

# contemporánea

un par  
de anteojos | anna maria ortese

Colaboran:

Ortese  
Desein  
Pérez  
Undurraga  
Arenas  
Gómez Correa  
Móbilli  
Molina  
Conteras  
Espectador  
Guibert  
Ionesco  
Mahieul  
Cardoso



cabeza | j. batlle planas

## contemporánea

se publicó desde agosto de 1948 hasta agosto de 1950 bajo la misma dirección con que hoy aparece nuevamente. Llevaba un epígrafe: *la revolución en el arte*. Y un manifiesto en el primer número que señalaba las formas de la reacción en el arte. He aquí estas formas: 1º) Hablar despectivamente de artempurismo confundiendo con el arte por el arte, para encubrir la propia impotencia; 2º) Predicar contra un *arte deshumanizado*, para justificar la cursilería de temas y situaciones manidas; 3º) Afirmar que una nueva tendencia es algo *sobrepasado* o *superado*, sin conocer la historia y el contenido progresista de los movimientos de vanguardia; 4º) Defender el *clasicismo*, pretendiendo —decimos ahora— que puedan inferirse, de su estructura, reglas del arte para toda la eternidad; 5º) Tachar de *románticos* a los que reaccionan contra las antiguallas estéticas, desconociendo que el romanticismo ha fenecido ya como el clasicismo; 6º) Desconocer los elementos positivos e inventados del cubismo, el dadaísmo, el surrealismo y otras escuelas. Se agregaban otras formas de reacción.

Fueron sus colaboradores la gente más avanzada de aquel entonces. Entre los extranjeros figuraron trabajos de René Char, Tristán Tzara, Hans Arp, Piet Mondrian, Paul Eluard, Michel Seuphor, Jacques Prévert, Antonio de Undurraga, Rafael Alberti y otros. Entre los argentinos, Carmelo Arden Quin, Miguel Speroni, Francisco José Madariaga, Jorge Enrique Móbilli, Juan Carlos Lamadrid, Edgard Bayley, Osvaldo Svanascini, Juan Del Prete, Esteban Eitler, Raúl Gustavo Aguirre, Tomás Maldonado, Gyula Kosice y otros.

Esta segunda época tratará de cimentar la importancia que entonces tuvo CONTEMPORANEA. Estará abierta al pensamiento nacional y universal. Romperemos las *camarillas* que son la causa monstruosa de que una literatura tan magnífica como la argentina, no haya pasado de sus fronteras. No pretendemos sentar cátedra. Pero sí, el impulso revolucionario sin el cual ninguna literatura puede triunfar plenamente. Dentro de estos límites, CONTEMPORANEA integrará su dimensión en una juventud constructiva, permanente.

—Ce sta'o sole... 'o sole —canturreó, casi sobre el umbral de la casa, la voz de don Peppino Quaglia.

—Que Dios decida —respondió desde el interior, humilde y vagamente alegre, la de su hujer, Rosa, que gemía en el lecho con los dolores del reuma, complicado con una enfermedad al corazón; y añadió, volviéndose hacia su cuñada que estaba en el retrete—: ¿Sabes qué hago, Nunziata? Más tarde me levanto y saco la ropa del agua.

—Como quieras. Para mí es una verdadera locura —dijo desde el desván la voz seca y triste de Nunziata—; con los dolores que tienes, otro día de cama no te vendría mal. —Un silencio—. Tendríamos que poner otro veneno, encontré una cucaracha en la manga, esta mañana.

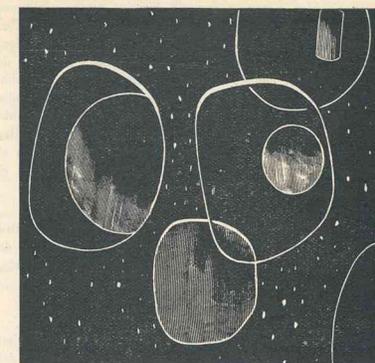
Desde la cama del fondo de la pieza, una verdadera gruta, con el techo bajo y las telarañas colgantes, se elevó, frágil y tranquila, la voz de Eugenia: —Mamá, hoy me pongo los anteojos.

Había una especie de júbilo secreto en la voz humilde de la chica, tercera hija de don Peppino (las dos mayores, Carmela y Luisella, estaban con las monjas, y dentro de muy poco tomarían los hábitos, de tal manera estaban persuadidas de que esta vida era un castigo; y los dos chicos, Pasqualino y Teresella, roncaban todavía, boca abajo, en la cama de la madre).

—Sí, y rómpelos en seguida, te recomiendo. —insistió, detrás la puerta,

la voz siempre irritada de la cuñada. Hacía expiar a todos los disgustos de su vida, ante todo por no haberse casado y tener que estar sujeta, como decía, a la caridad de su cuñada, aunque no dejase de añadir que ofrecía esta humillación a Dios. Sin embargo, algunas cosas le pertenecían, y no era mala, tanto que se había ofrecido para comprarle los anteojos a Eugenia, cuando se habían dado cuenta en la casa que la chica no veía.— ¡Con lo que cuestan! ¡Ocho mil liras, Dios mío! —agregó. Después se escuchó correr el agua en la palangana. Se estaba lavando la cara, cerrando los ojos llenos de jabón, y Eugenia renunció a responderle.

Además estaba demasiado, demasiado contenta.



mamá  
dove stiamo?

Había estado una semana antes, con la tía, en lo de un oculista de la Via Roma. Allí, en ese negocio elegante, lleno de mesas brillantes y con un reflejo verde, maravilloso, que caía de un toldo, el doctor le había revisado la vista, haciéndole leer muchas veces, a través de ciertos lentes que iba cambiando, columnas enteras de letras del alfabeto, estampadas en un cartel, algunas gruesas como cajas, otras pequeñísimas como alfileres.

—Esta pobre chica está casi ciega —había dicho después, con una especie de conmiseración, a la tía—, no debe sacarse los lentes para nada. —Y de pronto, mientras Eugenia, sentada en un taburete, temblorosa, esperaba, le había colocado sobre los ojos un nuevo par de anteojos, con el armazón de metal blanco, y le había dicho—: Ahora, mira la calle.

Eugenia se había puesto de pie, con las piernas que le temblaban por la emoción, y no había podido reprimir un pequeño grito de alegría. Sobre la vereda pasaban, nítidas, apenas más chicas que lo normal, muchas personas bien vestidas: señoras con trajes de seda y rostros empolvados, jóvenes con cabellos largos y el pullover colorado, viejitos con la barba blanca y las manos rosadas, apoyadas sobre el bastón de puño de plata; y, en el centro de la calle, algunos bellos automóviles que sembraban alegría, con la carrocería reluciente pintada de rojo o de verde petróleo; omnibus grandes como casas, verdes, con los vidrios bajos, y tras los vidrios mucha gente vestida elegantemente; del otro lado de la calle, sobre la vereda opuesta, había negocios bellísimos, con las vitrinas como espejos, llenas de ropa fina, que daban una sensación de abundancia; algunos empleados, con guardapolvo negro,

las lustraban desde adentro. Había un café con las mesitas rojas y amarillas y muchachas sentadas afuera, con las piernas cruzadas y los sombreros dorados. Reían y bebían en vasos grandes y rojos. Encima del café, los balcones estaban abiertos, porque ya era primavera, con toldos recamados que se movían, y, detrás de los toldos, trozos de pintura azul y dorada y arañas cargadas de oro y de cristales, como cestas de frutas artificiales, que centelleaban. Una maravilla. Presa por todo aquel esplendor, no había seguido el diálogo entre el doctor y la tía. La tía, con el vestido marrón de ir a misa, y manteniéndose distante de la vitrina, con una timidez poco natural en ella, abordaba ahora la cuestión del precio:

—Doctor, le recomiendo... hágame una rebaja... pobre gente somos... —y, cuando sintió "ocho mil liras", casi se desmayó.

—¡Dos vidrios! ¡Qué dice! ¡Jesús María!  
—Ahí tiene, cuando se es ignorante... —contestaba el doctor, guardando los otros lentes después de haberlos lustrado con el guante—, no se calcula nada. Póngale dos vidrios a la criatura, y dígame si ve mejor. Tiene nueve dioptrías de una parte y diez en la otra, si lo quiere saber... está casi ciega.

Mientras el doctor escribía nombre y apellido de la niña: "Eugenia Quaglia, calle de la Cupa en Santa María del Pórtico", Nunziata se acercó a Eugenia, que sobre el umbral del negocio, teniendo los anteojos con las manos sucias, no se cansaba de mirar:

—Mira, mira, linda mía. Mira lo que cuesta tu remedio. ¡Ocho mil liras, taca, taca! —Casi se ahogaba. Eugenia se había puesto completamente colorada, no tanto por el reproche sino porque la empleada de la casa la miraba, en tanto que la tía le hacía esa observación que denunciaba la miseria de la familia. Se sacó los anteojos.

—¿Pero cómo, tan joven y ya miope? —había preguntado la empleada a Nunziata, mientras firmaba el recibo de la seña— y además, esmirriada —añadió.

—Señorita, en nuestra casa todos tenemos buena vista, ésta es una desventura que nos ha ocurrido... junto con las otras. Dios sobre la llaga pone la sal.

—Vuelva dentro de ocho días —había dicho el doctor—, estarán ya listos. Al salir, Eugenia tropezó en el umbral.

—Gracias, tía Nunzia —había dicho al rato—; yo siempre soy caprichosa con usted, se lo digo, y usted tan buena me compra los anteojos...

La voz le temblaba.  
—Hija mía, el mundo es mejor no verlo que verlo —había respondido con súbita melancolía Nunziata.

Esta vez Eugenia tampoco le contestó. Tía Nunziata era a menudo tan extraña, lloraba y gritaba por nada, decía tantas feas palabras y, por otra parte, iba a misa con compunción, era una buena cristiana y cuando se trataba de socorrer a un desgraciado, siempre se ofrecía, de todo corazón. No había que hacerle caso.

Desde aquel día, Eugenia había vivido en una especie de raptó en espera de aquellos benditos anteojos que le permitirían ver a todas las personas y las cosas en sus pequeños detalles. Hasta ahora, había estado envuelta en una niebla: la habitación donde vivía, el patio siempre lleno de ropa tendida, el callejón lleno de colores y de gritos, todo estaba cubierto para ella de un velo sutil: sólo la cara de los familiares, de la madre especialmente, y de los hermanos, conocía bien, porque a menudo dormían juntos y algunas veces se despertaban de noche, y a la luz de la lámpara de aceite, los observaba. La madre dormía con la boca abierta, se veían sus dientes rotos y amarillos; los hermanos, Pasqualino y Teresella, estaban siempre sucios y cubiertos de forúnculos, con la nariz sucia; cuando dormían, hacían un ruido extraño, como si tuviesen bestias adentro. Eugenia, algunas veces, se sorprendía mirándolos, sin comprender, y se quedaba pensativa. Sentía confusamente que más allá de la habitación, siempre llena de ropa lavada, con las sillas rotas y el baño maloliente, había luz, sonidos, cosas bellas; y que en el momento de colocarse los anteojos, tendría una verdadera revelación: el mundo, afuera, era bello, demasiado bello.

—Marquesa, mis respetos...  
Esta era la voz de su padre. Los hombros, cubiertos con una camisa rota, que hasta aquel momento había estado encuadrada en la puerta de calle, no se vieron más. La voz de la marquesa, una voz plácida e indiferente, decía en ese momento:

—Tendría que hacerme un favor, Don Peppino...  
—A sus órdenes... diga nomás...

Eugenia se deslizó de la cama, sin hacer ruido, se puso el vestido y vino a la puerta, todavía descalza. El sol, que desde temprano por un desnivel del caserío entraba en el feo patio, vino a su encuentro, tan puro y maravilloso, e iluminó su rostro de joven vieja, el cabello como estopa, todo enmarñado, las manitos rústicas, sarmentosas, con las uñas largas y sucias. ¡Oh, si en aquel momento hubiera tenido los anteojos! La Marquesa estaba allí con su vestido de seda negra, la corbatita de puntilla blanca, con aquel aspecto suyo majestuoso y benigno, que encantaba a Eugenia, las manos blancas cargadas de joyas; pero el rostro no se veía bien, era una mancha blanquecina, oval. Allí arriba, temblaban plumas violetas.

—Escuche, debería rehacerme el colchón del nene... ¿Puede subir a eso de las diez y media?

—Encantado, pero yo estaría dispuesto por la tarde, señora Marquesa.  
—No, don Peppino, tiene que ser por la mañana. A la tarde viene gente. Usted sube a la terraza y trabaja. No se haga rogar... Hágame el favor. Ahora están llamando a misa. Cuando sean las diez y media llámeme...

Y sin esperar respuesta, se fué, eludiendo oportunamente un hilo de agua amarillenta que se escurría de un techo y que había formado un charco en la tierra.

—Papá —dijo Eugenia siguiendo a su padre que regresaba al subsuelo—, ¿qué buena es la Marquesa! Te trata como a un caballero. El Señor se lo pagará.

—Una buena cristiana, eso es —contestó don Peppino, pero con un significado muy distinto de aquel que se hubiera podido entender.

Con la excusa de que era propietaria de la casa, la Marquesa D'Avanzo se hacía servir continuamente por la gente del patio; a don Peppino, por los colchones le pagaba una miseria; Rosa, por su parte, estaba siempre a su disposición para lavar la ropa grande, y aunque volara de fiebre debía

levantarse para servir a la Marquesa. Es verdad que ésta había hecho interesar a sus hijas, salvando así dos almas de los peligros del mundo, que para los pobres son tantos, pero por aquel subsuelo donde todos se habían enfermado se cobraba tres mil liras, ni una meno. Corazón se tiene, es dinero lo que falta —gustaba repetir con una cierta flama. Hoy día, querido don Peppino, los señores son ustedes, que no tienen preocupaciones... Agradeczan a la Providencia que los ha puesto en esta situación... que ha querido salvarlos... Doña Rosa tenía una especie de adoración por la Marquesa, por sus sentimientos religiosos: cuando se encontraban, hablaban siempre de la otra vida. La Marquesa no creía mucho en eso, pero no lo decía y exhortaba a esa madre de familia a tener paciencia y a esperar.

