco arte Hollywood impone su propaganda, los paísajes, el mascope, etc. batiendo a sus competidores en su propio terreno. Esta política permitió a los grandes consorcios dominar en Estados Unidos el mercado nacional, luego del mascope, 3-d, etc. los estudios chicos cerraron; aplicar este planteo en el cada vez más reducido mundo occidental es, pues, una simple rutina.

Volviendo a los exhibidores ellos son los mayores beneficiarios del fabuloso negocio del cine: si una película es un fracaso de público el productor perderá su dinero, el director verá peligrar su carrera, etc. pero el exhibidor simplemente cambia el programa y continúa ganando dinero. La ley de cine derogada obligaba la exhibición de películas nacionales, cuyo alquiler costaba más a las salas que las extranjeras. Esta obligatoriedad posibilita al Estado la recuperación del dinero invertido en créditos y era, pues, la base de toda

1955 los dueños de salas hojentearon la producción nacional llegando al extremo de negarse a recaudar el impuesto de \$ 0.60 por entrada de cine que avudaba a crear el fondo de avuda a la industria. La prensa extranjera impresa en castellano por precaución oratoria, como "La Nación", aprobó esas medidas y la burguesía las aplaudió. Alguien habló de "estrepitoso mal gusto" sin comprender que De Mille, Leisen, Rafael Gil, etc., son diversas inflexiones de Amadori y Carreras y que, a esta altura de la cultura contemporánea, a los enfermos se los cura, no se los mata. No es ocioso llamar la atención hacia el hecho de que se calcula el total salido del país en 1956 por exhibición de películas norteamericanas en 60 millones de pesos.

El golpe de mano de los exhibidores tuvo el éxito esperado en las esferas oficiales y paralizó la industria. Tocaba a ellas entonces coronar la obra. No era difícil para quienes cerraron la fábrica de tractores de Córdoba, ahuyentaron al Brasil a la Mercedes, etc. Se anunció con gran alharaca de los plumíferos oficiales una nueva ley de cine: la industria que hubiera podido aguantar sin créditos ni \$ 0.60, postergó sus planes de producción en espera de las nuevas normas para la exhibición. La demora de casi un año en promulgar la dichosa lev aniquiló la industria y todos los estudios cerraron. El golpe fué maestro pero quedaba a sus desinteresados autores una exquisitez más: la reglamentación de la ley, imprescindible para su funcionamiento no ha aparecido aún, y lenta, muy lentamente se van formando los pomposos organismos que dicha lev crea.

Pero pasemos a la ley: considerando la estructura mundial del cine y la situación actual del nuestro, la ley se un armonioso conjunto de ambiciosas declaraciones que en la práctica se tradujeron en los peores resultados en suma, una perfecta hipocresía.

Como dijimos la industria se desarrolló en base a los créditos del Banco Industrial. Si esos créditos permitieron acomodos y negociados lo sensato era controlarlos estrictamente en lugar de incurrir en la aberración de suprimirlos. El costo actual de una película es de 2 6 3 millones y es difícil que una persona

o grupo de personas disponga de esa suma para el negocio cinematográfico. Por otra parte terminar el procesado de una película no supone comenzar a recuperar el dinero invertido, cosa que ocurre al promediar su explotación comercial, porque para encarar una producción continua es necesario disponer del capital para tres o cuatro films. Ahí, en ese lapso entre filmación y explotación, el crédito cumplia su misión y permitia iniciar una filmación al terminar otra. Esa es mecánica de la indus-

Como es lógico, faltos de créditos los productores que pueden conducir negocio cinematográfico tenderán a producir películas de repercusión segura, con mínimo riesco artístico perdiendo justamente en el terreno donde podrían tener posibilidades: la calidad. Consecuentemente, la renovación de valores será nula, en primer lugar por la menor cantidad de películas a rodarse, y luego porque las agudas necesidades comerciales cortarán las posibilidades de debutantes o inquietos. Bodrios como "Días de odio" del entonces inseguro Torre Nilson serán imposibles y, como es lógico, será también imposible su posterior "La casa del ángel" que tanto elogia la prensa

Es el panorama económico que promete la llamada ley del cine: sus declaraciones de libertad, falta de censura, premios a la calidad, etc. son simplezas para el uso de la burguesía y quienes condimentan diariamente sus digestiones. Basta recorrer la calle Lavalle para comprender cuál es la realidad de la ley y las intenciones de sus siniestros autores.



la casa del angel

osmar bondoni | golpe de mano

yo no quisiera esta noche cantar tus laberintos, ni hacerte el largo reproche de los malentendidos, ni alabar el esquivo delirio donde ocultas el mar.

ni siquiera escribir tu belleza perfecta

o hacer el detalle minucioso de las razones por las cuales todas las concesiones en ti se justifican.

Esta noche yo quisiera golpearte la boca con el otoño que comienza hablarte veinticuatro horas del temor del primer día, de aquella inocencia que nos sobrevivirá.

Quisiera desnudarte junto al alba, en el principio de las cosas, para que en tus pechos inermes bebiera cada una de las horas que viviendo ultrajaste.

5 poetas argentinos

azcona cranwell | el tiempo destinado

Toma mi inútil corazón He esperado que el tiempo me alumbrara el insomnio anduve mucho espacio repartiendo los gestos del amor.

Distribuye tus hombros hay un cansancio alerta mi destino es un río imaginario mi vida cambia luces con el mar.

(Se han bajado los lámparas de día hay lugar en la forma de tus manos.)

El mundo es una inmensa carcajada de ocio y primavera y el cielo es como un himno mordisqueado frente al dios del dolor.

Anégame en tu clima tiéndete hacia mis ojos

elizabeth azcona cranwell osmar bondoni ramiro de casasbellas jorge carrol clara fernández moreno

casasbellas | empleado universal

A ciertas horas cuando la ciudad me obliga a ser feliz

a meterme la mano en el bolsillo

a ciertas horas cuando no soy yo v me visto mi traje de aventura

y veraneo entre personas

en cafés donde arrastro mi cansancio

o la literatura que soporto a ciertas horas cuando estrecho amigos

y transcribo mujeres con la vista

y miro mi reloj como si eso fuera todo

y le doy importancia hasta a mis gestos

a ciertas heras cuando desbordo noche fumando a espaldas de la realidad

-dura neblina de mis ojos miopes-

a ciertas horas

cuando el amor me pide documentos

v logro sostener una mirada

o besar algún rostro que se olvida de mí

a ciertas horas cuando tomo un tranvía

y leo páginas que me entorpecen y se me cae el mundo

y mis anteojos me hacen más pequeño

y mi miedo a la muerte es una nueva soledad

a ciertas horas

infatigablemente vo me tuteo con la vida



carrol | quinta noche

Ella permanece desnuda sobre la fatiga del tiempo.

Ella no está enamorada de los hombres ni de los niños; está loca de minutos, de viajes, de llegadas y partidas y andenes y aeropuertos y amarres.

Ella está veloz en el viento y lenta en la muerte y en la vida.

Sin embargo, a veces vuelve a la tierra, a la choza donde habita el fuego; vuelve triste y con el cielo entre las piernas; vuelve nativa al seguro amparo de los ojos de los que doloridos hacen amor donde la angustia se ensancha.

Es entonces cuando las danzas se hacen a su andar, a su manera de decir, a la estúpida fuerza con que se levanta.

Es entonces cuando llora el porvenir.