Desde la cama doña Rosa preguntó, un poco preocupada:  
—¿Le hablaste?

—Quiere hacerle el colchón al sobrino —exclamó don Peppino, molesto. Llevó afuera el trípode con la hornalla para calentar un poco de café, regalo de las monjas, y volvió a entrar otra vez para buscar agua en una cacerola... No se lo hago por menos de quinientas —dijo.

—Es un precio justo.  
—Y entonces, ¿quién va a buscar los anteojos de Eugenia? —preguntó tía Nunzia, saliendo del galponcito. Tenía sobre la camisa una pollera descosida, y llevaba alpargatas. Por la camisa le salían los hombros puntiagudos, grises como piedras. Se estaba secando la cara con un repasador... Yo no puedo ir, y Rosa está enferma...

Sin que nadie lo notara, los grandes ojos ciegos de Eugenia se llenaron de lágrimas. Mala suerte, tal vez tendría que pasarse otro día sin los anteojos. Se acercó a la cama de la madre, se echó de cara sobre la frazada en una actitud lastimosa. Una mano de doña Rosa se alargó a acariciarla.

—Voy yo, Nunzia, no se preocupen... A lo mejor, salir me hace bien... —Mamá...  
Eugenia le besaba una mano.

—Se lo ha sacado nuevo, nuevo! —dijo Eugenia, plantando la nariz sobre el vestido verde extendido sobre el sofá de la cocina, mientras la Marquesa buscaba un diario viejo para envolverlo.

La D'Avanzo pensó que la chica verdaderamente no veía, ya que no se había dado cuenta de que el vestido era viejo y lleno de remiendos (era de su hermana muerta) pero se abstuvo de hacer comentario. Sólo después de un momento, mientras avanzaba con el diario, preguntó:

—Y los anteojos ¿te lo compró la tía? ¿Son nuevos?  
—Con el borde dorado. Cuestan 8.000 liras —contestó rápidamente Eugenia, conmoviéndose una vez más al pensar en el privilegio que le tocaba... Porque estoy casi ciega —agregó simplemente.

—Según pienso —dijo la Marquesa, envolviendo con dulzura el vestido en el diario y después reabriendo el paquete porque una manga quedaba fuera— tu tía se lo podía ahorrar. He visto anteojos de los mejores, en un negocio de la Ascensione, por sólo 2.000 liras.

Eugenia se puso roja. Comprendió que la Marquesa estaba descontenta.  
—Cada uno en su lugar... Todos debemos limitarnos... —la había sentido decir tantas veces, hablando con Doña Rosa, que le llevaba la ropa lavada, y se empeñaba en lamentarse de la Penuria.

—Tal vez no fueran buenos... Yo tengo nueve dioptrías... —rebatía tímidamente.

La Marquesa enarcó una ceja, pero Eugenia, por fortuna, no la vio.  
—Eran buenos, te digo... —se obstinó, con la voz ligeramente más dura de la D'Avanzo. Después se arrepintió... Hijo mía —dijo más dulcemente—, Hablo así porque conozco las dificultades de tu casa. Con 6.000 liras de diferencia compraban el pan de diez días, compraban... A ti, ¿de qué te sirve ver bien? ¡Con lo que te rodea!... —Un silencio... Y leer, ¿leías?

—No, señora.  
—Pero algunas veces te he visto con la nariz en el libro. Y además temerosa, hija mía... eso no está bien.

Eugenia no contestó más. Sentía una verdadera desesperación y fijaba los ojos casi blancos en el vestido.

—¿Es de seda? —preguntó estúpidamente.  
La Marquesa la miraba reflexionando.

—No te lo mereces, pero te quiero hacer un regalo —dijo de pronto, y se dirigió hacia un armario de madera blanca. En aquel momento la campanilla del teléfono, que estaba en el corredor, comenzó a sonar, y en lugar de abrir el armario la D'Avanzo salió para responder al llamado. Eugenia, oprimida por aquellas palabras, no había sentido tampoco la consoladora alusión de la vieja, y apenas quedó sola se puso a mirar en torno como se lo concedían sus pobres ojos. Cuántas cosas bellas, preciosas. Como en el negocio de la Via Roma, y allí, delante de ella, había un balcón abierto con muchas macetas de flores.

Salió al balcón. Cuánto aire, cuánto azul. Las casas, como cubiertas de un velo celeste y allá abajo la calle, como un pozo, con tantas hormigas que iban y venían, como su familia... ¿Qué hacían, a dónde iban? Salían y entraban en sus agujeros llevando gruesas migas de pan, eso hacían, lo habían hecho ayer, lo habrían de hacer mañana, siempre... siempre... Tantos agujeros, tantas hormigas. Y en torno, casi invisible en la gran luz, el mundo hecho por Dios, con el viento, el sol, y allá abajo el mar limpio, grande... Estaba allí, con el mentón clavado en la baranda, imprevisamente pensativa, con una expresión de dolor que la afeaba, de divagación. Se oyó la voz de la Marquesa, plácida, dulce. Tenía en la mano, en su tersa mano de marfil, un librito forrado en cartón negro, con las letras doradas.

—Son pensamientos de santos, hija mía. La juventud hoy no lee nada, y por eso el mundo ha tomado otros caminos. Toma, te lo regalo. Pero debes prometerme que leerás un poco cada tarde, ahora que tienes anteojos.

—Sí, señora —dijo Eugenia rápidamente, sonrojándose de nuevo porque la Marquesa la había encontrado en el balcón, y tomó el libro que le daban. D'Avanzo la miró complacida.

—Dios te ha querido preservar, hija mía —dijo yendo a tomar el paquete con el vestido y poniéndoselo en sus manos—. Bella no eres, todo lo contrario, y pareces ya una vieja. Dios te ha querido elegir, porque así no tendrás ocasión de caer en el mal. Te quiere santa, como tus hermanas.

Sin que estas palabras la hirieran verdaderamente, porque desde hacía

mucho estaba como inconcientemente preparada para una vida falta de alegría, Eugenia no experimentó por eso ninguna turbación. Y le pareció, aunque sólo por un instante, que el sol no brillaba más, y aún el pensamiento de los anteojos dejó de alegrarla. Miraba vagamente, con sus ojos casi apagados, hacia un punto del mar, donde se extendía como un lagarto, de un color verde opaco, la tierra de Posillipo.

—Díle a tu padre —proseguía mientras tanto la Marquesa— que por el colchón del nene hoy no se hace nada. Me telefonó una prima y estará en Posillipo todo el día.

—Yo también, una vez, he estado allí... —comenzaba Eugenia, reanimándose ante aquel nombre y mirando encantada hacia aquel lugar.

—Sí, ¿verdad? —La D'Avanzo era indiferente, pues para ella aquel nombre no significaba nada. Con toda la majestad de su persona, acompañó a la chica, que todavía observaba aquel punto luminoso, hasta la puerta que cerró despacio a sus espaldas.

Fué cuando bajaba el último escalón y salía al patio, cuando aquella sombra que había oscurecido su mente por algunos momentos, desapareció y su boca se abrió con una risa de alegría, porque Eugenia había visto llegar a su madre. No era difícil reconocer su gasta y familiar figura. Tiró el vestido sobre una silla y corrió a su encuentro.

—Mamá, los anteojos.  
—Espacio, hija mía, casi me tiras al suelo.

De pronto se hizo una pequeña manifestación en torno. Doña Mariuccia, Don Peppino, una de las Greborio, que se había quedado a descansar en una silla antes de subir la escalera, la sirvienta de Amodio que regresaba en ese momento y, está de más decirlo, Pasqualino y Teresella, que querían ver también ellos y chillaban extendiendo las manos. Nunziata, por su parte, estaba observando el vestido que había sacado del diario, con cara desilusionada.

—Mira Mariuccia, me parece demasiado viejo y todo gastado bajo los brazos —dijo acercándose al grupo. ¿Pero quién le hacía caso? En aquel momento sacaba del escote de su vestido el estuche de los anteojos y con un infinito cuidado lo abría; una especie de insecto luminoso, con dos ojos grandes, grandes, y dos antenas curvadas, brilló en un rayo opaco de sol, en la mano larga y roja de doña Rosa, en el centro de aquella pobre gente admirada.

—8.000... una cosa semejante —dijo Doña Rosa, mirando religiosamente, y a la vez con una especie de reproche, los anteojos.

Después, en silencio, los colocó sobre la cara de Eugenia, que estática extendía sus manos y ajustó con cuidado aquellas dos antenas detrás de las orejas.

—¿Ahora ves? —preguntó anhelante.  
Eugenia, acomodándolo con la mano, como con miedo de que se lo sacaran, con los ojos a medio cerrar y la boca semiabierta en una sonrisa extasiada, dió dos pasos atrás, de tal manera que chocó con una silla.

—Te felicito —dijo la sirvienta de Amodio.  
—Te felicito —dijo la Greborio.

—Parece una maestra, ¿no es verdad? —observó complacido Don Peppino.  
—Ni siquiera agradece —dijo tía Nunzia, mirando amargada el vestido... Y encima, felicitaciones.

—Tiene miedo, hija mía —murmuró doña Rosa, dirigiéndose hacia la puerta del subsuelo para dejar la ropa—. Se ha puesto los anteojos por primera vez —dijo levantando la cabeza hacia el primer piso, donde se había asomado la otra hermana Greborio.

—Todo lo veo chico, chico —dijo con una voz extraña, como si llegase de debajo de una silla, Eugenia—. Negro, negro.

—Se comprende, los cristales son gruesos, ¿pero ves bien? —preguntó don Peppino—. Eso es lo importante. Se ha puesto los anteojos por primera vez —dijo también él, dirigiéndose al caballero Amodio, que pasaba con un diario abierto en la mano.



escultura | irma stoloff

—Le advierto —dijo el caballero a Mariuccia después de haberse fijado sólo un momento, como si se tratara de un gato, en Eugenia— que la escalera no ha sido barrida... encontré espinas de pescado delante de la puerta. —Y se alejó, encorvado, casi absorto en su diario, donde había la noticia de un proyecto de ley para pensiones que le interesaba.

Eugenia, sujetando siempre los anteojos con las manos, caminó hacia el portón para mirar hacia afuera, en el pasaje de la Cupa. Las piernas le temblaban, le daba vueltas la cabeza y no experimentaba ya ninguna alegría. Quería sonreír, con sus labios blancos, pero su sonrisa resultaba tan sólo una mueca alelada. De pronto los balcones comenzaron a multiplicarse, a ser dos mil, cien mil; los carritos con la verdura se le venían encima; las voces que llenaban el aire, los reclamos, los latigazos, golpeaban en su cabeza como si estuviese enferma; volvió balanceándose hacia el patio y aquella terrible impresión aumentó. El patio, como un embudo corroído, con la punta hacia el cielo y los muros leucos llenos de balcones miserables; los arcos de la casa, negros, con las luces brillantes en torno a La Dolorosa; el reguero blanco de agua jabonosa, las hojas de calas, pedazos de papel, los desperdicios, y, en el centro del patio aquel grupo de cristianos rotos y deformes, con sus rostros trabajados por la miseria y por la resignación, que la miraban amorosamente. Comenzaron a contornearse, a confundirse, a agigantarse. Todo se le venía encima, gritando, a través de los dos circuitos embrujados de los anteojos. Fué Mariuccia la primera en darse cuenta de que la pequeña estaba mal, y le sacó en seguida los anteojos, porque Eugenia se había doblado en dos y, quejándose, vomitaba.

—¡La han tocado el estómago! —gritaba Mariuccia teniéndole la frente—. ¡Traiga un grano de café, Nunziata!

—¡Ocho mil liras, taca taca! —gritaba con los ojos fuera de las órbitas tía Nunziata, corriendo al subsuelo para buscar un grano de café en una lata de la despensa; y llevaba en alto los anteojos nuevos como para pedir un explicación a Dios— ¡Y ahora, encima, no le vienen bien!

—Siempre pasa así, la primera vez —decía tranquilamente la sirvienta de Amodio a Doña Rosa. No tiene que impresionarse. Después, poco a poco, se habitúa.

—¡No es nada, hija, no es nada, no te asustes! —Pero Doña Rosa sentía el corazón oprimido al pensar en su tremenda desventura.

Tía Nunzia volvió con el café, todavía gritando:  
—¡Ocho mil liras, taca taca!

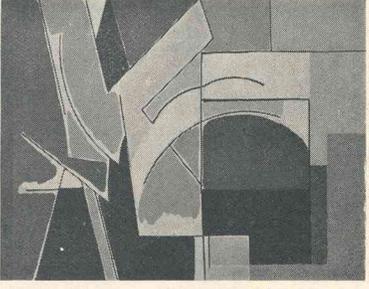
Mientras Eugenia, pálida como una muerta, se esforzaba vanamente en vomitar, ya que no tenía nada en el estómago. Y sus ojos salidos estaban casi extraviados por el sufrimiento, y su rostro de vieja, lleno de lágrimas, estaba como estupidizado. Se apoyaba en su madre y temblaba.

—Mamá, ¿dónde estamos?  
—En el patio estamos, hija —dijo doña Rosa pacientemente; y la tenue sonrisa, entre compasiva y maravillada, que iluminó sus ojos, iluminó de pronto el rostro de toda aquella pobre gente.