Es entonces cuando la mirada atuerca la gracia de saberla desde nunca, desde ese mismo instante en que ella se dió al mundo convertida en mujer o en fiera.



dibujo 1931 fernando guibert

fernández moreno | esto le paso a rosario

Rosario no tiene ningún miedo del atardecer, tiene ya 15 años y se encemina lentamente hacia el parque, (allí va a encontrarse con José, el nómade que vende cigarrillos en la cafeteria) sabe que las tardes no tiembian y que los encaliptos se estremecerán suavemente a cada paso que ella arroje sobre el parque. Pero el cigarrero se ha extendido en una cama de sábanas celestes, se ha cortado las uñas, ha lavado sus sonvisas y piensa: Rosario caminará por la plaza y so estaré semidesnudo en esta cama pensando en Beatriz, luego empuja un largo bosteco por la ventana abierta, y le grita a la mucama que apague la luz y se acerque a él. Entretanto Rosario, que ha estado mirando la mariposa que caía desde el nido piensa: José me regalará un vestido y una boquilla color ámbar para prenderme los bucles y después harenos un paseo a la colir ámbar para prenderme los bucles y después havenos un paseo a la colir ámbar para prenderme los pucles y después havenos un paseo a la colir ámbar internación de marinero que la mira buenamente y le dice; ¿quiere usted que juguemos al tuti-fruit'y aunque no sabe qué ces el tuti-fruit asiente alegremente, se toma de su brazo cerrando los ojos con languidez, y le pide una tijera para rasgar sus ojos y ojeras al estilo japonés. De cualquier modo el marinero que es negro y no sabe nada de razas humanas, sólo atina a ofrecerle su cortaplumas (extruído en una excavación y luego robado). Finalmente Rosario saca su lápiz, lo afila y escribe sobre el pasto: me voy con el marinero.

tango un desconocido

iuan carlos lamadrid

Variadas formas y diversas concepciones ofrecen las distintas "pos-turas" de Tango asumidas por los estudiosos y comentadores de la ancha, alta y profunda verticalidad del fenómeno que en mayor grado gravita sobre la mentalidad y el espíritu de los porteños, condicionando entre otras cosas no menos importantes, la sustancia de su decir cotidiano de tal ma-



carlos prelooker

un nuevo frente de la novela argentina

de página 3

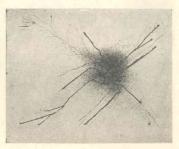
Prelooker no sólo debió vencer la inercia del público como editor sino también omo distribuidor de libros argentinos, nún en el extranjero. Como novelista, fué uno de los primeros en modernizar su prosa bajo la influencia benéfica de los americanos, y con su libro "La noche y dos sombras" (1951) pone en evidencia los mismos objetivos e inquietudes que identifican a todos estos autores.

Néstor Bondoni, después de publicar durante años los cuentos con que fustigó los premios y redacciones de casi todo el país, ha dado su primera novela: La Boca sobre la Tierra (Ed Doble P, 1956). Es de todos el que presenta un estilo más personal, el único que puede reconocerse a la primera o segunda frase, pero muchas veces a costa de un barroquismo que dificulta la compresión dei relato y que fatiga, si no imposibilita, la atención del lector. A pesar de su propia personalidad, su conocimiento de las formas de vida en ciertas zonas de la provincia de Buenos Aires, que sabe traducir en novela por la aplicación de un talento indiscutible y de una voluntad evidente, lo hace uno de los más completos en esta numerosa generación.

Juan José Manauta, Diego Oxley y Alberto Rodríguez constituyen la extrema izquierda en este panorama de una novela comprometida. El segundo libro de Rodríguez, Donde Haya Dios, a pesar de las directas influencias de Caldwell e Icaza, está ya a mitad de camino de lo que puede ser la conjunción perfecta de la función artística de la novela y su función social, en este caso, la patética denuncia de los dramas desconocidos y pavorosos que aún perduran y se suscitan en innumerables puntos de nuestro suelo.

Decimos "función social" considerando que ésta es una etapa dentro de la función "artística" de la novela, que le es específica. Una etapa dolorosa y ya demasiado larga, si se quiere, pero imperiosa y urgente, hasta que un día se la deje atrás.

El círculo vicioso está roto: escritores jóvenes han tenido cosas que decir y han sabido decirlas. Han escrito en silencio, contra toda desesperanza. Algunos editores se han solidarizado y los libros han salido Un lector, con timidez, se acercó a esas páginas. Después fueron otros. La novela argentina está otra vez en marcha por su mejor camino.



dibujo

marta peluffo

"El tango sobrevive como meri-diano de Buenos Aires, —uno de sus auno de Buenos Arres, —uno de sus meridianos—, los otros son GAR-DEL, las noticias de policía, los avisos fúnebres y el relato de los crimenes de la CONQUISTA DEL DESIERTO INCONQUISTABLE cuya insoluble dramática y estructura de injusticia social, es aún continente y contenido del TANGO, gran desconocido".

nera, que si nos atenemos a la fórmula de Hegel, "El lenguaje es la actualidad de la cultura", debiéramos atribuir a las "letras" de tangos todas las limitaciones, deformaciones, y dificultades que soporta el lenguaje de los argentinos, ubicando, por idénticas razones, en los tangos de "éxito" la actualidad de nuestra cultura y la encarnación de nuestra realidad con su respectiva acumulación histórica intencionada y desemboca a imprevisibles conflictos de realidad y lenguaje.

conflictos de realidad y lenguaje.

Entre el aluvión intelectual que irrumpe en estos días impulsado por la "angustia tanguera", según resulta de las intervenciones de algunos eruditos afectos a meditaciones psico-analistas, (farragosa incursión un tanco apresurada en demostrar que "saben" de Tango) que se proponen explicar a los aparentemente preocupados porteños el contenido de un supuesto "mundo hermético" del Tango con sus turbios e inevitables aditamentos de clandestinidad y desafuero. Entre tanto y como seria indispensable al ordenamiento serio de los factores destinados a establecer un vinculo intelectual ve efectivo con al veste fondo popular que el "appro de por es capace" ésta namiento serio de los factores destinados a establecer un vinculo intelectual y efectivo con el vasto fondo popular que el Tango de por si supone, éste continúa, o permanece, en condición de desconocido y sin disponer de fondo critico y documental orgánico, ni de la ordenación valorativa de sus antecedentes, elementos todos ellos indispensables al desarrollo de su potencialidad histórica. Los que relativamente documentan su origen y crecimiento no superan la precariedad de las ediciones musicales sub estimacas y dispersas, las grabaciones discográticas tambien distraidas a lo largo y a lo ancho de amoas márgenes del Plata y la inorgánica cronica inira-periodistica. Sobre estos tres instrumentos de verificación y estimación, gravita el mito contumaz del "pasado" y su estatológica pluralidad de la "guardia vieja", bien disfrazada de "popular" y afirmada en su fondo pretoriano de ex-malevos y ex-prostitutas progectados en la actualidad y a traves que propio "Inno. y ex-prostitutas proyectados en la actualidad y a traves del propio Tango, a posiciones burguesas, incluídas industria y costumbres tangueras.