—¿Está casi ciega!  
—Es media zona, es!

—Déjenla, pobre criatura, está maravillada —dijo doña Mariuccia, y su cara se afligía de compasión, mientras regresaba al subsuelo que le pareció más oscuro que nunca.

Sólo tía Nunzia se retorcía las manos:  
—¡Ocho mil liras, taca taca!



pintura | domingo di stefano

Ana María Ortese es romana y vive en Nápoles. Su primer libro, "Angelici Dolori", le hizo ganar fama de niña prodigio, y el segundo, "Il Mare non Bagna Napoli", el premio Viareggio. De este último, en traducción de Alberto Vassano, es el fragmento que publicamos.

## mariano latorre

Juan Rousseau anduvo por las tierras encendidas de Chile en los primeros meses de 1955. Estuvo con Mariano Latorre, junto a su palabra insaciable, crecida de signos inabiolables. Pero Mariano Latorre ha muerto. La noticia nos ha llegado en los primeros días de marzo. Desaparece con él uno de los más grandes cuentistas del continente cuya obra culmina con esa joya que lleva el título de "Chilenos del mar". CONTEMPORANEA deja testimonio de su fervor, por el ilustre chileno, transcribiendo una página de Rousseau que tomamos de su Diario de Santiago. En este Diario, de 1955, estaba anticipada la muerte del escritor. Se hablaba de su corazón, de ese corazón que en definitiva le llevó a la muerte.

diario de santiago  
11 de febrero

El corazón de Mariano Latorre batalla contra el tiempo. "No sabes lo que me pasa, chiquillo", —me dice cariñosamente. "Estoy luchando contra la coronaria". Poco entiendo yo del corazón cuando no se trata de una enfermedad febril. Pero del corazón cuando tiene cansancio físico, sé muy poco. Se lo digo a Mariano y sonríe. Estamos en casa de Aurelio Pinochet Alvis, en la calle Merced frente al Parque Forestal. Están con nosotros un amigo de la casa, Tomás Jara y María Esther Martín, mujer de Aurelio. El ambiente es cordialísimo. Los comensales aman a la Argentina y la casa está enclavada en una calle que me recuerda mi añelosa Cartago de cemento. Es como si hubiera amanecido en mi tierra. Mas el corazón de Mariano me preocupa. ¿Tanto corazón despararramado a través de innumerables páginas y ahora tanto dolor en ese mismo corazón! La vida del artista ha sido siempre así. La naturaleza le ha quitado aquello que le dió. Se ha vengado en aquellos dones que repartió prodigiosamente. Rimbaud se ha quedado sin piernas. El ángel vagabundo no podrá saciar su hambre infinita de largos, interminables caminos. Beethoven, el oído de Dios, quedará sordo. Gauvain no podrá ver los colores porque la lepra borrará el arco iris que soñaba en sus pupilas. Pero Mariano es optimista. Treinta años dando su corazón, no impedirían partirlo aún y darlo como el pan. Su signo, la impronta de su vocación había sido esa válvula cordial que funciona con las lágrimas y con la sangre. Tenía 14 años cuando estando en el segundo año de humanidades, su profesor de castellano, don Fidel Pinochet, les relató un extraño cuento que Kuprin atribuía a Salomón. Se trataba de cierto padre que había dejado su fortuna a quien realmente amara su corazón. Este padre tenía dos hijos. Y ambos dijeron a Salomón que amaban por igual a su padre, el corazón de su padre. Pero la herencia debía ser para uno solo. "Colgad el corazón de este padre en un árbol" —ordenó el rey sabio. "Disparad luego una flecha. Y aquel que dé en el centro del propio corazón, se llevará la herencia". Uno de los hermanos tomó el arco y en un instante atravesó el corazón desde su propio centro. La sangre hizo llorar al otro. No. El no empuñaría el arma para castigar el corazón de su padre, acaso su propio corazón. Dejó el arco y soltó la flecha. Y entonces Salomón sentenció: "Este es el hijo que realmente ama a su padre porque él no ha querido herir su corazón. Le corresponde, pues, la herencia". Mariano Latorre recordaba este cuento y la composición que siguió en clase. El profesor señaló el análisis del adolescente. El tiempo dijo lo demás. Ese relato y ese corazón le ayudaron a ser Mariano Latorre. Mas hoy debe batallar contra su propio corazón.

## un atentado contra la cultura

Por disposición de la Municipalidad, fué creado el "Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires". Esta medida que nos llena de felicidad nos entristece. Inmediatamente después del decreto que dispone esta creación, se designó director del mismo, al Dr. Rafael F. Squirru. La alarmante noticia cundió estrepitosamente entre quienes bien conocen la carencia de valores del flamante director.

Para quienes la desconocen, recordaré, simplemente, dos detalles que prueban su insolencia cultural: No

hace mucho en el primer número de la revista "Ciudad", dirigida entonces por el actual Subsecretario de Interior, Dr. Carlos Manuel Muñiz, decía Squirru, que el cine no era arte porque era fotografiado. Recientemente en la revista "Mundo Argentino", suscitó una breve polémica al ubicar en un mismo plano de valores los frescos del Hotel Provincial de Mar del Plata, con los de la Capilla Sixtina.

Sea, pues, nuestro repudio por esta medida, que atenta contra la cultura misma y el buen sentido.

JORGE CARROL.

## birri

Hace cinco años Fernando Birri dijo a sus amigos, en el muelle, cinco minutos antes de partir, que acababa de decidir tomar ese barco. La inmediata adhesión de todos a dicho viaje no impidió que el mismo se concretara. Asomado a la borda y preguntado por el público sobre su calidad de inmigrante, Birri tuvo ocasión de hablar sobre sus magníficos proyectos en el viejo continente. Luego de comunicar que no tenía ninguno, sugirió sin embargo algunas posibilidades sobre literes, comunicaciones inalámbricas, poesía, cibernética, olivares o divulgación de la literatura mesopotámica, todas cosas asombrosas que olvidó inmediatamente después de cruzar el pontón Recalada. Fué así que al llegar a Montevideo declaró a los que esperaban el barco de la carrera que con aquel viaje satisficiera una antigua esperanza madurada a través de diez años de ahorrados y preparativos, y que su meta era el cine.

Así empezó la carrera cinematográfica de Fernando Birri. Ingresó por concurso en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma, donde obtuvo en 1952 su diploma. Funda entonces la Cooperativa de Producción Cinematográfica "Sperimental Film", bajo cuyo sello realiza los documentales: "Selinunte", premiado en los festivales de Edimburgo, Inglaterra y II Festival de Arte de Nueva York. "Selinunte", además, fué escogido por el Ministerio de Educación de Nueva Delhi, para su cinemateca cultural; "Alfabeto Nocturno", elegido para inaugurar las jornadas de pedagogía de Sicilia; "Imágenes populares profanas de Sicilia" e "Imágenes populares sacras de Sicilia", que obtuvieron el primer premio absoluta en el festival internacional de documentales de Bruselas y fueron seleccionadas para representar a Italia en las Muestras Documentales de Arte de Manheim, Alemania, y San Pablo, Brasil.



Fernando con Lucía Bosé.

Realiza luego el medio metraje "One is one", para una productora norteamericana, y trabaja junto al director mejicano Emilio Fernández, como libretista y asistente de dirección en la "remake" de "Las abandonadas".

Actuó como intérprete junto a Lucía Bosé en "Gli Sbandati", dirigida por el director Francesco Maselli, premiada en el festival internacional de Venecia.

La última actuación de Fernando Birri en Europa fué la de co-director del film de Vittorio De Sica "El techo", para cuyo juego fué elegido por éste, que ejerció la dirección, y por el argumentista, Cesare Zavattini.

Fernando Birri regresa ahora a su patria. Aquí lo aguardan el afecto de sus compañeros en la poesía y el desamparo del cine nacional. Es de esperar que ambos encuentren en él al amigo creador y valiente que nos es tan necesario.

## encuesta de contemporánea

¿Qué actitud deben asumir hoy los escritores, editores o lectores, para solucionar definitivamente el problema del escritor nacional?



EDUARDO DESSEIN

La gente asume, ante nuestra literatura, una actitud semejante a la que tiene frente al cine argentino, con la diferencia de que a éste, bien o mal, se lo protege, y a la literatura argentina se la ignora. ¿Cuál es esa actitud? La desconfianza, el prejuicio, el sentirse "sin garantías", eso es: sin garantías. Una cinta norteamericana, por ejemplo, viene precedida de una gran publicidad, la crítica periodística es complaciente con ella, y después de todo, "trabaja Marlon Brando". Siguiendo con el símil, una novela argentina que por un milagro llegue a publicarse, nacerá huérfana de toda aureola. El público toma el volumen —si es el libreto se ha equivocado, colocándolo en un estante accesible—, lo hojea, advierte que no conoce el nombre del autor, mira el precio, se siente sin Graham Greene, en el mejor de los casos, o un bestseller —como "La hora veinticinco"—, en el peor. La selección la han hecho otros por él; los elogios, las fotos del autor, el comentario de la gente que lee "antes en inglés o en francés, todo lo dispone a alargar la mano hacia la traducción. Las editoriales lo saben y por eso la proporción de autores argentinos que publican es ínfima.

Es aquí donde se me va a preguntar si las editoriales tienen entonces la culpa. No, no la tienen. Tendría que hablar horas, y es tan triste enhebrar culpas. De cualquier manera, señalo algunos puntos sobre los cuales podemos pensar. Primero, los escritores argentinos somos desastrosos en la defensa de nuestros intereses. Nos malbaratamos, aceptamos sin más que la literatura no produce dinero y preferimos seguir conviviendo sobre el surrealismo con aire de conspiradores. Luego, la falta de una crítica responsable. Los llamados grandes diarios, que jamás se equivocan al anunciar la llegada de un barco, publican críticas anodinas, anónimas y resentidas. Esa crítica contribuye a desorientar y es la fuerza más retardataria de la literatura argentina. ¿La más retardataria? piensen ahora. Encuentro otras. El académico precoz, los literatos que no escriben libros y que, en el fondo, están contentos de poder hablar sobre las dificultades para publicar. En fin, tantas cosas. ¿Y el público? ¿Cómo, esa gente que desdén a la novela argentina, no merece una diatriba? No, el público nunca tiene la culpa. Nos leerá cuando lo merezcamos, cuando nos hayamos impuesto a los dueños de las editoriales, cuando creamos en nosotros mismos. El libro argentino también es un negocio, hay que decirles. No lo van a creer. Pero los escritores que "están" en los problemas argentinos, no por la anécdota ni por lo circunstancial, tienen que leerse.

Las editoriales tienen que contribuir a que el público conozca a los autores, fomentar sus contactos, propiciar conferencias y debates. Así, por un lado, el público simpatizará, es de esperar, con sus escritores. Y éstos recibirán su importancia social. ¿Con ayuda oficial? ¿Con decretos de cincuenta por ciento de literatura argentina? Decididamente, no. Para eso, que las cosas sigan como hasta ahora.

# La novela argentina

Jorge Osvaldo Perez

En los últimos tiempos se han venido sucediendo varios interrogantes en lo que respecta a nuestra producción novelística que están, puede decirse, en la calle. Y digo "en la calle" porque hace buen rato que el escritor argentino espera algo de su público, algo que sabe ese público le puede dar: entendimiento y reconocimiento. Advierto que los interrogantes estuvieron en la calle porque se plantearon en semanarios, en revistas de extensa divulgación. Se salió del claustro literario, de las revistas especializadas. El tema aparece ya como de interés general, y eso, en principio, es altamente reconfortante. Las preguntas, en fin, revelaban una preocupación general acerca de una forma de la tarea literaria que se creara reservada para estudiosos técnicos, para monografías eruditas, para conferencias de estudiosos. Las preguntas son: ¿por qué no tenemos una novelística que nos configure?, ¿por qué no hay novelistas en la Argentina?, ¿por qué no se escriben novelas abundantemente? A todas estas preguntas las agrupo en una sola, más ambiciosa, más combativa, más periodística: ¿qué pasa con la novela argentina?

La pregunta está pidiendo un análisis de las causas que motivan un hecho, una comprobación, que considero evidente: en nuestro país, en lo que va del siglo, no se ha dado una novela representativa de nuestro pueblo, de nuestra realidad nacional, de nuestras necesidades y problemas, soluciones, decadencias, malformaciones, y por sobre todo, que sea una expresión concreta de la vida que lleva el hombre argentino actual, nuevo. Al fin y al cabo, allí, en la descripción de la "novedad", de lo "nuevo" está la índole primaria del novelesco. Las encuestas realizadas, casi siempre a escritores, han dejado como saldo uniforme opiniones muy personales acerca del cómo se debería escribir, del por qué se debería escribir; pero no se ha encarrilado la sincera declaración de las causas que nos han conducido a esta situación de ser uno de los pocos países de Latinoamérica que aún no ha producido una novelística con caracteres propios a la vez que nutrida en sus manifestaciones diversas. Salvando las preferencias personales, trataré de ser, ante todo, objetivo.

Algunas Causas  
En general, Latinoamérica no se ha particularizado por tener una vocación novelística hasta este siglo. Haciendo una caracterización a grandes rasgos, se podría afirmar que la tónica literaria de Latinoamérica ha sido lo lírico, lo poético. Evidentemente esto se condiciona con la falta de conciencia nacional, social, política y económica, que ha padecido esta América del Sur y Central hasta empezado el siglo XX. Es entonces cuando comienza a configurarse una novela peculiar latinoamericana, que tiene casi constantemente en sus mejores representantes hacia la descripción de una cruda realidad: el problema racial (negros, indios), tales "Los de abajo" de Mariano Azuela, "Cannadán" de Grega Aramba, "La vorágine" de Jorge Rivera, "Huaipungo" de Ernesto Icaza, y por fin "Doña Bárbara" de Rómulo Gallegos. En las últimas se dan también los términos de la ecuación: problema social étnico — problema económico territorio. Es cierto que en Ecuador, Venezuela o Brasil los problemas que pedían a gritos la expresión novelística, estaban alrededor mismo del escritor, vivía metido en ellos, imposible era evadirse. En la Argentina esto no ocurrió en la mayoría de los casos.