Las intenciones de renovar y aclarar las condiciones generales que lo sustentan no disponen de puntos de apoyo históricos, culturales ni tec-nicos; la "teoría" del Tango aún es anecoútica y cruelmente chismosa. Los tangólogos y los tangófonos aún reptan analfabetizados en materia de cultura general y su correspondiente perspectiva histórica, sin cuya posesión y ejercicio la economía intelectual decima al oportunismo, la improvisación y ejercicio la economia intelectual decima al oportunismo, la improvisacion y las posturas personales arbitrarias. Asi lo que debiera ser actividad constructiva, y desae luego, polémica y beligerante, na decimado a batalla anodina, monocoroe, mercenaria y servil, cuyo instrumento regresivo son las revistas tangueras y las audiciones radiates "especianizadas". Es cruel y paradójico, però ese es el "frente intelectual" del tango, Los hombres de buena vointad que lo estudian deben conquistarlo y superarlo auto-criticándose porque, inexplicablemente, se apoyan en los mismos elementos de saturación y metapacia care carreque, inexplicablemente, se apoyan en los mismos elementos de saturación y melancolla para exponer y proyectar un fenomeno vital que desconcen, a pesar de que transcurre en visible convivencia. De esta debilidad intelectual resulta la fuerza de los analfabetos del Tanga y la eficacia de sus camarillas para usurpar los puestos de comanco en perjuicio de los verdaderos músicos y poetas populares. La actividad intelectual referida al Tango que no sea sustentada por la experiencia directa y objetiva, cumplida desde una posición amplia y desprejuicada, servira inderectiblemente a interesse opuestos a los de la cultura popular y el Tango continuara, segura, permanecera, esperará, siendo un desconocido, en la misma medida en que se difunden sin obstáculo sus temas comercializados e insutudos sobre la cursilería, el melodrama, la sexualidad reprimida, los resentimientos existencialistas y la desesperanza del Pueblo.

En el fondo de todo esto permanece el deconocido sin ceder en su actividad tiránica y de provocación de complejos vergonzantes. La historia sustenta así a sus mitos y prejuicios en el centro mismo de la vanidad intelectualoide de los pequenos tangólogos y tangoragos, dispuestos a cualquier cosa con tal de demostrar que ellos tambien "saoen" de l'angos, pero a condición humana, con la bajeza del género, y por supuesto, etudiendo el pago del alto y amargo precio que la experiencia vitat y dramática impone a los hombres de buena voluntad.

Los "niños bien" aprendieron a bailar y cantar tangos con la misma actitud mental canallesca, porque en el fondo de la cuestión no diferjan como clase, de los hampones e mertes que les enseñaban a hacerlo, ambos tipos soportaban con diferencias de intensidad, el mismo complejo de soledad y agresividad, pero con diversa tortuna social y económica, y esto fué en realidad lo que les diferenciara.

El Payador, hombre e intérprete de la llanura infinita, es el primer solitario de nuestra fisonomía general y para su diálogo de referencias sólo dispone de unidades telúricas: el Ombú, la Laguna, la Distancia. Así canta solamente en primera persona y funda y define un sentido y técnica de la canción popular argentina. El maridaje con la guitarra le excluye de la gran posibilidad de compartir su música con otros hombres para enriquecerla, complementarla y transformarla en universal al relacionarla a los mundos mediatos e inmediatos, concretando la auto-liberación de su soledad y los mediados e inmediados, confectando in auto-información de su solectad y los complejos que ésta lleva en si desde el misoginismo a la egolatria, transcurriendo por el fetichismo, el dandynismo y la auto represión sexual. El cantor de tangos anónimo ha heredado sin exclusiones a esta característica y trasladado de la llanura desierta al desierto poblado que es Buenos Aires, y trasladado de la llanura desierta al desierto poblado que es Buenos Aires, sigue siendo misógino, fetichista, dandy y afecto al retorcimiento sexual cuando canta,porque at hacerlo impuisa el misterioso mecanismo que le envuelve y se apodera de el y ante el cual es inerme porque está solo y ante el cual se iergue con un sentido de la fatalidad prescindiendo de la realidad ambiente que lo refiere al complejo general y lo proyecta como ante dramácio. Esta posición vandosa es materia pura de tango-canción, este "yo" demencial que transfigura al más insospechable de los burgueses, ha de situarse sin vacilaciones en la pseudo-finosotia determinada por el sistema repudiante de todo lo que seria exaltable en el Hombre y que inficciona al repertorio general de los tangos cantados. El canto coral que sería eficaz instrumento de solución del complejo individualista que soporta el cantoranónimo de Buenos Aires, que contribuiría al desarrollo de una conciencia colectiva artístico-popular, es rechazado por su gnan adversario tenebroso. colectiva artístico-popular, es rechazado por su guan adversario tenebroso, el Tango-Canción y en esta puja entre una realidad subyacente y una reali dad immanente, se interpone ferozmente el sistema complejizante de la herencia bidimensional de la llanura, el viento y el immenso río, pesando como una enorme lápida abstracta sobre la voluntad poética potencial del Pueblo que canta un "yo" de renuncias y un diálogo escéptico con el "no te metás"

ROETHKE | elegía para jane

Mi estudiante, derribada por un caballo.

Recuerdo los rizos de la nuca, flexibles y húmedos como sarcillos; y su mirada veloz, una sonrisa lateral de sollo; y cómo, para hablar, después del primer estremecimiento, las ligeras sílabas saltaban hacia ella,

que se balanceaba en el deleite de su pensamiento, un gorrión, alegre, la cola en el viento, commoviendo con su canto a los brotes y a las pequeñas ramas. La sombra cantó con ella; las hojas, su murmullo transformado en besos,

las hojas, su murmullo transformado en besos, y el moho cantó, en los blanquecinos valles, bajo la rosa.

Oh, cuando ella estaba triste se abatía en una profundidad tan pura, ni siquiera un padre la hubiera encontrado: arañándose las mejillas contra la maleza, removiendo las aguas más cristalinas.

Mi gorrión, ya no estás aquí, esperando como un helecho, proyectando la sombra de una astilla. Los lados de una piedra mojada ya no pueden consolarme, ni el musgo apretado alrededor de la luz última.

Si yo sólo pudiese empujarte ligeramente fuera de mis sueños, mi adorable mutilada, mi pichón veleidoso. Sobre esta tumba húmeda digo las palabras de mi amor: Yo, sin ningún derecho en el asunto, ni padre ni amante.

PENN WARREN | pecado original, un cuento

Cabeceando, su gran cabeza crujiendo como una calabaza, y adherida como un alga que se apresta alrededor de una roca maloliente, la pesadilla pasa tropezando, y usted la oye escarbar en su puerta antes de quejar y alejarse: actúa como el viejo galgo que acostumbraba resoplar en su puerta y gemir.

Usted confió en haberla extraviado cuando se alejó de Omaha puesto que ella parecía tan vinculada con su abuelo, el cual tenía un tumor en la frente y se sentaba en la veranda como era su costumbre, para digitar la preciosa protuberancia que brillaba en el sol como una joya tosca o una filtración del viejo, rico cerebro.

Pero la encontró en Harvard Yard, cuando el histórico campanario confirmaba la medianoche con su desagradable repique, y preguntándose todo el tiempo cómo habría llegado hasta allí, pues parecía tan imbécil con las manos vacías, humilde, y seguramente sin nada en los bolsillos:

a pie por la carretera, tal vez — o abuelo pagará los billetes.

Usted entonces, en su primera nostalgia, era casi bondadoso cuando ella manejó indócilmente su rostro para hablar aunque sólo maulló; desde entonces usted ha sobrevivido a todas sus demás nostalgias y la ha encontrado en muchas destempladas latitudes:

oh, comprendió finalmente que nada se pierde nunca para siempre.

Pero nunca apareció en el pleno deslumbramiento solar para vergonzarlo frente a sus amigos, ni tuvo nada que hacer con su experiencia pública o sus transformaciones privadas: pero ella no encontró ninguna cama demasiado estrecha—permaneció con labios declaroces.

sacudiendo tristemente su gran cabeza, como el Judío abstracto.

Nunca se encontró con usted en la pradera de arsénico lírico en el momento en que los niños llaman y su corazón se petrifica en su estuche; nunca en el huerto de las congojas, ni en el horror ovóideo que está forrado de piel como una pera o es ávido como un ciruelo delicioso.

No tiene parte en su prudencia clásica o axioma indulgente.

Ni tampoco allí donde exclamaste: "La esperanza es traicionada por desastrosas glorias de gorras marineras, tormentas solares de gorriones —Debe de existir una nueva inocencia en donde podamos permanecer." Pero luego estuvo allí en todos los horarios y en todos los mapas, en la confusión crepuscular del siempre, siempre, o quixás.

Usted se ha mudado con frecuencia y pocas veces dejó las nuevas señas, y escuchó hablar de la muerte de los amigos con un placer astuto, un sentido de purificación y esperanza que florece de la angustia; pero ella no ha muerto, ella llega, su mano infantil, insegura, aceptando el soborno de chocolate o el juguete que acostumbraba atesorar.

Ella prueba la cerradura; usted escucha pero simplemente se adormece: no hay ninguna cosa notable en ese ruido, en la puerta.

Más tarde la oye errar por la casa oscura como una madre que se levanta en la noche para buscar el retrato de un niño; o va al patio de atrás y se queda alli como un viejo caballo frío en la hierba.

PHILIP OAKES | amor ansioso

Ella alimenta el famélico amor con manos más desnudas que el cuerpo de otra muchacha, sin formular preguntas, sin presentar demandas, oportunamente segura del control absoluto.

Ella es grande donde otras fueron delicadas, con senos nutritivos y amistosos muslos serviciales. Sus nervios están sepultados profundamente, por comodidad ella ofrece comprensión y responsabilidades.

Perezosa y ciega en sus designios todo lo que ofrece él lo acepta sin sospechas, sin ver razón de ninguna codiciosa insolvencia para su idoneidad

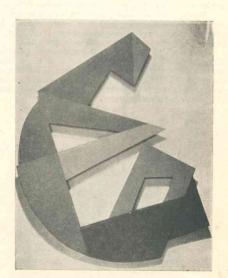
Ellos se unen en matrimonio entre sábanas limpias, el amo lecho y su alimento, hasta que su apetito exija alguna variedad. El procura inútilmente escaparse, y ella, su carcelera, engorda en su hartura.

Traducciones de Miguel Brascó

Theodore Roethke nació en Saginav, Michigan (EE.UU.). Pertenece a la última generación poética americana. Sus tres libros de poesía son: "El hijo perdido", "Praise to the end" y "Oven House".

ROBERT PENN WARREN nació en Kentucky, (EE.UU.) en 1905. Es uno de los escritores más destacados de la generación posterior a 1918 y asimismo conocido como poeta y novelista tanto como crítico. Ha publicado "Jinete Nocturno" (1939)
"A la puerta del cielo" (1943), "Los solados del rey (1946), "World enough and time" (1950) y "Band of Angels" (1955).

Philip Oakes nació en Staffordshire del Norte (Inglaterra). Escritor, poeta, periodista, su primer libro, "Unlueky Jonah", fué publicado por The Reading University en 1954.



estructura pictórica madí gyula kosice

DYLAN THOMAS

Hopkins, Gales y el surrealismo pasan por ser las fuerzas de la poesía de Dylan Thomas. Algunos agregan a otro gran exattado: Hart Crane. Pero la cuestión es que desde Pound la lengua y la poesía inglesas no habían sufrido semejantes exigencias. El poema que incluimos pertenece a su primer libro 18 Poemas, publicado a sus veinte años. Light breaks... es el más visible de los poemas fálicos de Dylan, que en galés significa ola.

la luz rompe donde ningún sol brilla

La luz irrumpe donde ningún sol brilla, donde ningún mar se extiende; las aguas del corazón empujan sus mareas, y, como arruinados espectros con luciérnagas en la cabeza, el mundo de luz desfila a través de la carne donde ninguna carne recubre los huesos.

Un cirio entre los muslos enardece la juventud y el semen y quema las viejas semillas. Donde ningún semen se agita, el fruto del hombre se despliega hasta las estrellas, lustroso como un higo; donde no hay cera el cirio muestra sus pelos.

El alba rompe detrás de los ojos; desde el cráneo a los pies la sangre tempestuosa fluye como un mar de polo a polo. Sin cercos ni vallas, las fuentes del cielo escupen hacia la vara del rabdomante prediciendo en una sonrisa el petróleo de las lágrimas.

La noche en las órbitas circunda, como una luna de brea, el límite del globo el día alumbra el hueso; donde no hay frío, las ráfagas desollantes desprenden las ropas del invierno; la imagen de la primavera cuelga de los párpados.

La luz rompe en ocultos terrenos, en los límites del pensamiento, donde los pensamientos huelen en la lluvia, cuando la lógica muere; el secreto de la tierra crece a través del ojo y la sangre salta hasta el sol. Sobre los baldíos el alba hace alto.

TRADUCCIÓN DE MARIO TRE IO

la verdadera historia

La vieja estaba agonizando arriba desde que Martha tenía memoria. Yacía como una mujer de cera, entre las sábanas, desde que Martha era una niña y llegaba con su madre para traer frutas frescas y legumbres para la agonizante. Y ahora Martha era una mujer, bajo su delantal y su vestido estampado y recogía sus cabellos pálidos en un rodete por detrás de la cabeza. Cada mañana se levantaba con el sol, encendía el fuego, dejaba entrar al gato de ojos rojizos. Preparaba un poco de té y subía al dormitorio, en el fondo de la casa, se inclinaba sobre la mujer, cuyos ojos ciegos no se cerraban nunca. Cada mañana miraba a la vieja, profundamente en los ojos y pasaba sus manos por encima de ellos. Nunca estaba segura si la vieja respiraba aún. Las ocho, son las ocho, decía. Y los ojos ciegos sonreían. Una mano rugosa emergía de entre las sábanas y permanecía allí hasta que Martha la tomaba con su pequeña mano cuidadosa y le cerraba los dedos alrededor de la taza. Cuando la taza estaba vacía, Martha la llenaba, y cuando la tetera quedaba seca, retiraba las blancas sábanas del lecho. Allí yacía la vieja, estirada en su camisón, y el color de su carne era gris como el de sus últimos cabellos. Martha arreglaba las sábanas y atendía a las necesidades de la vieja. Luego se llevaba la tetera. Cada mañana tomaba su desayuno con el muchacha que trabajaba en el jardín. Iba hasta la puerta trasera, la abría y lo veía a la distancia, con su guadaña. Son las ocho y media, decía. Era un muchacho feo, y sus ojos eran más rojizos aún que los del gato, dos pequeños cortes en la cabeza, espiando siempre las primeras sombras del pecho de ella. Martha le ponía la comida enfrente y se sentaba a un costado, con sus manos próximas al fuego. Al levantarse, él siempre decía, ¿me necesitas para algo? Ella nunca había respondido que sí. El muchacho regresaba a desenterrar las papas de la huerta, o a juntar los huevos de las gallinas; y si había fresas que recoger en los arbustos del jardín, ella se le reunía después del mediodía. Mirando las pequeñas grosellas rojas en la palma de la mano, recordaba las monedas, bajo la manta de la vieja. Si había que matar gallinas, ella podía

cortarles el pescuezo mucho más limpiamente que el muchacho, que dejaba su cuchillo demasiado tiempo en el tajo y limpiaba luego la sangre de la hoja en su manga. Ella cazaba una gallina y la mataba, sentía la tibieza de la sangre y miraba por un momento correr ál animal decapitado por el sendero. Luego entraba en la casa para lavarse las manos.

Fué en la primera semana de la primavera. Martha había alcanzado los veinte años y la vieja todavía alargaba su mano en procura de la taza de té, la pechera de su camisón permanecia inmóvil cuando respiraba y la fortuna seguía estando allí, bajo la manta. Tantas eran las cosas que deseaba Martha. Quería un hombre que fuese todo suyo y un vestido negro para los domingos y un sombrero con flores. No tenía ningún dinero. En los días en que el muchacho llevaba los huevos y las legumbres al mercado, ella le entregaba una moneda de seis peniques que le daba la vieja, y el dinero que el muchacho traía en su pañuelo al regreso, ella lo ponía en manos de la vieja. Trabajaba por su comida y su habitación, lo mismo que el muchacho, aunque ella durmiese en una habitación arriba y él en un jergón de paja sobre el desnudo cobertizo.