En efecto, puede decirse que en nuestro país carecimos de un problema agudo de índole racial, social o económico en los primeros años del siglo. Recién con el afianzamiento de la gran inmigración, del nacimiento de nuevas clases sociales, que conformaban un nuevo tipo de argenti-

no, con el llamado a nuevas urgencias económicas y sociales, se empezó a dar el tema para la novela entre nosotros. A pesar de ello, escasamente se traspasó a la creación novelística esos elementos que estaban allí para ser vistos por los ojos, siempre distintos de los comunes, del auténtico novelista.

Nuestros novelistas representativos en los primeros treinta años del siglo, siguieron apegados a las formas completamente superadas para entonces, inclusive en los lugares de nacimiento, tales como naturalismo, simbolismo, romanticismo, etcétera. La carencia de otros problemas más agudos y groseros (como ocurría en otros países latinoamericanos), y el no haber sabido ver la propia circunstancia que se estaba gestando en aquellos años, hizo que todos aquellos del largo nombre, del largo prestigio y del corto ingenio, se mantuvieran en formas caducas, reinaran absolutamente para impedir el avance de cualquier vanguardia, que sospechaban fundadamente les desplazaría de inmediato, y siguieran aprovechando ciertos éxitos que les deparó un determinado momento social argentino.

Ejemplos Aislados  
Se dieron en aquellos años difíciles dos escritores auténticamente nuestros: Güiraldes y Arlt. El primero dió el término definitivo, y ya sin retorno, a las incitaciones del medio tradicional "gauchesco". Con Güiraldes termina, de una manera moderna, sincera y objetiva, el largo ciclo del gaucho, del campo del siglo XIX, del maturo, la "china", el resero. Clausura genialmente toda una época que muchos salineros y autores de radionovelas aún seguirán explotando para un público que cada vez se va haciendo menos exigente.

En Arlt tenemos ejemplificada la tendencia hacia el futuro, incierto para aquellos años. Su producción, a la par con su vida, desaparece y tor-turada, es exponente de las mejores formas de la novelística moderna, afinada en la más concreta objetividad de nuestro mundo. Tiene por encima de todo, una bondad: alcanza la universalidad de la comprensión de los problemas, saliendo definitivamente del pintoresquismo y la anécdota intrascendente, tan queridos por sus antecesores. Se dejan atrás los personajes falsos y los inconsistentes. Sus descripciones son adelantadas enormemente a su tiempo argentino y muestran una conciencia muy profunda acerca de las acciones y reacciones de un nuevo hombre que surge: el burgués medio.

Esos dos ejemplos quedaron mucho tiempo abandonados, frenados por el gusto decadente que cubrió hasta aproximadamente el comienzo de la última gran guerra mundial. Allí se pueden centrar los comienzos de un nuevo sentido en la novela en Argentina.

Nuevos Problemas, Nuevas Formas  
Ya la generación surgida en el 1940 no fué predominantemente poética, como las anteriores. Nuevas incitaciones convulsionaban al mundo, y por ende al país que parecía llegar a la madurez. En esos años aparecen obras como "La bahía de silencio" de Eduardo Mallea, que es un verdadero mojon en esta historia de frustraciones continuas y el primer intento de crear una novela que se adentre en la expresión de una generación del país.

Por primera vez aparece en nuestro país la novela moderna, vasta y omnicomprensiva, en donde se integran todos los elementos componentes y conformadores de una conciencia media: sociedad, política, economía, poema, artefacto, amor, odio y muerte. Ya la condensación se ha realizado en parte, una condensación de vida total y auténtica, transcurrida en un lugar y tiempo determinado.

En cuanto a las nuevas formas, las mismas son incitaciones directas de la novela moderna norteamericana, que en esos años se comienza a divulgar extensamente. El cuento corto, antecedente de la gran novela, empieza a ser trabajado y se empiezan a conocer por un público cada vez más vasto los nombres de Borges, Dickman, Olivari, Amorim. Cada uno tratando de conformar tendencias muy diversas entre sí, pero ende-rezados a sacar de su postración a nuestra novela. Hay un público que se empieza a interesar por autores argentinos, busca sus libros y desea ver reflejado en ellos, héroe anónimo de mil avatares en la ciudad o en el campo que empieza a despertar a nuevos problemas.

Varios son los que dan la pauta de la nueva generación, la generación que hará echar las bases de una novelística nueva en el país. J. Carlos Onetti con "Tierra de nadie" y "Para esta noche", Bernardo Verbitsky con "Es difícil empezar a vivir" y "En aquellos años", Silverio Boj en "Aspero intermedio", Norah Lange, Joaquín Gómez Bas, Sagües. Algunos quedan en el único libro y se espera ansiosamente nuevas pruebas de cierta progresión en el tiempo, de superaciones deseadas, de corrección de errores; muchos han quedado silenciosos hasta ahora. El gran público no ha quedado sorlo ante el llamado de éstos, ha conocido lo que podía esperarse y lo busca cada vez más afanosamente.

¿Qué Hacer  
No es posible pretender que se dé una novelística con caracteres propios donde no se encuentra cohesivo cierto estado de cosas social, político, económico o intelectual, que se traduce en cierta toma de posición ante los problemas que aquellas vías ofrecen y sus soluciones dispares en cada escritor, pero enfocadas en ciertas tónicas a las que habría que dar el nombre de "espíritu de la época" o "generación". Hay razones fundadas para creer que, alcanzada cierta salud, despejado, en parte, el camino de las trabas más fundamentales que hacen a la labor intelectual, se alcancen las condiciones mínimas indispensables para lograr una decidida y fuerte novelística nacional.

Ante todo, es tomar conciencia de la unidad dentro de la diversidad cultural de nuestro país, es saberse partícipe de una polifurcación de caminos muy peculiares, "zonales", de cultura, de necesidades de expresión, que se dan en cada una de las grandes delimitaciones de la Argentina. Todo eso requiere ser expresado en sus situaciones más evidentes, en sus reacciones a condiciones sociales, políticas y económicas, y también intelectuales, más graves. Así nuestro escritor será como cualquier otro, un denodado e incansable denunciador de males, un expositor de un estado de cosas remanente que debe ser condenado o elevado. Así, al fin, tomará la mejor tradición en que se ha centrado la novelística moderna. Su estado medio ha de ser de vanguardia, de crítica, de insatisfacción. En lo formal también queda mucho por hacer. Cada artifice encuentra su instrumento apropiado de acuerdo a la cosa que quiere decir, en la peculiar axiología y estimativa de valores que lo conforme. Ciertas formas literarias ya se pueden considerar definitivamente adquiridas para la escritura en occidente, y no negándolas, sino antes bien, enderezándolas a la expresión de nuestras cosas, es como se construirá una novela nacional.

Ciertos procedimientos modernos tendrán que estar al alcance desin-terresado de nuestros escritores, hoy más que nunca. Procedimientos de vasto alcance hacia las masas, como lo son la radiotelefonía, la televisión, el periodismo y el cinematógrafo, han demostrado ser vehículos indispensables en el mundo que vivimos para lograr la ansiada y batallada cuestión de la aproximación de la cultura a lo masivo. El permitir el llegar a esos medios por auténticos escritores

es reconocer la verdadera función social que cumple el intelectual en nuestro mundo.

La carencia de una novelística argentina importante, extensa, representativa, puede encontrar un extraordinario estímulo en el apoyo, que no puede ser de ninguna manera impuesto ni arbitrado verticalmente, sino que debe hacerse sentir de manera indirecta por las vías oficiales, permitiendo ampliamente a quienes hacen del pensamiento la función principal que justifica su posición en la sociedad, tengan la posibilidad material de creación, de las que se ha carecido durante mucho tiempo ya.

Los incentivos para la creación están al alcance de la mano. Novelistas los hay. En verdad, es necesario aguardar nada más que se produzca conciencia de la toma de posición ante nuestra vida argentina, que ya es de por sí novela, para trasgarrarla a la vida de la imaginación creadora. Las preguntas que se hicieron no hace mucho, tenían sentido al comprobar lo desperdigiado y solitario que aparecía el auténtico novelista. Más evidente aparecía esa falta, ante la comprobación de una pujante novelística latinoamericana. Pero, tal como antes dijera, situaciones sociales y políticas más groseras y evidentes y a la vez anteriores, se dieron en aquellos países antes que en el nuestro, y esas situaciones han sido el estímulo y serán el principal estímulo para un novelista. Se puede decir que hemos pasado distraídos, sin formar una importante generación de novelistas, cuando vivimos en los primeros cuarenta años del siglo ciertas formaciones nuevas y trascendentales. En fin, eso pasó, adelantemos nuevos problemas, nuevas incitaciones, que creo han de colmar con abundancia aquel tiempo perdido.

Estado Actual y Cierta Expresión de Desesos  
La causa fundamental que origina el estado de cosas en virtud del cual la pregunta inicial tiene sentido, es la carencia de grandes exponentes, como antecesores, para las nuevas generaciones. O sea, que en estos casos deberíamos estar, llegados a cierta maduración en el asunto. Nos encontramos entonces, puede decirse, al comienzo de la tarea de crear una generación que sirva de punto de partida. Podemos, por supuesto, arrancar del buen antecedente de aquella despareja "generación del 40". Podemos también tomar el incentivo que ofrece el contacto más real y concreto, que se da con mayor vigor que nunca, entre el escritor y el pueblo. Podemos, en fin, condensar la conciencia íntima que ha nacido en una actual generación, de haber superado muchos de los problemas que tenían las anteriores, nacida esa conciencia de la comprobación de haber sido víctima, verdugo y creadora de su propio destino en muy pocos años. El rumbo tiene que ser firme, y nunca mejor ocasión para configurar esa totalidad de vida agonista que se ha deslizado por nuestro pequeño mundo con candencia.

La salida de épocas de fuerte crisis ha sido, tal lo muestra la comprobación histórica, el mejor elemento para sedimentar una pujante novelística, una toma de posición ante la existencia y los componentes del mundo y de "nuestro" mundo, que, naturalmente, ha de impregnar a esta forma literaria. Y una auténtica novelística, con caracteres propios, ha sido el certificado de mayoría de edad en toda formación social.

Las preguntas acerca de lo que sucede con nuestra novela son, creo, más ficticias que reales, originadas en momentos en los cuales no sólo una novela, sino cualquier elaboración escrita e intelectual, es mirrada con el natural temor que siempre se tiene ante la visión de la verdad por parte de los descreídos y por los enemigos de la inteligencia, que proliferan hoy más que nunca. Nada de eso debe hacer frenar a la labor del novelista auténtico. El se ha reservado para momentos como los que nos tocaban vivir, con toda seguridad, de reestructuración, de encuentro con nuestra verdadera naturaleza nacional, de consolidación de una armonía entre el cuerpo social y la inteligencia que lo exprese. Así se han ido sucediendo siempre en la historia las grandes formas novelísticas, sustitutos modernos de la epopeya.

## carta abierta a Luis Durand

LUIS DURAND nació en Traiukén (Chile), en 1896. Murió en Santiago en 1954. Obras principales: *Tierra de Fellines* (1929), *Cielos del sur* (1933), *Mi amigo Fidés* (1939), *Casa de la infancia* (1944), etc. Durand, juntamente con Augusto d'Halmar, Baldomero Lillo, Mariano Latorre y otros, es uno de los principales y significativos cuentistas vernáculos, tanto de su patria como de América.

Amigo, las columnas del Hades son estrechas y sus sombras quemán y rebotan en nuestra carne; más que irá a ser de nosotros, los de la camisa insaciable y blanca húmedamente pegada al infinito si la lluvia oscura, la de mil ojos no cesa, cuando pasemos junto a Pericles, los ciclopes y el minotauro, junto a la mandíbula de una eternidad enloquecida y desarmada en busca de tu sed deshecha y de tu pecho abierto terriblemente tatuado de horizontes, de ternura y voces rectas. E inclinaremos nuestro oído a ti como el pájaro que ausculta la vida en la hierba;

y Gargantúa nos llevará hacia ti con una deliciosa delicadeza de jirafa que insta a su datilero a dar el salto más alto el salto definitivo hacia el desierto... Y estaremos aptos para dialogar con Pantagruel con un recato de niños de primera comunión que posan para las tinieblas y el fotógrafo.

Amigo, loor a tu tremendo paso de afuerino por nuestra isla sagrada, por Chile, por tu isla, guarnecida por estatuas de pinos, quilas, araucarias y olas que golpean a la arena con espantosos gritos de infinidad implacable y testaruda.

Amigo, ¿por qué has roto la noche roja de nuestras gargantas con tan oscuros golpes de niebla y nos habéis conducido a este terco desasimiento de barcos que se cruzan, se saludan e izan sus banderas para bien morir?

Fué un duro castigo recibir en nuestro plato blanco la cabeza de Domingo Melfi, desolado Bautista itálico, cortada por el cáncer tal una amapola que acuchilla al infinito, y hoy eres tú el que ha desbaratado las nubes de nuestro coche magnánimo y nuestro ser es sólo gota de lluvia que rueda por los hilos del telégrafo,

horizonte que se puebla de maniqués que dialogan con el vacío, secuestrada noche del sur, puma de lluvias y plumas malélicas que se devora a sí misma, lebril poderoso que vomita frente al océano su desventura sagrada.