En una brillante mañana de mercado, ella caminó por el jardín para refrescar el plan en su cabeza. Vió dos nubes en el cielo, dos manos sin forma, encerrando la cabeza del sol. Si yo pudiese volar, pensó, podría volar a través de la ventana abierta y clavar mis dientes en la garganta de la vieja. Pero el viento frío se llevó consigo ese pensamiento. Ella sabía que no era una muchacha cualquiera, puesto que leía libros en las noches de invierno mientras el muchacho soñaba entre la paja y la vieja yacía sola en la oscuridad. Había leído acerca de un dios que descendió como dinero, de serpientes con voces humanas, y acerca de un hombre que permaneció en lo alto de una colina, hablando con un objeto de fuego.

Al fondo del jardín, donde una puerta mantiene alejado al campo verde y salvaje, la muchacha se detuvo frente a un montículo de tierra. Alli estaba enterrado el perro al que sacrificó por perseguir y matar a las gallinas en el jardín. Paz en el Descanzo, decía la cruz. Y la fecha de la muerte estaba postdatada, de manera que el perro no había muerto todavía. Podría enterrarla aquí, se dijo Martha, a un costado del perro, bajo el estiércol, en donde nadie pudiese encontrarla. Y se golpeó ligeramente las manos y alcanzó la puerta de atrás de la casa en el momento en que las dos manos rodeaban al sol.

Adentro, era necesario preparar una comida para la vieja, papas deshechas en un poco de té. El único ruido era el del cuchillo; el viento estaba detenido; su corazón permanecía quieto, como si lo hubieran amarrado. Ningún movimiento en la casa; la mano yacía muerta en su regazo; le era imposible pensar en que el humo subiese por la chimenea para emerger en el cielo inmóvil. Su mente, sola en el mundo, se alejó balanceándose. Luego, cuando ya todo había muerto, un gallo cantó y Martha recordó al muchacho que pronto estaría de vuelta del mercado. Nuevamente sintió morir la mano en el regazo. Y en el centro de la muerte, oyó la mano del muchacho levantar el picaporte.

El entró en la cocina, vió que Martha estaba limpiando las papas y déjó caer su pañuelo sobre la mesa. Oyendo el ruido del dinero dentro de la tela, Martha levantó los ojos y sonrió. El muchacho nunca la había visto sonreír anteriormente.

Pero ella le puso la comida delante y se sentó a un costado, junto al fuego. Cuando se inclinó para hacerlo, él sintió el olor a trébol en sus cabellos y vió los húmedos restos de tierra en las uñas. La muchacha salía muy raramente fuera de la casa, al desacostumbrado mundo, salvo para matar o para recoger grosellas. ¿Le subiste la cena? preguntó. Pero ella no dió ninguna respuesta. Al terminar la comida el muchacho se levantó y dijo: ¿Me necesitas para algo? Tal como había preguntado un millar de veces. Sí, dijo Martha.

Nunca le había dicho sí anteriormente. El muchacho no recordaba haber oído hablar nunca a una mujer como ella lo había hecho. Las primeras sombras en el pecho de Martha estaban oscuras como nunca. El muchacho caminó vacilante a traves de la cocina y ella se llevó las manos a los hombros. ¿Qué harás por mí? preguntó, soltando las pretinas de sus vestido, de manera que éste se deslizó, desnudando su pecho. Tomó la mano del muchacho y la apoyó contra los senos. El muchacho miraba su desnudez con expresión de tonto. Luego dijo su nombre y la estrechó en contra de sí. ¿Qué es lo que harás por mí? preguntó ella. Pensaba en el dinero, debajo de la manta. Se mantuvo apretada y luego dejó caer su vestido al suelo y se arrancó las enaguas. Harás lo que yo quiera, dijo.

Se deshizo de su abrazo un minuto después y corrió ligeramente a través de la habitación. Con la espalda desnuda, apoyada contra la puerta, le indicó lo que debía hacer con un ademán. Seremos ricos, dijo. El muchacho trató de tomarla nuevamente pero ella detuvo sus dedos. Me ayudarás, dijo. El muchacho asintió, sonriendo. Martha abrió la puerta y lo dejó pasar, escaleras arriba. Quédate aquí, le dijo. En la habitación de la vieja, miró la jarra resquebrajada, la ventana medio abierta y el texto bíblico en la pared. Es la una, dijo en la oreja de la vieja y los ojos ciegos sonrieron. Martha puso los dedos alrededor del cuello de la vieja. Es la una, dijo. Y golpeó la cabeza de la vieja contra la pared. No necesitó más que tres golpes pequeños y la cabeza estalló como un huevo. ¿Qué has hecho? gritó el muchacho. Martha lo llamó para que entrase. El abrió la puerta y al ver a la muchacha desnuda limpiándose las manos en las sábanas, y la sangre que hacía una mancha tan redonda y tan roja, en la pared, dió un grito de terror. Quieto, dijo Martha; pero él gritó otra vez, en respuesta a sus palabras sosegadas, y corrió hacia abajo de las escaleras.

Entonces Martha debe volar, se dijo ella. Volar fuera de la habitación de la vieja, en el viento. Abrió totalmente la ventana y saltó. Estoy volando, dijo. Pero Martha no estaba volando.

TRADUCCIÓN DE MIGUEL BRASCÓ

tres poetas uruguayos

clara silva esther de caceres carlos brandy

SILVA

a vida todavia

Ni de ayer ni de hoy gozo o gemido vuelvo a ustedes después de los adioses en un tiempo confuso sin razones. Quice destruir una mujer llamada clara soberbia abismal lóbrega incierta. de dientes ambiciosos para el fruto de lengua corrosiva para el alma

Destruirla para un regreso afortunado hacia la vida misma hacia la tierra toda hacia la trepidación de las ciudades sin llorar circunstancias ni memorias.

Se me llenó la boca de un áspero silencio tierra, amor, cielo, batalla, ser de Dios v del tiempo, del infierno o del ángel pero ser, profundamente, siendo.

Es todo lo que traigo después de los adioses un aguda certeza casi terrible, sola, del ocaso a la aurora, de la aurora al ocaso, ola en el mar, espuma en las orillas, los ecos saltando, rebotando, cantando, nada, nada, razonablemente nada, Y el no, entra en el alma clavándola en el disco. La vida todavía.

Y me gueda la vida todavía O me sigue o la sigo. A cara o cruz el préstamo es seguro La vida todavía. elemental, oscura si es razón para todos, qué razón para más!

BRANDY

enemiga

Venías de la muerte o del sueño.

Eras enemiga, la misteriosa enemiga de mis horas

Llevabas una canción: y era la lluvia en la ciudad dormida, y era la lluvia entre los árboles, cuando el tiempo promete rosas y nos da su otoño, como dulcísimos ojos mojados por lágrimas. Caía la sombra en plena luz caía la combra cuando las aves acostumbran anunciar la madrugada; y tenías el cuerpo inquieto como el mar, y hondo, y triste como el dolor de la materia. Eras el silencioso amor que crea la hierba sin palabras

Enemiga, como la lámpara que ilumina al testigo, como la vida que nos dieran sin explicar por qué. sin darnos nada

La sangre, los fantasmas creciendo v el deso en la voz, en la niel. en los gestos sin distancia va

Venías de la muerte o del sueño, espíritu, alma, relámpago del tiempo, hermosura infinita.

Te pregunté por mis manos, te nombré mis ocultas palabras, te anuncié mi esperanza: v era un lejano otoño. un puñado de hojas muertas tu corazón latiendo; tu sed puesta en los labios una traición eterna.