Amigo, no olvidaremos tu sabia y tierna condición de piedra de atrio o de ladrillo de templo que soporta el cadáver de su feligrés alado o de amante que festeja a su hembra entre mariposas desnudas, o de amigo que rescata de la desgracia a un amigo avanzando como Antígona o el buen soldado más allá de la tierra de nadie, las noches, el vacío y el pardo cubrefuego de las conveniencias.

Los hombres del Pacífico sur como a Gaughin, no, no podremos olvidarte.

La canoa de tu verbo leve de equipaje y de totoras verdes izó aéreas osamentas de un sabio polen mágico y el chango prehistórico, oceánico, audaz, estoico mostró su liso pecho de sembrador solitario, trotamundos feliz o acantilado desnudo.

Finalmente, alto amigo, yo sólo sé que un día después de Salamina, el Alamein o de los héroes del *Día D* en Normandía, cuando ya cese la linterna de los días escuálidos y sordos, por encima del alado y húmedo pepló de las arenas, no muy lejos de Delfos ni de Ulises ya en su isla regia, en una tierra del Pacífico sur aun no nacida reiniciaremos el azul y magnífico diálogo sin término...

Antonio de Undurraga

Santiago de Chile 1954

1. ANTONIO DE UNDURRAGA. I: Poesía: *La siesta de los peces* (1938). *Transfiguración en los párpados de Sagitario* (1944). *Manifiesto del Caballo de Fuego* (1945). *El líder de sudor y oro* (1946). *Zoo Subjetivo* (Defitropos) (1947). *Rei en el génesis* (1946) del que se extrajo la antología que después publicó Espasa-Calpe (Buenos Aires-México, 1949). *Texto vital de la Araucana*, de Alonso de Ercilla (Espasa-Calpe, Austral, 1947). II: Ensayo: *Lubiec-Milosz y su lucha con la eternidad* (1942), y *Pezoa Véliz* (1951), premio nacional de la Sociedad de Escritores de Chile en 1950. Dirige "Caballo de Fuego".

## Un cielo abigarrado

a Picabia

Un cielo abigarrado  
En un sábado mínimo  
Una avestruz mirándose al reloj  
Finge tener tiempo  
Mientras perros más discolos que la luna  
Arrojan sal al ventilador

## Ella se desplazaba

Ella se desplazaba como tratando de interesarse por la suerte del cerezo  
Sus ojos insistían en mantener abiertos los párpados del mundo  
Los grandes ríos del país eran de la semejanza misma del trineo  
Tanto que la cuadrilla de perros se tendió perezosamente a tomar el sol sobre unas rocas  
Tú presidías la aparición y la desaparición de esa estrella doble  
Y las esfinges volaban por el cielo como témpanos recientes

## Braulio Arenas

México 1955

2. BRAULIO ARENAS. I: Poesía: *La gran vida* (1952), *Discurso del gran poder* (1952). Ha traducido a Rimbaud y Kafka y ha realizado una versión de *El Dibbuk*, leyenda dramática en tres actos de An-Ski. Fué fundador, con Enrique Gómez Correa y Teófilo Cid, de la revista "Mandrágora", cuyo primer número apareció a fines de 1938.

## la sonnerie ne marche pas Jacques Herold

Una tarde de verano en que tú operabas sobre el *latón filosófico*  
En que el pensamiento era oprimido por un gran deseo  
Un desconocido quebraba los vidrios de tu ventana a golpes de lámpara  
Tus miradas se paseaban entonces entre la cornalina y el albayalde.  
"Mirad me decías, al fondo de esta gota de agua hay un canarie  
"Es preciso sólo profundizar sus líneas para oír el canto  
"Pero eso será terrible  
"Imaginad si todos los ángeles petrificados se levantasen en el mismo instante  
"Defended al canario, matad al canario".

Yo no sabía que ese rayo de luz era la amenaza constante de las puertas  
las veía abrir y cerrarse con tal naturalidad  
(El hábito crea el misterio)  
Que no me daba a pensar en la ausencia de contornos humanos  
En la carrera dislocada del mundo invisible.

Todo eso nos embriagaba más que el alcohol  
Que las páginas que uno arranca furibundo de un libro de recuerdos  
Y las lanza al aire creyendo que es alcohol  
Pero es la sangre que se nos viene a la cabeza.

Tú comprendías el misterio, entrabas en el círculo del fuego  
Veías las estrellas saltando del agua como peces azotados por el sol  
Hablabas a los amigos del mundo desconocido  
Del calor de los cielos  
De la tiranía de la eternidad.  
Otras veces  
Cuando las manos de Vera fustigaban las sombras del tarot  
Tú pensabas en esos gusanos que alimentan la soledad  
Y también en los espejos que nos precipitan a la locura  
Y aún en los colores de lo invisible.  
Torturado por una noche sin término, por una estrella sin término  
Eres el que hace el mimetismo de la noche  
El mimetismo de lo desconocido  
El mimetismo del amor, del olvido, de los gatos  
Pero a pesar de todo  
Tú me dices balanceando la cabeza  
Me lo dices tú mi amigo Jacques Herold  
La sonnerie ne marche pas.

Enrique Gomez Correa

Trípoli, Diciembre 7 de 1949

3. ENRIQUE GOMEZ CORREA. I: Poesía: *La noche del desnudo* (1945). *El espectro de René Magritte* (1948). *Lo desconocido liberado* (1952). *Mandrágora Siglo XXXI* (1945). *Las hijas de la memoria* (1940). II: Ensayo: *Sociología de la locura* (1942). *La idea de Dios y las vocales* (1954). III: Teatro: *Mandrágora, rey de gitanos* (1954).

## lo que no te dijo nadie

por un bofe azul de tierras por Ja lluvia  
va el corazón que silba sus vacíos  
con tu bandera de sal en el costado

cuando me llegaste  
me estaba raleando el sentimiento  
en los turbiones de la paciencia  
desde la noche más lisa de mi vida  
bajo la ventisca azul del nacimiento

el tiempo se fué en viajes médulas alcanfores  
tú tan alta con los ojos grises sobre los salmos de la niñez  
allí donde se sostienen de la barba los apóstoles del desampar.  
los profetas convulsos y los niños maestros  
en el cielo inflamado por sus astros

a mí me habían dejado demasiado niño sobre el mundo  
sin más casa-fósil que un diluvio que pasó por la vereda  
dejando dos monedas de calor en la misteriosa cuña de la mano  
para que el tiempo me enseñara a hablar  
sin morirme

poema de carne y hueso de vahido cerebral carnal redondo  
yo nací para decirte y forjarte lo que nadie te dijo ni te pudo hacer  
sobre el reino inflamado que me auguras de perfil  
cuando la sangre cae en cruz de fluorescencia en tu regazo

siempre me llegas con el cielo de la mano  
crujiendo como un nido  
con los pichones brotados de los ojos.

Jorge Enrique Móbili

## la fuerza secreta

Es una materia orgullosa que flota en la oscuridad. En ella se tallan esas imágenes de rostros desfigurados por el sueño sin antídoto ni piedad en estas habitaciones a mansalva entre el alcohol amarillo de las palmeras

Oh quién injuria quién respira bajo sus refranes de embarcadero el olor de un país lejano crepitando al sol de la nostalgia zumbando en el alma una constelación de derivas y errores un graznido de faro adiós un rayo de arena como la eterna mutilación desesperada de este vino de grandes bosques

Todo dirigido contra el herbario de las costumbres domésticas el viejo abanico de moscas batiendo suavemente el viejo abanico de rostros plegadizos de labios uniformes el muerto abanico de esponjas que apaga la sed pero tan lejos en la lluvia y la noche de los graneros ese viento salvaje sin efemérides ni porvenir con las grandes mujeres de desgracias que cantan a través de las rejas desnudando sus senos de eclipse

Después no se encuentra jamás la tierra firme se duerme entre las luciérnagas hijo perdido bajo su máscara de mono en esos países de viento y de plumas que se deshacen al menor movimiento exhalando el oxígeno puro del ocio el humo asfixiante de la memoria

Al fin queda sólo una piedra un fondo vivo apenas una especie de insecto negro e insensato que se repite infinitamente a cada mirada.

Enrique Molina

## segundo poema

## para Pablo Picasso

Donde fué el campesino,  
fué la hora.  
La línea es fina y el dibujo  
viaja en la luz romana,  
como el coraje de los ciclos,  
o un sueño avecindado  
de diálogo y bulbo tempestuosos.  
Descubre el laurel si es SI  
posible,  
si es de término solo,  
o despedida,  
simplemente en el óvalo  
de la muchacha en paz, en  
nacimiento.

Es el sol que se sienta a la  
puerta  
de los arrabales  
con sus faldas de vieja,  
más allá de la gracia  
sin otra tradición que tu saludo,  
PABLO SIN FIN PICASSO.  
Donde fué el metalúrgico,  
fué hora,  
testimonio quemado  
cuyas pavesas danzan  
sin otro respirar que tu batalla;  
la lenta iluminada de la calle  
nacida en su ballet de trompo  
horizontal,  
de ráfagas frenadas.

Si el ave besa a la muchacha,  
una figuración de la esperanza,  
sopla en el norte verde y  
gerifalte;  
si el ave crece y la muchacha  
ama,  
este clamor del sur,  
abre su juego, brota una baraja  
toda de hierba y hierro,  
y simplemente juegas tu  
minutero de albas,  
PABLO SIN FIN PICASSO.

Donde fué el estudiante,  
fué la pausa.  
Virilidad y paloma,  
tiempo y forma,  
todo ello en ciernes,  
como siempre: en ciernes.

Se espera con la misma pasión,  
y aquello que ya existe  
hace nacer las cosas  
yeso y trópico adentro,  
más profundo que el aire,  
más valiente que el Sur,  
pero callado  
y sin embargo, potro  
con la LIBERTAD en el bolsillo,  
único abismo donde no es mar-  
chita  
ocasionalmente ETERNA.  
PABLO SIN FIN PICASSO.

Simón Contreras

# borrachería papel

## LIBROS RECIBIDOS

1) JUAN JOSE CESELLI, a la manera de nuestros grandes e incontenibles redactores (Mallea, Mujica Láinez, etc.) ha publicado dos libros en forma casi simultánea, pero en este caso la doble entrega queda justificada porque son poemas y porque agrupa en sus títulos dos épocas del autor. Son ellos Los poderes melancólicos y De los mitos celestes y del fuego, ediciones Americalee y Letra y Línea. Es sólo en este último donde toma forma ya la poesía de Ceselli, cerca de la ortodoxia surrealista, y donde su automatismo —prueba de fuego de la imaginación poética— pone de manifiesto una profunda captación del mundo, que realiza con imágenes abruptas, en estado naciente:

Corría quitándose las llamas  
Acelerando al máximo las revoluciones de la locura  
Cazando los últimos recuerdos del Feroz asesinato de su infancia  
Ahorcando a los viejos centinelas y a los pálidos maestros  
Violando las fotografías de esos vehículos que usamos para llevar dormidas nuestras pasiones  
Desulmbradoras heridas perdidas entre el movimiento de los relojes y las pantorrillas de una mujer  
La red del deseo  
Siempre centellea  
Aleteando como las lámparas de una fiesta cuando se encienden dentro del corpiño de las bailarinas  
He aquí el amor los paisajes y el antiquísimo oscuro de las noches perfectas  
Sacramentos implacables de la vida y su leve adiós

## taperolas

### las traducciones ganaron la batalla, y nuestros autores en retirada.

Mucha gente creía que, producida la revolución en nuestro país, en la cartelera portenía figurarían Andrejé junto a Christopher Fry, Eichelbaum con Bernard Shaw, Ionesco con Sábato. Pero resultó que el viejo Pelay "copó" el cartel, y Marrone, y Medero, y otros de lo que mejor resulta no hablar. Nos referimos a los últimos meses del año pasado, tan entusiastas, tan extraños... Ahora, ya en pleno desarrollo la temporada de otoño, algo ha cambiado. Por lo pronto, los cuadros de letra de las revistas prácticamente no existen: los autores de "sketchs" dejaron pasar una brillante oportunidad y el público se aburría de oír en el escenario lo que oía —con más gracia popular— en la calle.

Una ley del régimen pasado: la que obligaba a debutar con obras nacionales a las compañías criollas (para proteger a los favoritos de la corte), se resquebrajó espectacularmente con el debut de Malisa Zini con "La mujerzuela respetuosa". Le siguió "Montserrat", que no gustó, misteriosamente, ya que estábamos en pleno fervor democrático y la gente tiene hambre de obras prohibidas. Pero esto pertenece a la temporada anterior. Vayamos a la presente. Los autores nacionales tenían, pues, que defender el prestigio y la razón de ser de nuestro teatro. El señor de Zavalla rompió el fuego con "La espada" y nos espetó un drama que, no por situarse en otras latitudes careció absolutamente de vitalidad, sino sencillamente porque este señor no tiene nada que decir de valadero. Es "culto", escribe bien y tiene dignidad. Pero juega al existencialismo como, si hubiera nacido en 1928, jugaría al Marcel Achard,

2) RODOLFO ALONSO pertenece a la más joven generación de poetas, la que actualmente transita los veinte años. Todos ellos se caracterizan por una sincera e insobornable posición de intransigencia ante la consabida literatura de salón que aún amenaza desde sus últimos reductos. Esta esperanza para la integridad de la poesía argentina, es en Rodolfo Alonso una certeza. Su libro, Salud o nada, Ed. Trayectoria, reúne 21 poemas que señalan el comienzo de una lúcida vivencia poética saludable y presente, como su título lo pide y lo prueban estos versos:

la muchacha de las islas canarias  
la que yo amo distribuye el tiempo  
conserva las raíces de las horas en sus manos  
salud en sus campanas  
en su muralla convertida en lluvia  
en su corazón que está en declive  
en la cumbre la muerte en el fondo del amor  
amor sus dos pupilas amor cabalga la certeza  
y ella convive con los hombres  
hoy sus islas habitan mi garganta  
la nadadora negra está de pie en la orilla  
y hace girones de pelo con el viento  
la que yo amo persiste en el invierno  
se da y huye  
para luego volver a prosternarse  
levantátese esperada tu corazón es un crisol  
pero aún hay una espada en tu sonrisa  
la que ya amor está cerca de mí  
nuestra fuerza es la fuerza de los hombres  
está en mis venas y en mis músculos  
caliente como el pan como la sangre  
como el vino

3) FLORA ALEJANDRA PIZARNIK pertenece también a esa generación que merodea los veinte años y su libro La tierra más ajena es uno de los mensajes de las innumerables botellas que Arturo Cuadrado va arrojando con tranquilidad pero con denuedo, en el mar profundo y borrasco de las librerías. Muchas de las imágenes de Flora Alejandra, comprueban que puede llegar a ser una realidad la poesía cuya voz inicia este libro:

Las montañas permanecen impávidas.  
Tremenda duda: arañarse bajo el manto carnal o remover los tallos difusos tratando de encontrar a la luz de un embeleso descolorido el perfil de la flor única.

A. V.

de los pocos dramaturgos italianos de hoy que se aproximan al gran nivel del teatro pirandelliano. Justamente Pirandello preside demasiado ostensiblemente la génesis de este espectáculo, de contornos patéticos, que si bien en el sentido formal poco agrega, alcanza momentos, sobre todo en el segundo de sus dos actos, de auténtica emoción e interés sostenido. La interpretación fue realmente buena y significó algo curioso y definitivo ya: la irrupción feliz de jóvenes elementos de nuestro teatro libre, independiente o como lo quieren llamar, en el teatro comercial. ("Legítimo", como dicen en Broadway).

Lamentablemente, parece que está fracasando una idea útil, y auzad: la que encarraron dos jóvenes que nada tenían que ver con el teatro, quienes tradujeron y financiaron una opereta yanqui, "Simple y maravilloso". Audaz y útil porque hasta ahora nadie creía en nuestro medio que podíamos poner en escena un espectáculo musical tipo Broadway. El público no respondió en la forma total que se requería —se gastaron muchos pesos en la aventura— y nadie sino ellos, probablemente, tienen la culpa. Porque ¿a quién se le ocurre traducir una opereta con cuáqueros, elementos exóticos no ya aquí sino en la propia Times Square? Lo prueba el hecho de que un cuadro del segundo acto, que pasa en una diabólica taberna, resultó el mejor. Las gentes se identificaban —y gozaban— con los mambos de cabaret y los solos de trompeta. Habiendo tantas comedias musicales de Cole Porter, Betty Comden... Pero la cosa arrojó un saldo positivo: demostró, entre otras cosas, que Ana Itelman puede realizar coreografías de la altura (o más) de Agnes de Mille.

Con la última obra de Tennessee Williams "cat on a hot tin roof", se produjo el esperado debut de Francisco Petrone. Las gentes aguardaban la reaparición de un monstruo tállico, mezcla de Ruggiero Ruggieri con Laurence Olivier —con sus gotitas de Pablo Podestá— pero los técnicos de nuestro medio saben muy bien que nunca Petrone fué nada extraordinario en la escena. Primero la crisis del 30 (cuando había que formar cooperativas de teatro auzad y moderno para sobrevivir), luego la conformación exacta de un tipo criollo —al que inesperadamente le dió una mano el propio Unamuno— y, finalmente, el destierro, que siempre adorna ("si estás lejos mejor para amarte...") otorgando a este hombre un prestigio de "intelectual" del teatro. Quizá precisamente por esa carencia de piezas de verdadero teatro vermaculo Petrone tuvo que debutar con Williams, tras resultarle imposible hacerlo con "El cuarto en que vivimos", de Graham Greene. "El gato en el tejado caliente" —adaptado por María Luz Rogás

(adaptado, en lugar de traducido, porque parece que no sabe inglés)— es una pieza en la que este marica complicado no se cansa de explotar el mundo decadente de magnolias, damas devastadas por la nostalgia y homosexuales frustrados que Faulkner comenzó con "Una rosa para Emilia" o quizá antes, con "Mosquitos". Todo el teatro de Williams es un mariposeo con ideas subliterarias, pero esta pieza carece de la efectividad teatral que era evidente en "El tranvía...", por ejemplo. En suma: hay un problema de pederastía que solamente está tratado con ánimo de asombrar a ciertos círculos. El tema en todo caso es moralmente individual, y, con una tormenta apocalíptica, y un racconto con deportistas, evidentemente está escrito pensando en la adaptación de Hollywood. Innda Ledesma confirma que es una gran actriz.

La versión que ofreció Margarita Xirgu del "Tartufo", con los elementos de la Comedia del Uruguay que, como se sabe, dirige, fué verdaderamente memorable. Había una gracia en los movimientos y en la dicción de estos actores, una tal penetración con el espíritu de Molière, que dudamos que con gente de habla española se pueda hacer otro tanto. Una lección para nuestro teatro oficial que ahora —¡al fin!— parece que va a hacer reconocier a los espectáculos del Cervantes. Esperamos que con un criterio diferente al de los últimos años.

Esto es todo lo que vió este espectador. No mucho, claro, pero creemos que suficiente para apreciar el rumbo tomado por nuestra escena en la época de liberación. Se pueden agregar algunos comentarios incidentales. El teatro, como negocio que es, va mal en general. Hay éxitos fulminantes y sostenidos, como el de "La mujerzuela" sarriana. ¿Razones? Sin duda el escandalete de su tema, acentuado por la versión, aunque la gente no sale totalmente satisfecha en su regodeo sensacionalista. Esperaban otra cosa. El inefable y encantador matrimonio que integran Campoy-Cibrián, delicia de nuestras señoras telespectadoras y radioyentes, también cosecha éxitos con una insulsa comedia (así dicen, porque francamente, ¿a qué va uno ir a ver los?) llamada "El vals del aniversario". No hablemos del pornográfico Marrone, verdadera cómica de los burdeles de antes o infames tablados de la Costanera, que amenaza seguir todo el año con ese Cristóbal parraviano. El grueso público de nuestro teatro, ese que al final de cuentas es el que determina que una obra, cualquiera, se represente en forma continuada, está formado por matrimonios absolutamente crasos e ignorantes que han oído por radio previamente el texto (!) de las comedias. Llegan de los barrios con sus ancianos padres y sus primitas. Recordemos a cualquiera que se detenga a la salida —o entrada— de los teatros donde actúan Stray con "Poligriyo" (sic), Castro Miranda, en "Qué luna de miel, mamita!", o Zucker, en "El gallego "Parlamento" entró por el casamiento" y verán que las consideraciones que hacía Scalabrini Ortiz en su famosa Biblia portenta son —¡hélas!— para la explotación. Ahora bien: no desesperemos y creemos, como ya está dicho, que esa gente, que pese a todo sufre y rie como cualquiera, será atraída a un teatro de calidad cuando se identifique con una obra humana, interesante y auténtica. Si no van a ver las rosas de Judith o la espada zavaliana, no les culpeamos. Después de todo, es Holofernes y esos "torturados" tienen menos humanidad que los gallegos y tanos de nuestros ventillos...

Del teatro independiente, de su desorientación en la elección del repertorio, de su superioridad intelectual o social, de su irrupción reciente como fuerza taquillera, habría mucho que hablar. Por eso, ¿qué les parece si lo dejamos para otra nota?

Espectador.

## En una etapa imprecisa del viaje indescifrable para siempre

Todos los Viejos Dioses irritantes nos habían abandonado. Todas las figuras tan temidas, amadas, de los Viejos Dioses paternas nos habían abandonado y sus visajes secretos, perfiles retorcidos y su oropel cargoso, vestido y alabado, su hierro y su latón y sus costumbres, enormes, procaces y desnudas que nuestro miedo constante se inventó, que nuestro amor-orgullo por nosotros. Así: el olvido arrojado dispersado desterrado por el humo del tiempo, que incansablemente nos dispersa por nosotros. Así: el olvido olvida la cara de la majestad lejana, soberana, dependencia y obediencia ya lejanas, nos olvida. Tal vez que Ellos en su muchedumbre incontable heterogénea, de su veloz metamorfosis obligada, en los pasados monumentales tiempos simple de nosotros, en altura-espacio y reinos, distintos desiguales, decretos, mandamientos inviolables, descompuestos: sus caretas lívidas borrosas, humores y furores y sus aposturas arrogantes, sobrecargados sus bagajes y verrugas, renunciando de sí, de sí arrojando lejos, lanzándonos cayéndose, sus miembros paralíticos sobados y atributos erectos fecundantes, sus coronas de víboras y espinas, jerárquicas materias y los encadenantes elementos, dolorosamente, cansados y corruptos y caducos, sin fuerza, de tener que dejarnos, habían muerto, de bruces, lentamente, por nosotros y en silencioso estruendo derrumbándose.

Para nuestros modos limitados de inventar, amar, temer, acompañarnos, de nuestras formas a las formas en su apariencia gratuita, necesarias, eran ellos: los jóvenes y ancianos, los jóvenes y ancianas, en sus principios mágicos, transcurros y finales. A las medidas nuestras del ajeno tiempo irresponsable, en la medida propia, de las muertes y las vidas sucedidas, ellos eran: los infinitos puros imposibles e impuros imposibles del ser, del hacer conjuntamente y simultáneamente en su inconstante disfraz que transformamos: los verdugos tuertos, capitales, los jueces avizores, los perdonadores, vengativos, los guerreros, cazadores y rameras y pastores. Degradados por nuestra gritería, hasta las nubes bajas, destemplada, y la contradicción, la más infiel y nuestra, de construir y destruir y ciegamente ciegamente sin descanso ni fin, como un castigo, siempre traidoramente a sus espaldas extensas, vulnerables. Derruidos desde la duda nuestra, la primera y sedición de las primeras amenazas, de sus ombligos grávidos centrales, sus círculos candentes y signos, lenguajes y tatuajes intocables, cayeron, a los suelos manchados terrenales: añicos y fragmentos, cabezas y muñones, postizos sus poderes y sus miradas divinas irritadas, esferas giratorias centelleantes. Y vacíos e impotentes habitan muerto, decaído y depravado, en lo más neutro y acabado, concluido de nosotros, de lo más alto a lo más bajo, a lo más alto y lo más hondo y temible y escondido e ignorado. Porque la eternidad creada por nosotros para Ellos quitó sus esperanzas ambiciosas de persistir sobre el presente nulo interminable y también sobre el futuro solitario interminable,

## Fernando Guibert



para nadie que sea de morir en su mínimo turno y acabarse y todo muere, sume en el desgaste y hundimiento, infiel a su proeza incalculable, trabajosa, única es, mortal e irremplazable. Quitó sus esperanzas ambiciosas de persistir sobre el premio y el castigo interminables, por nuestras tablas nuevas, huecas de la ley y consentidas conveniencias y la repetición que no es posible ya, ni el servilismo ya, ni ya el respeto herido, desnudado, ni ya el engaño, todo, descubierto de la inmortal transformación y movimiento, de la inmortal caducidad, constantemente.

Porque el orgullo nuestro, el odio nuestro con el amor en choque inseparable, que de los muertos heredamos a los muertos, alegremente y fatigados y la insaciable vanidad de la mudanza nuestra, lenta y confundida en su poder dudoso e inestable, en su dominio fatuo, que en las arenas enclavamos, tan mísero el amor de amar disminuido que avaros confinamos a la estrechez horizontal de las alcobas, entre las noches, clandestino, excepto los sueños, los delirios tan caros, tan altivos, de la fugaz aspiración y sacrificios. Y sobre todo ahora la creciente, la gran irreflexiva, la gran estupidez cambiante de mañana a mañana en su decurso fatal inevitable, se sucede hasta su fin con la desgracia compañera, que pasada y futura nos espera, quitó sus esperanzas ambiciosas.

Es y fué el apremio del día de los días y sus pesados péndulos causales; y los panes, entre los dientes nuestros, carniceros el hambre renovado y destructor de jóvenes cosmófagos, el hijo sobre el hijo sin querer, que se generan invasores en el instante sucedido del amor desde su fuego rápido y voraz y las necesidades incontables en su continuo pedir y padecer, de empezar y saciar, gritar, callar y redoblarse, infatigables. Quitó sus esperanzas ambiciosas. Los dioses viejos pudrieron,

los dioses viejos murieron por nuestra culpa y los deseos y la grandeza feble inusitada de nuestra tan costosa soledad. Igual es el festín, el último y orgía y acabados, dejan los restos de la saciedad y la abundancia, disputados, después de los placeres y el exceso; entre los lechos húmedos, mortales, las mesas despojadas y caídas, los cerdos satisfechos se retiran y sus colgantes vísceras repletas, los invitados ahitos se retiran, simuladores del contento y los bolos repletos soban de su vicio inconfesable y maliciosos, murmurando, gruñendo y murmurando y los trofeos rompen, los espejos y han roto la vajilla y se retiran, todos, tambaleantes. Así que hemos comido también y masticado, los huesos afligidos de la vida que insurgente, obligada en su inocencia se renueva.