1. CLARA SILVA. - I: Poesía: La cabellera oscura (Buenos Aires, Nova, 1945, con Estudio preliminar de Guillermo de Torre); Memoria de la nada (Nova, 1948); Los delirios (Montevideo, Salamanca, 1954). II: Novela: La sobreviviente (Buenos

2. ESTHER DE CACERES. - De Clara Silva, exponente ilustre de la nueva poesía uriguaya, es el siguiente juicio que transcribimos a continuación: "Desde la Insulas extrañas, su primer libro, aparecido en Montevideo, en 1929, hasta Concierto de amor y otros poemas (Za. edic.), publicado por Losada en 1951, con prologo de Gabriela Mistral, la poesía de Esther de Cáceres, sostenida con rigor en una línes esencial y fiel, ha venido ahondando y afinado siempre más, aquel su canto de cristal purísimo que nace de la mística de San Juan de la Cruz, a través de su intima vivencia religiosa y estética, para dar, en su verso, ese sentido espiritual de la pala-bra y esa levedad casi incorpórea de su ritmo, que la singularizan y consagran en el cuadro de la brica americana. Ha publicado, además de los títulos nombrado Canción de Esther de Cáceres (1931); Libro de la soledad (1933); Los cielos (1935); Cruz y éxtasis de la pasión (1936); El alma y el ángel (1937); Espejo sin muerte (1941); Concierto de amor (1944); Antología (1945); y Mar en el mar (1947)".

3. CARLOS BRANDY. - Nació en 1923, Publicó: Rey humo (1948); Larga es la sombra perdida (1950); La espada (1951); y Los viejos muros (1954). Dirigió revistas "Sin ozna" y "Correo del Sur", que aparecieron en 1947 y 1952 respecti

CACERES

trance de la nieve

Nieve de seda silenciosa y lenta llega: con una mano dulce va acallando sonoras cuerdas

Ancha prisión libre de fuego y lágrimas las pausas y los cantos que tu imagen buscan sin tregua en sus blancos jardines remotos y desiertos amacientos

Y en la cumbre desnuda al fin reflejas

El sol deja tus flores de silencio ardientes llamas tensas sagrados signos para un canto nuevo

trance de vuelo

Si me devuelves en oros como una nueva tarde del otoño ya no estoy más aquí junto a estos árboles ni en remoto jardín ni en jardín triste

Estoy en una coche, la noche tuva de oro entre soles y sombras junto a los surtidores del silencio. Y no sé más mi sueño ni sed ni hambre nostálgica hasta que mis pies tocan otra vez esta tierra desgarrada y busco un sitio de silencio y sombra otra vez, otra vez sola entre árboles.

trance de los cantos

Angel v ruiseñor en el borde del mundo y del cielo y en la orilla del dilatado mar entre el alba y la noche cuando constelaciones de secreto y de sueño vienen a mí y ya canta el ruiseñor del cielo.

Angel v ruiseñor tú mismo en este cielo profundo, en este abismo enciendes el silencio y nacen cantos de la carne triste!

i-i. bajarlía de brecht a tardieu

Partimos siempre del postfacio que Bertolt Brecht puso a su Mahagonny (1927). En pro o en contra, conviene tener presente su teoría. A la escena antigua que encarnaba la acción, le opone la escena como relatora. Se abandona el concepto del escenario como receptáculo, para adoptar uno más amplic con relación a una dimensión de conocimiento. A esto le llamó el teatro épico Genevieve Serreau lo condensó en los siguientes términos: "no debe desarrolla: cenevieve serreau io condenso en los siguientes términos: "no debe desarrollar acciones, sion representarlas, no es necesario restituirlas al modo de los naturalistas, sino descubrirlas, de hacerlas descubrir al espectador, alternándolas por los diversos procedimientos de la Verfrendung" (Brecht, p. 38, Paris, L'arche, 1955).

Esta Verfremdung consistiría en el aumento de las acciones en la inteerupción literal y no simbólica de los sucesos por el cambio de lugar, en la elección de un país lejano y en la introducción de poemas en el texto. Este concepto que tomo casi a pie de la letra, se completa con uno de los postulados del postfacio, según el cual, a los sucesos lineales de la vieja dramática, hay que oponerles los sucesos en forma de curvas. O bien, curvilíneos. Todo esto lleva a un expresionismo como en Homme pour homme, o a un esudo-expresionismo como enLa ópera de 2 centavos de John Gay, adaptada por el mismo Brecht. Se trata, en todo caso, de un expresionismo didascálico que nada tiene que ver con la problemática de Georg Kaiser o la de Gerard Hauptmann.

Más avanzado, Antonin Artaud, en "Le théâtre de la cruauté", pretendía Más avanzado, Antonin Artaud, en "Le théâtre de la cruauté", pretendia un lenguaje distinto, a medio camino entre el gesto y el pensamiento: il importe avant tout de... retrouver la notion d'une sorte de langage unique à mi-chemin entre la geste et la pensée. En esta linea estarian, con algunas modificaciones fundamentales, Eugène Ionesco, Jean-Jacques Vauthier y Jean Tardieu. Se trataria, antes que nada, de un nuevo lenguaje que al liquidar las viejas estructuras contenga en si mismo, no el relato de la acción sino la proyección directa de las sensaciones. Es decir, que el espectador no debe asistir pasivamente como testigo de la acción desarrollada en el escenario, sino directamente, como impacto de los sentimientos proyectados a través del lenguaje. Y en este caso, el lenguaje no relata: actúa produciendo efectos en el espectador.

Producir un efecto, significa, en el teatro de vanguardia, estructurar aquellas palabras que formen de por sí el concepto específico que se pretende aqueilas palabras que formen de por si el concepto específico que se pretende proyectar. Un parlamento cómico, por ejemplo, no será la consecuencia del relato de una acción más o menos ridícula, sino el resultado de palabras que emocionalmente provoquen la risa. Palabras y situaciones. Pero no referencias a un hecho cómico. La comicidad debe estar en sí misma y no como concepto inferido por el espectador. Modelo de esta dramaturgia es La lección, de Ionesco. Y en otra dimensión, pero de igual categoría, El profesor Ta ranne, de Arthur Adamov.

Este nuevo lenguaje, opuesto a las concepciones de Brecht, lo hallamos, como ya dije, en Jean Tardieu. De quien podriamos citar La sonate et les trois messicurs ou comment parler musique, en la cual, tres personajes, Sr. A, Sr. B y Sr. C, hablan de tal manera, que sus parlamentos se van orquestando hasta producir música sin recurrir al canto. El mismo propósito se advierte en Conversation-Sinfonietta. Hay presentación de efectos que no son siempre sonoros, sino que abarcan otras categorías del pensamiento, como sucede en Ce que parler veut dire ou le patois des familles y en Le Guichet.

Las obras de Jean Tardieu son brevisimas. Algunas no llegan a cinco minutos. Y están agrupadas con el título general de Théatre de Chambre (Teatro de Cámara). Fueron publicadas por Gallimard en 1955. La que abora traducimos, Consagración de la noche, data de 1948. Y tiene una característica que la destaca: producir poesía sin recurrir a la imagen poética. Es un lenguaje sustantivo, en el que cada palabra incluye un signo concluyente un lenguaje sustantivo, en el que cada palabra incluye un signo concluyente que concreta el misterio intuído por el hombre a través de la mujer. La poesía de aquél se exalta en ella, hasta que ambos se integran en un simbolo universal. La clave podría estar en estas palabras del Hombre: "¡El a consagración! Los demonios y los dioses están en fuga. Te has aliado con el espacio nocturno. Has entrado en comunión con la inocencia del mundo". La Mujer, el otro personaje, lo comprende. Desde entonces, serán una misma cosa, un solo objeto, como lo queria Aristófanes en el diálogo de Platón: cortada así en dos la humana naturvaleza, se iso la una mitad hacia su orra mitad con ansias de unión... deseando nacerse otra vez en uno (Banquete, 1911 A).

iean tardieu

consagración de la noche

Traducción de JUAN JACOBO BAJARLÍA

PERSONAJES

EL HOMBRE, personaje sentado. La Mujer, personaje en pie.

La escena representa una pieza vacía, hundida en la oscuridad. Hacia el primer plano, a derecha, un hombre sentado. Está iluminado por la luz azul de un proyector. Hacia el fondo, a izquierda, una gran ventana abierta sobre el resplandor blanquecino de un cielo nocturno cubierto de estrellas. Cerca de esta ventana, la mano puesta sobre el borde, una mujer y muy bella está de pie. Su silueta se proyecta por el reflejo de la noche

Los dos protagonistas hablan con un acento que cambia continuamente.

Los dos protagonistas nautan con un acento que camo de llegando hasta el delirio.

No se moverán de su lugar hasta el final. El hombre habla de frente al público, pero se dirige a la joven. Esta le responde describiendo lo que ve

EL HOMBRE Mira por la ventana, mi amor, mi belleza, y dime qué ves.

Contemplo una estrella en el cielo

: No ves, verdaderamente, más que una sola estrella?

Ahora veo una más V aun muchas V aun una multitud EL HOMBRE

LA MUJER

¿No ves ninguna otra cosa bajo el cielo

LA MUJER Ninguna otra cosa, amigo mio

Et. HOMBRE Ni aun una pobre nube?

LA MUIER Ni aun una pobre nube.

¿Ni un pequeño espíritu maligno, mitad hombre, mitad murciélago?

LA MUJER Ni un pequeño espíritu maligno

EL HOMBRE

¿No ves nada sobre la tierra?

LA MILIER

Veo napas de claridad, hilos de plata sobre los árboles, el agua que luce entre las ramas, los techos que centellean, la ruta que se extiende.

EL HOMBRE

¿Y ni aun, en todo esto, furgones disfrazados, ni tropas en marcha, ni bestias cornudas levantadas sobre sus patas de hombre?

Nada de todo eso, amigo mio: ni furgones, ni tropas, ni bestias

EL HOMBRE

Entonces, ¡que la paz sea sobre el mundo! ¡Amame como la luz que ama a esta campiña!

Yo te amo así, amor mío.

EL HOMBRE

¡Sube hacia el cielo! Dame su claridad en tu voz, en tus palabras.

LA MUJER Entiendo, me parece... me parece entender.

EL HOMBRE

LA MUJER

Entiendo el estremecimiento ligero de la yerba de las estrellas, el vuelo del vapor del agua, el soplo retenido del aire.

Entiendo tu mirada en tu voz. No tengo necesidad de darme vuelta ni de mirar. Esta ventana te pertenece. Por ti, yo sé lo que acontece

LA MUJER

No hay otra cosa que el tiempo. El espacio lo contiene y lo rodea. Yo te los doy a manos llenas.

EL HOMBRE

Es preciso velar, velar sin descanso y sin temor. Es preciso albergar esta noche suspendida en nuestros labios. Abre una vez más los ojos para mí, amor mío.

Abro los ojos para que tú veas.

EL HOMBRE

¡Levanta tu mirada, amor mío!

Levanto mi mirada tan alto como es posible.

EL HOMBRE

Es más alta que ella misma. Se aleja mucho más que tú. Mucho más lejos que tu pensamiento, y que tus sueños cuando duermes.

LA MILIER Yo no duermo, yo velo a tu lado

EL HOMBRE Tú velas por amor y tu mirada alcanza lo que no puedes conocer, va

Siento como un inmenso bienestar, en mis ojos, sobre mi frente, después en todo mi cuerpo

EL HOMBRE

Es la noche del espacio que se mezcla en tu mirada

LA MUJER Mi corazón resuena de una alegría desconocida, alta y profunda como

EL HOMBRE

Es el espacio eterno que desciende en tu espíritu y abre todas sus

LA MUJER

Mi boca no puede hablar. Mi alma canta.

EL HOMBRE

LE LI LOMBRE EL ROMBRE (LE SIA CONSAGRACION! (Un silencio. Continúa en voz baja.) Los demonios y los dioses están en fuga. Te has aliado con el espacio nocturno. Has entrado en comunión con la inocencia del mundo. Alégrate en este baño de luz, de miel y de frescura. Renace blanca y adornada para el amor, llevada sobre las alas del tiempo inmóvil, ligera en mi noche que te adora. ¡Ven! El hombre se levanta. La mujer y él avanzan lentamente el uno hacia el tro. Llegados al medio de la escena, se toman de la mano y se van lentamente

La Mujer Yo te acompañaré en la ruta interminable.

EL HOMBRE

Cuando venga el día a nuestro encuentro, recuerda que la noche nos ha dado su secreto.

tronera



reportaje imaginario a mí mismo

a) ¿Qué opina de su propia obra? A medida que trabajo me doy cuenta que el de la novela es un arte inagotable. Cada libro ofrece un problema distinto, y en resolverlos está la genialidad del escritor. Para mí, cada libro nuevo es como si fuera el primero. Aparte de la habilidad adquirida con la práctica, en lo emocio-nal soy un novicio. Tal vez así se logran persona-jes reales, ideas siempre renovadas y estilo claro: recordemos que la claridad —según alguien dijo— es la buena educación del hombre de letras.

b) ¿Qué opina del actual panorama de la literava de la crisis del crisis de la crisis de la crisis de la crisis de la crisis de l

No creo en las crisis literarias como tales. Si una literatura entra en su período de retroceso es porque el medio social lo está también. Cuando la crisis está en todas partes el escritor no puede substraerse a ella. No confundamos, eso sí, épocas heroicas con épocas en bancarrota. Cuando Sarmiento escribió "Facundo", no era la suya una época decadente; era heroica, aunque como ahora, lo que estaba en crisis eran los principios básicos sin los cuales no puede vivir el hombre. Uno de ellos: la libertad. Nuestra literatura tradicio de la como altra de la como al baja hoy con elementos negativos y en un medio en crisis. Podrá salir de esto un gran libro, pero, tal vez, no pase de ser un documento o un alegato.

Ante todo para mí. Si vo no estoy satisfecho y convencido de lo que escribo, no creo que pueda convencer a los lectores. Escribir es un acto de fe. Si éste no se hace con fervor y sinceridad, no hay tal acto. Es una superchería. Después de esto: escribo para todo el que quiera leerme.

d) ¿Cuál debe ser, a su juicio, la posición del escritor frente a la sociedad?
 ¿Debe intervenir el escritor en política?

¿Debe intervenir el escritor en política?

Mi respuesta comprende a las dos preguntas. Como escritor, mi posición es la de un observación del mundo. Trato de que mi observación sea lo más clara y penetrante, imparcial y sincera. Si el escritor se presenta de esta manera ante la sociedad, ésta no tendrá nada contra él, pero si quiere repicar y estar en la procesión se hará sospechoso. Declaro abiertamente que la actividad política, a lo largo, termina con el escritor. Quien se sienta autóntico vidad política, a lo largo, termina con el escritor. Quien se sienta attentico creador no necesita expresarse de otra manera que creando. El concepto de que el escritor debe estar activo en política es marxista y de los partidos que lo hicieron suyo para atraerse adeptos eficaces, como suelen serlo quienes saben expresarse por escrito. Pienso que se pued ayudar a la humanidad a cumplir sus destinos escribiendo buenos libros; a mi juicio, una de las más nobles formas de la acción.

e) ¿Qué recomendaría a los jóvenes escritores?

e) ¿Qué recomendaria a los jovenes escritores?