## I

Estructura y lenguaje. O bien estructura solamente, ya que el lenguaje va implícito en la estructura, siempre que admitamos que forma y contenido integran una misma dimensión. El problema ha sido puesto por Georg Büchner en 1835 con *La mort de Danton*. Lo reitera con su inacabado *Wozzeck*. Pero no le da solución. Hoy diríamos que sus obras son expresionistas. Terminaríamos, así, un capítulo de la historia del teatro. Sin embargo, la formulación del problema encuentra un continuador en Bertolt Brecht y un atisbo interesante en el postfacio que pone a *Mahogony* (1927). Se trata de una reacción contra la ley tripartita de Aristóteles. La escena, en las formas antiguas, nos dice, "encarna" la acción. Mezcla al público a "esta acción" y consume su actividad. En el teatro moderno, en cambio, en el que él llama épico por definición de sus propias estructuras dramáticas, la escena "relata" (*elle la raconte*). El público se vuelve espectador y en vez de consumir su actividad en ella, la despierta. Luego, a la experiencia del teatro antiguo, transferida a la escena, le opone la comunicación del conocimiento (*lui communique des connaissances*) porque el hombre no es inmutable sino cambiante este principio: *Homme pour homme* (1925), *L'exception et la règle* (1930), *Galileo Galilei* (1939), *Le cercle de craie caucasien* (1944-45), y *Mère Courage et ses enfants* (1938), ya conocida en castellano. Su modo particular se reduce, pues, a transformar el *hombre receptor* de la escena, por el *hombre en actividad*. No hallo mejores términos para expresarlo. Pero dejo constancia de que su lenguaje, separado esta vez de la estructura, se trasiega, un tanto peligrosamente, a través de cierto parlamento didascálico que perjudicaría la grandeza de algunos temas como *Galileo Galilei* o bien de ciertas leyendas como sería el asunto central de *El círculo de tiza caucasiano*. Desde este punto de vista, queda planteado un tema de polémica con uno de los mayores dramaturgos contemporáneos.

## II

Planteo, nudo y solución. O bien: exposición, acción y desenlace. Sobre esta ley aristotélica se ha levantado el teatro antiguo, incluidos los primitivos griegos: Esquilo, Sófocles, Eurípides. La estructura escénica se convierte así en un juego de expertos. Colocado el asunto, hallará "fatalmente" su solución en el tercer movimiento. Este es el instante en que tal juego de expertos deja de ser el verdadero juego agonial (pienso en el *homo ludens* de Huizinga), para convertirse en un artificio. Mecanismo para iniciados.

Pero el dramaturgo contemporáneo olvida que en los orígenes del teatro —no digo "el" origen sino "los" orígenes— los misterios eleusinos se explanaban con relación a una fluencia dramática donde podía haber o no la solución. Representación y liturgia, poesía y religión, formaban parte de una estructura sin movimientos previstos. Se conocía el momento inicial y la metafísica del hecho. Pero su dinámica quedaba condicionada a una estructura sin límites prefijados. Pero esto quedó en la penumbra. Los griegos inventaron la "forma". Y no hubo manera de evitarla. De los tres primitivos, sólo Eurípides reacciona magistralmente contra ella en *Las troyanas* (415 a. de J. C.), la más grande de sus obras. Aquí, de una manera alucinada, el curso dramático no es ya el viejo problema de planteo, nudo y solución. Es una secuencia infinita que pudo no haber terminado, ligada por una idea: la destrucción de Ilión. Esta idea enlaza todas las escenas en derredor de la Hécuba más desgarradora que se haya concebido. Nadie coloca el problema. Nadie cae en la intriga. No hay desenlace en el sentido clásico. Hay una idea sobre un hecho cierto que fructifica en el dolor como motivación fenomenológica del drama. Y desde este punto de vista, en contradicción con sus propias estructuras, Eurípides es el primer vanguardista porque es el primero que pasa por encima de los tres movimientos. Al menos, yo le reverencio como tal.

Los antecedentes del vanguardismo escénico son ingentes. Arthur Adamov escribiendo sobre Strindberg, nos recuerda el prefacio de la *Señorita Julia*. Le preocupa el lenguaje. El verbo debe explayarse sin un plan preconcebido. Debe ser la expresión estricta de una acción sin artificio. Se opone al orden simétrico y matemático del diálogo francés. El cerebro debe "trabajar" libremente. Todos los cerebros deben actuar así. Es decir, *comme ils le font dans la réalité*. Esto no implica verbalismo sino realidad. Cuando contesto una agresión, me ajusto a su contenido. Pero nunca me anticipo a una contestación originada por un ataque que desconozco aún. Tampoco es expresionismo porque no hay deformación de la realidad. Es arte. Antonin Artaud lo ha dicho en *Le théâtre de la cruauté*. Hay que hallar el lenguaje único, a medio camino entre el gesto y el pensamiento.

Eugene Ionesco se vuelve también contra las viejas estructuras. Su lenguaje haría feliz a Antonin Artaud, porque fluye, precisamente en este medio camino entre el gesto y el pensamiento. La palabra en él es ella misma o algo más que la trasciende, que no es el significado corriente, sino el "sobrentendido". Pero tiene una particularidad. El espectador puede tomar literalmente sus diálogos. O puede "trascenderse" en la estructuración del sobrentendido. En ambos casos, esta obra en dos dimensiones —una manifiesta y otra latente— cumple su fin estético. Tal es lo que acontece con *La lección* representada por primera vez en 1951. El profesor formula preguntas ingenuas. Pero cada pregunta tiene significación literal y simbólica. Y esta significación simbólica tiene su metafísica que no es necesario descubrir, ya que Ionesco actúa con las dos caras de Jano. Mira de frente al espectador y tiene sin embargo una segunda boca, invisible, como la Esfinge. El mismo caso se da en *Jacques ou la soumission*, representada en el "Cangallo" en versión de Francisco Javier, durante la temporada de 1955.

En *La lección*, como en *La cantatrice chauve* (1950), el problema es de lenguaje. En *Le nouveau locataire* (1954), como en *Les chaises* (1952) es de estructura. Los objetos valen como los personajes. Actúan como en una suerte de animismo. Y los actores valen por los objetos. Levy-Bruhl nos hubiera hablado de una mentalidad prelógica desarrollada en la escena. Y si a esto agregamos que el tiempo tiene poca importancia, ya tendríamos un concepto de Ionesco. En este sentido, se parece a Jean Tardieu. O Jean Tardieu se parece a él cuando escribe *La serrure*.

En busca del término medio entre lenguaje y estructura, que ahora tomo por separado, Ionesco ha escrito *Amédée ou comment s'en débarrasser* (1952), que es una comedia en tres actos. Aquí, la dialéctica de Ionesco se ha desprendido de la reiteración de símbolos y objetos. La acción es dilatada y el tiempo medido al estilo clásico sin dejar de ser vanguardista.

## III

## la lección eugene ionesco

Anticipamos una escena de "La Lección", drama cómico en un acto. Derechos de publicación de la Editorial Poseidón. Autorización para CONTEMPORANEA de Joan Merli. Traducción de Juan-Jacobo Bajarla.

Por EUGENE IONESCO

EL PROFESOR. — Al menos si Vd... (a la *Sirvienta*). Pero déjeme María... Veamos, ¿por qué se mete Vd.? ¡A la cocina! ¡A su vajilla! ¡Vaya! ¡Vaya! (A la *Alumna*): Procuraremos prepararla para el examen, al menos, del doctorado parcial... LA SIRVIENTA. — ¡Señor!... ¡Señor!

Le tira por la manga.

EL PROFESOR, a la *Criada*. — ¡Pero, suélteme ya! ¡Suélteme! ¿Qué quiere decir esto?... (A la *Alumna*): Debo, pues, enseñarle, si quiere verdaderamente presentarse al doctorado parcial...

LA ALUMNA. — Sí, señor.

EL PROFESOR. — ...los elementos de la lingüística y de la filología comparada...

LA SIRVIENTA. — ¡No, señor, no!... ¡No es necesario!...

EL PROFESOR. — ¡María Vd. exagera!

LA SIRVIENTA. — Señor, sobre todo nada de filología, la filología lleva a lo peor...

LA ALUMNA (asombrada). — ¿A lo peor? (Sonriendo, un poco estúpidamente): ¡He ahí una historia!

EL PROFESOR, a la *Sirvienta*. — ¡Esto es demasiado! ¡Salga!

LA SIRVIENTA. — ¡Bien, señor, bien! ¡Pero Vd. no dirá que no le he advertido! La filología lleva a lo peor.

EL PROFESOR. — ¡Soy mayor, María!

LA ALUMNA. — Sí, señor.

LA SIRVIENTA. — ¡Sea como Vd. quiera!

Mutis

EL PROFESOR. — Le ruego entonces escuche mi curso con la mayor atención, todo preparado...

LA ALUMNA. — Sí, señor.

EL PROFESOR. — ...Gracias al cual, en quince minutos, Vd. podrá adquirir los principios fundamentales de la filología lingüística y comparada de las lenguas neo-españolas.

LA ALUMNA. — ¡Sí, señor, oh!

Bate las palmas

EL PROFESOR, con autoridad. — ¡Silencio! ¡Qué quiere decir esto!

LA ALUMNA. — Perdón, señor.

Lentamente pone sus manos sobre la mesa.

EL PROFESOR. — ¡Silencio!

(Se levanta, se pasea por la habitación, las manos detrás de la espalda; de cuando en cuando se detiene en el centro de la pieza o cerca de la Alumna y recalca sus palabras con un ademán; pero sin insistir demasiado; la Alumna le sigue con la mirada y, a veces, con cierta dificultad, ya que debe a menudo dar vuelta la cabeza; una o dos veces, no más, ella se da vuelta completamente). Así que entonces, señorita, el español es en efecto la lengua madre de la cual han nacido todas las lenguas neoespañolas, como el español, el latín, el italiano, nuestro francés, el portugués, el rumano, el sardo o sardanápalo, el español y el neo-español —y así, por ciertos aspectos, el turco mismo más próximo entretanto del griego, lo que es todo lógico, siendo que Turquía es vecina de Grecia y Grecia más cercana de Turquía que Vd. y yo: esto no es más que una ilustración de más de una ley lingüística muy importante según la cual: geografía y filología son hermanas gemelas... Puede Vd. tomar nota, señorita.

LA ALUMNA, con voz apagada. — ¡Sí, señor!

EL PROFESOR. — Lo que distingue las lenguas neo-españolas entre sí y sus idiomas de los otros grupos lingüísticos, tales como el grupo de las lenguas austríacas y neo-austríacas o habsburguenses, así como los grupos esperantista, helvético, monegasco, suizo, andorriense, vasco, pelota, así como todavía los grupos de las lenguas diplomática y técnico —lo que las distingue, digo, es su tremenda semejanza que hace que uno tenga bien o mal que distinguir la una de la otra— yo hablo de las lenguas neo-españolas entre sí, que uno llega a distinguir entretanto gracias a sus caracteres distintos, pruebas absolutamente indiscutibles de la extraordinaria semejanza que torna indiscutible su comunidad de origen, y que, al mismo tiempo, las diferencia profundamente —por la conservación de los rasgos

distintivos de los cuales acabo de hablar.

LA ALUMNA. — ¡Ooh! ¡Sí, señor!

EL PROFESOR. — Pero no nos retrasemos en las generalidades...

LA ALUMNA, sintiéndolo, seducida. — Oh, señor...

EL PROFESOR. — Esto tiene miras de interesarle. Tanto mejor, tanto mejor.

LA ALUMNA. — Oh, sí señor...

EL PROFESOR. — No se inquiete, señorita. Volveremos a ello después... a menos que eso no sea así del todo. ¿Qué podría decirle?

LA ALUMNA, encantada, a pesar de todo. — Oh, sí, señor.

EL PROFESOR. — Toda lengua, señorita, sépalo, recuérdelo en hasta la hora de vuestra muerte...

LA ALUMNA. — ¡Oh!, sí, señor, hasta la hora de mi muerte... Sí, señor...

EL PROFESOR. — ...y esto es todavía un principio fundamental, toda lengua no es en suma más que un lenguaje, lo que implica necesariamente que ella dé sonidos, o...

LA ALUMNA. — Fonemas...

EL PROFESOR. — Se lo iba a decir. No ostente, pues, su saber. Escuche, más bien.

LA ALUMNA. — Bien, señor. Sí, señor.

EL PROFESOR. — Los sonidos, señorita, deben ser tomados al vuelo por las alas para que ellos no caigan en las orejas de los sordos. Por consiguiente, cuando Vd. se decide a articular, es recomendable, en la medida de lo posible, levantar muy alto el cuello y el mentón, elevarse en puntas de pie, tendrá así, Vd. verá...

LA ALUMNA. — Sí, señor.

EL PROFESOR. — Cállese Vd. Quédese sentada, no interrumpa... Y emitir los sonidos muy alto y con toda la fuerza de sus pulmones asociados a la de sus cuerdas vocales. Como esto, fíjese: "Mariposa", "Eureka", "Trafalgar", "papi, papá". De esta manera, los sonidos llenos de un aire caliente más ligero que el aire que nos rodea revolotearán, revolotearán sin más riesgo de caer en las orejas de los sordos que son los verdaderos abismos, las tumbas de las sonoridades. Si Vd. emite muchos sonidos a una rapidez acelerada, éstos se arrebatarán los unos a los otros automáticamente, constituyendo así sílabas, palabras, al rigor de las frases, es decir, grupos más o menos importantes, conjuntos puramente irracionales de sonidos, despojados de todo sentido, pero justamente por eso capaces de mantenerse sin peligro a una altitud elevada en los aires. So-

las, caen las palabras cargadas de significación, entorpecidas por su sentido, que terminan siempre por sucumbir, desplomarse...

LA ALUMNA. — ...en las orejas de los sordos.

EL PROFESOR. — Eso es, pero no interrumpa... y en la preor confusión... O para reventar como globos. Así, entonces, señorita... (La Alumna tiene de pronto aspecto de sufrir). ¿Qué tiene Vd., pues?

LA ALUMNA. — Me duelen las muelas, señor.

EL PROFESOR. — Eso no tiene importancia. No nos vamos a detener por tan poca cosa. Continuemos...