Que trabajen, que no se dejen absorber por los grupos que ellos mismos forman. Todo grupo tiende a imponer su propia política. Que viajen mucho: el mundo es la gran escuela formadora del espiritu y del carácter. Que vivan como hombres auténticamente libres, que abandonen las posturas y que no olviden que en la sociedad actual el escritor será respetado solamente si no se aferra a los puestos públicos o los honores, según dijo un gran escritor francés. Que lean mucho y que sean pacientes y esperen que el tiempo diga si su vocación es auténtica o pasajera.

MAX DICKMANN

el antidickmann

a) Las tres primeras frases con que encabeza Dickmann su respuesta bastan para abrir juicio sobre la obra de este escritor. Es evidente que sobre la obra de este escritor. Es evidente que Dickmunn considera a sus personajes, reales; sus ideas, siempre renovadas y su estilo, claro. Por lo tanto, deduce que es también un hombre de letras y además bien educado. Nosotros consi-deramos que la autoproclamación de los valores propios constituye una mala educación literaria

b) Esta respuesta por supuesto es contradic-toria. ¿Somos decadentes o heroicos? Dickmann afirma las dos cosas. No acertamos a descubrir los elementos negativos con que, según él afirma, trabaja hoy nuestra literatura. Por lo demás, no

interesa que los grandes libros que escribirá nuestra época sean alegatos o documentos. Por el contrario, serán grandes libros por eso mismo.

- c) Esto es evidentemente desalentador y estéril. Se debe escribir para actuar en el mundo y transformarlo.
- d) Dickmann no quiere hacerse sospechoso, y menos que a sociedad tenga algo que objetarle. Con esa precaución, resulta problemático escribir libros que ayuden a la humanidad.
- e) ¿Qué recomendarían los jóvenes escritores a Dickmann? Que no se deje absorber por los grupos que él mismo forma, y que abandone las posturas.

A. V. y M. B.

carta a undurraga

He recibido tus recortes. El de "Las Ultimas Noticias" me parece muy acertado. Que se diga de una received to the second of the Tan insulso su autor como estúpido el mismo Cansinos. En cuanto al artículo de Luis Alberto Sánchez, no he de abrir juicio todavía. He leído uno que otro párrafo. Pero ya me está pareciendo un refrito de todo cuanto tú y yo hemos dicho y escrito al respecto. Sánchez nunca se interesó por Huidobro. Y si ahora lo hace cuando antes lo había silen-ciado, es porque la grandeza del chileno le ha puesto en evidencia su ratonería de crítico pordiosero que espera el descubrimiento ajeno espera el descubrimiento ajeno adherirse a última hora y salvarse del infierno. Es la eterna congoja de América. Falta coraje en sus escritores. Nadie da el primer paso sin que antes se queme previamente. Sánchez no es el primero que se Pero ya sabes, la justicia no puede ma-nejarse a dedo, y a dedo puede re-partirse la inmortalidad. Lo que no se puede hacer es sepultar esa verdad creadora que está por encima de la inmortalidad dominical o de la revista de moda. Señores de la jono ncia, sólo una cuchilla de doble filo v una trompeta como aquellas que derribaron a Jericó, pueden po ner fin a esta deflacción del espí ritu. De cualquier manera -en tanto se produzca el verdadero juicio— hazte pis en estos carachos que olfatean a los moribundos para caer famélicos, sobre ellos. De la raza de Huidobro también eres tú y muchos más que se desangran. Pero la historia no la hacen los ratones. La hacen los creadores. Un abrazo

Bs. Aires, Octubre 11 de 1956

colección nuevo mundo

SIGFRIDO RADAELLI es el director de la Colección Nuevo Mundo publicada por Perrot. Impulsado por una labor de envergadura, se ha propuesto ofrecer una serie de trabajos a cargo ofrecer una serie de trabajos a cargo de escritores de Argentina y del continente. Esta colección tiene un sentido definido: presentar el pasado y el presente de América para señalar la proyección incontenible de su ser universal. Se han publicado ya ensayos de Carlos Mouchet, Juan Mantovani, Ricardo Zorraquín Becú y un tantid del misma Redaelli sches un tomito del mismo Radaelli sobr La institución virreinal en las Indias. Es inminente la aparición de El com-Es immiente la aparicion de El com-padrito y su alma, de Fernando Gui-bert, y La pequeña historia de la Re-volución de Mayo, de José Luis La-nuza. A estos trabajos seguirán otros de Alfonso Reyes, César Valleotros de Atjonso Reijes, Cesar Valle-jo, Jorge Luis Borges, Conrado Nalé Roxlo y los jóvenes, entre los cuales se anuncia un trabajo de César Fer-nández Moreno sobre Borges. La tarea es ardua. Confiamos en que Radaelli pueda llevarla a feliz tér-

teatro o dialéctica

Investigar el proceso dialéctico en la lucha por ideas renovadoras, y utilizar la escena como cátedra po-pular donde el arte y la política se complementan, es elogioso si sabe hacerse. Si a ello se le añade la fuerza de un carácter bien perfilado v. a la intención social, la problemática filosófica, el trabajo tendrá consis-tencia y perdurabilidad.

La desprolijidad en estos aspectos e ha extendido entre nuestros dramaturgos jóvenes. Tal es el caso de "Temístocles en Salamina" y "Tupac Amarú" que defraudan por su ligereza. Una obra de tesis sugiere, no enrostra, insinúa y hace penetrar in-

concientemente al espectador en el juego escénico. Pero si el argumento es un hecho histórico, su importancia hace necesario tratarlo ampliamente con mejor porfundidad y sin tergiversar los hechos al efecto de

desarrollar mejor el tema. En las obras mencionadas ocurre todo lo contrario, el planteo es simplista, los personajes en "Tupac Amarú" están exagerados en sus expresiones caracteriológicas, carga-

dos de fatalismo, inhumanos. En "Temístocles en Salamina", salen del marco histórico y se con-vierten en individuos ajenos a lo que fueron v quieren ser.

El bien y el mal en ambas obras están tipificados un poco puerilmente: sus autores olvidan que la historia es polifacética, y sus personajes no giran, como en el drama griego, en torno a una sola actitud o cuali-dad que fatalmente los distingue. Estos dos obras por desgracia de-

jan flancos muy débiles a la crítica interesada en destruir el teatro social cuya expresión progresista re-fleja la lucha del hombre para sobre-vivir en una sociedad en crisis.

De Dragún hemos visto y esperamos cosas mejores que lo destaquen, como un valor que pueda surgir. En elementos valiosos. Lo lamentable es que Plutarco y Herodoto no concuerdan en todo con él.

GUSTAVO SOLER.

NOTICIAS LITERARIAS

Luego de una temporada en Río de Janeiro, ha regresado a Buenos Aires Mario Trejo, poeta argentino de la generación que no se sabe a qué década pertenece. Trejo se ca-racteriza en la breve historia de las letras argentinas por haber logrado conquistar un largo prestigio con el nás corto número posible de obras. Su bibliografía (que data de 1946) consta de un solo libro, Celdas de la



sangre, Ed. H.I.G.O. Club, del cual hoy quiere desentenderse. Las nota-bles facilidades existentes en nuestro país para la edición de libros han disuadido a este poeta de publicar Labios libres, anunciado con énfasis desde 1950. La casi totalidad de las partes constitutivas de este volumen tan prometido, han sido difundidas en páginas fugaces de revistas lite-rarias.

Reg. Prop. Intelectual 308.416

"CONTEMPORANEA" - DIRECCION: CERRITO 466 - BUENOS AIRES - ARGENTINA