LA ALUMNA, que tendrá el aspecto de sufrir cada vez más. — Sí, señor.

EL PROFESOR. — Llamo, de pasada, su atención sobre las consonantes que cambian de naturaleza en las ligazones. Las *f* se vuelven, en estos casos, *v*; las *d*, *t*; las *g*, *k*; y viceversa, como en los ejemplos que le señalo: "tres horas, los niños, el gallo al vino, la edad nueva, he aquí la noche".

LA ALUMNA. — Me duelen las muelas.

EL PROFESOR. — Continúemos.

LA ALUMNA. — Sí.

EL PROFESOR. — Resumamos: para aprender a pronunciar, son necesarios años y años. Gracias a la ciencia podemos llegar a ello en algunos minutos. Para hacer salir las palabras, los sonidos y todo lo que Vd. quiera, sepa que es necesario cazar despiadadamente el aire de los pulmones, hacerlo pasar delicadamente, en seguida, esforzándolo sobre las cuerdas vocales que, de pronto, como arpas o follajes bajo el viento, se estremecen, se agitan, vibran, vibran o tartajean o se deslizan o chocan o silban, silban poniendo todo en movimiento: campanilla, lengua, paladar, dientes...

LA ALUMNA. — Me duelen las muelas.

EL PROFESOR. — ...labios...

Finalmente las palabras salen por la nariz, la boca, las orejas, los poros, arrastran con ellas todos los órganos que hemos nombrado, extirpados en un vuelo potente, majestuoso, que no es otra cosa que lo que se llama, impropriamente la voz, modulándose en canto o transformándose en una terrible tempestad sinfónica con todo su cortejo... gavillas de flores de las más variadas, artificios sonoros: labiales, dentales, oclusivas, palatales y demás, a veces amargos o violentos.

LA ALUMNA. — Sí, señor, me duelen las muelas.

## 1) PANTEISMO Y VERANO SUECO

El fanatismo y su fiel compañero el odio, son malos consejeros para la fe. El Pastor de Hón Dansade in sommar (1951) posee una proclividad a la férrea moral puritana que como suele suceder cuando se pierde el equilibrio entre el alma y el cuerpo, lo transforma en un enfermizo abogado del diablo. El intervalo estival tiene mucha importancia en los frios países del norte. Significa un breve renacimiento de la naturaleza, una comunión de los cuerpos, libres de la pesada carga de los abrigo, con el agua y el sol. Naturalmente esta correspondencia con las fuerzas vitales de la naturaleza es más fuerte —y más pura también— en el campo que en la ciudad. Y también es el campo un reducto de las fuerzas del orden moral. Ahora bien, un puritano tiene mayor similitud con un pecaminoso libertino que con una fresca juventud sin prejuicios. Su manera de interpretar los hechos parte de una similar enfermedad mental. No les interesa la verdad de los sentimientos y de los sentidos sino el pecado formal. Y la luz es breve en el corto verano, el destino de este amor juvenil está limitado por el tiempo y la muerte. La lucha entre los sentimientos nuevos y la vieja moral hipócrita parece terminar con el castigo de un viejo Dios cruel.

Pero esta última es la interpretación de los hipócritas fariseos. El verdadero triunfo de la luz no está en la reivindicación sacerdotal de la muerte regeneradora, sino en la hermosa escena central del baño de los protagonistas en el lago. La pura belleza de esta secuencia hace olvidar las vacilaciones o ingenuidades conceptivas de un relato romántico. La sencillez de las verdades dísticas se impone con la fuerza purificadora de la juventud. Toda la obra señala esta diferencia de valores entre una moral que ha perdido su esencia para reducirse a una deformada formalidad que ampara todas las iniquidades legales y el secular reducto de los rebeldes amparados en su sinceridad. La reacción frente a esta historia tierna, triste y alegre puede dar la pauta de la limpieza interior del espectador. Contará seguramente con el escándalo regocijado del oscuro grupo de los fariseos y los libertinos. La película posee el particular encanto del cine sueco, que reverdece actualmente la vieja gloria de Sjöström y Stiller. No está ciertamente a la altura de Juventud Divino tesoro, (realizada por Ingmar Bergmann en 1950) pero posee abundantes valores de realización. Ulla Jacobson es una intérprete ideal y Arne Mattson, dirige con un virtuosismo formal que no excluye cierta aspereza anarrativa que puede atribuirse a deficiencias o simplificaciones del asunto.

## ¡ El último perro !



SIMON CONTRERAS, a poco de hacernos llegar el poema que en este número se publica, nos remitió también una carta con que deslindaba su posición y nos sugería normas a seguir en pro de CONTEMPORANEA y de la cultura en general. La damos a conocer como documento:

Para Bajarla: 22-3-56 año H. P. Has de retener mi poema "en cartera" (sin dar vista de él a tus secretarios de redacción, pues deseo que a su publicación sea efectivamente inédito) ante las variantes que resultan de tu nuevo plan para CONTEMPORANEA resurrecta. 1º) CONTEMPORANEA, editada por J. J. B., único responsable, y nucleando a los poetas y escritores enumerados en tu planteo, proyectaría un sentido acorde a mi posición: individualista, profesional y poética (no confundir con la literatura). 2º) CONTEMPORANEA, "secretariada" por Mario Trejo, Carroll, Vnasco, etc., poetas de mi estima y amigos personales, presupone politiquería literaria post-peronista, etc., que si pudiera inspirarme respeto y consideración, ha de desenvolverse en un plano que no corresponde a mi jerarquía profesional. No hay que confundir VANGUARDISMO con PENDEJISMO. Estoy dispuesto a entablar combate por la verdad en la cultura, la literatura y la poesía, pero MANO a MANO con PICASSO, NERUDA, GILLESPIE, SALGAN y otros. La única vez que me tocaron el culo no fué culpa mía, sino por la compañía de los Maldonado, Bayley, Lozza, etc. No se justificaría la reincidencia. 3º) Mi posición teórica y la actitud vital a que jamás renuncié, no ha sufrido discontinuidad: estoy en 1943 (con 13 años más, por supuesto) y desde ahora pienso combatir con poemas y escritos, exclusivamente, y en compañía de quienes pueden producirlos con la misma velocidad, profundidad, permanencia y profesionalidad. 4º) A pesar de mis advertencias has entrado en el juego de los amateurs. Te has jubilado en esa condición. — Te abraza SIMON.

MINOU DROUET nació en Bretagne el 24 de julio de 1947, con lo que ha podido probar que tiene ocho años y que es bretona. Su verdadero nombre es el de Berthe-Marie Tréhorrel, pero abandonada en un orfanato, fué adoptada por la señorita Claude Drouet. Desde entonces, la niña, que tenía dos años, usó el pseudónimo de Minou Drouet. Ahora tiene un padrino literario, Pasteur Valéry-Radot, que la defiende de sus enemigos, quienes le recriminan su corta edad, aunque es un defecto que el tiempo sin duda habrá de subsanar. He aquí uno de sus poemas, traducido por Juan Rousseau:

Mi Corazón

Mi corazón es un navío ansioso de ir más allá que su sueño. Su puerto se llama: Ninguna Parte, y sobre su casco se lee: Hacia todos los sitios.

ABELARDO QUINTEROS, compositor vanguardista de Chile, de paso por Buenos Aires, nos dice que estando en Viena fué al cementerio de Hietzing para visitar la tumba de Alban Berg, donde no solamente encontró sepultado al genial alumno de Schoenberg sino también al dodecafonismo vienés. Ha comprobado que allí, en el centro de gravedad de la cultura europea, se habla solamente de Mozart y de Beethoven, mientras Othmar Steinbauer conduce al dodecafonismo por nuevos caminos siguiendo la tendencia de Matias Hauer, el gran antagonista de Schoenberg. Sólo Hans Jelineck persiste aún en la estructura lineal schoembergiana.

## 2) EL ULTIMO PERRO

Si estuviéramos en Estados Unidos, podríamos juzgar a esta película como un "western" algo superior al nivel común, con algunas escenas excelentes, como el incendio del campo y un color bien modulado, a pesar de la escasez de medios técnicos.

Pero El último perro pretende ser una película argentina de calidad superior y levantado espíritu telúrico. Y eso no se puede admitir. Desde el inicio que emerge entre las ramas de utilería (\*) hasta las blusas de vigencia internacional (erectos pechos triunfantes), la convención triunfa sobre la verdad, y la falsedad intrínseca de nuestro cine aplasta los potenciales elementos de autenticidad que estaban al alcance de los autores. La novela de Guillermo House no posee una trama importante. Está formada por momentos, algo así como secuencias filmicas, pero separadas, sin otra conexión que un hilo argumental que cede ante la importancia del principal elemento unificador: el ambiente, que no es simplemente costumbrista sino una profundización en ciertos caracteres básicos de la vida argentina. Y el principal entre ellos, la soledad, telúrica, la soledad del hombre americano, la esencial determinación de un mundo diferente que trata de registrarse por normas extrañas.

Todo esto se ha soslayado en la versión cinematográfica. Se ha conservado en cambio cuidadosamente el convencionalismo del esquema argumental.

Hay un aspecto interesante para la discusión: ¿La impotencia de este esfuerzo se debe a la deliberada imposición de resortes puramente comerciales o a una incapacidad artística? Por desgracia, parece imposible descartar la segunda posibilidad. Hay ciertas pruebas que inconscientemente revelan por carencia, la palpable ausencia de una verdadera capacidad de creación. La única salvación posible del cine argentino, como de cualquier otra actividad carente de oxígeno, es la eliminación de los "monstruos sagrados" que representan con sus últimas energías el papel —tan gastado— de salvadores de la nueva época.

La libertad creadora no puede surgir de los viejos moldes y los viejos héroes que desde hace mucho han depuesto las armas. Un cine nuestro, que sea también nuevo, sólo puede surgir de gente nueva, sin compromisos y sin telarañas mentales o morales.

J. A. Mahieu.

(\*) Posiblemente auténticos. Pero el ambiente creado es de utilería.

## 3) MARTY

"Viaje al país de los tímidos" subtítulo Le Corbusier a su libro sobre los Estados Unidos. Paddy Chayevsky, argumentista de "Marty", hubiera podido usar la frase para su obra, puesto que de ella se desprende la convicción de que el culto al perfeccionamiento mecánico que entraña la civilización norteamericana desemboca, en el terreno humano, en la producción de tímidos.

En EE. UU. no es necesario hablar para comprar cigarrillos; basta con echar una moneda en una ranura. Para entretenerse no hace falta hacer colas, ni sacar entradas, ni sentarse al lado de desconocidos; es suficiente dar vuelta al interruptor del televisor, y el espectáculo, la vida, está en nuestra casa; sin demandarnos ningún esfuerzo, salvo el de pagar puntualmente los plazos del aparato.

Parece que el grueso de la mentalidad yanqui está orientada hacia los negocios; las biografías de los financieros que han asombrado al mundo son un muestrario infinito de inhibiciones, infantilismos y manías. El burgués, es el hombre solo, insatisfecho, inmaduro. Los problemas de la adolescencia; el complejo de Edipo, la homosexualidad disimulada, la admiración por los héroes de las historietas, son llevados más allá de lo permitido por el equilibrio psíquico. La consecuencia de esto es el hombre mutilado, frustrado, impotente para



solucionar su propia vida.

Si a esa categoría mental subhumana agregamos el culto por la belleza de tipo publicitaria, púdicamente erótica, como base de las relaciones entre los sexos, la suma nos dará como resultado Marty. Marty y sus amigos, puesto que todos los personajes masculinos de la película responden a esa condición primaria de la que no se salvan ni al final, como sucede generalmente en las producciones de Hollywood (al comienzo de Semillas de Maldad todos son delincuentes, a los setenta minutos sólo quedan dos). Y éste no es el menor mérito de la película, pues si Delbert Mann, el director, puede asemejarse por su lucidez con Elia Kazan, y Richard Brooks, los supera en honestidad.

Marty quedará como una de las mejores realizaciones norteamericanas de los últimos tiempos. Su principal aporte es el de haber roto con la temática convencional de Hollywood, y haber utilizado una historia de contenido humano y verídico, adecuando los recursos expresivos de manera tal que esa humanidad y esa veracidad fueran transmitidas tanto por los actores, como por los decorados o los exteriores.

Marty nos ha dado una imagen del hombre medio norteamericano completamente desconocida y la misma Nueva York que ilustra sus imágenes se parece muy poco a lo que capta el objetivo de las cámaras Hollywoodenses; esos dos rostros: el de los personajes y el de la ciudad tienen la misma carga de soledad, de tristeza, de desolación.

Lo que resulta verdaderamente significativo es que esta película haya sido el producto de un superávit financiero: los productores ganaron demasiado con unos westerns anteriores e invirtieron entonces un poco más de trescientos mil dólares, en esa aventura, para reducir las ganancias. Seguramente pensaron que Marty no devolvería ni siquiera el costo. Pero se equivocaron. Va en camino de convertirse en un suceso de taquilla. Posiblemente con ese dinero decidan hacer una superproducción con estrellas "de verdad", en colores y Cinemascope.

Julio Cardoso.

## sociales:

- \* Partió después de una larga ausencia el conocido fotógrafo Eduardo Mallea, portando bajo el brazo "Historia de una maldición argentina".
- \* Guarda reposo luego de la lectura de su último libro adulatorio, José Ríos Patrón.
- \* Con sumo desagrado fué visto en las inmediaciones de un presbiterio, Francisco Luis Bernardes, acompañado por la joven anciana Victoria Ocampo cuyo nombre es menester mantener en absoluta reserva.
- \* Vicente Barbieri gratificará con un puesto de vocal a quien devolviese la llave de sus escritorios. Probable lugar de la pérdida calle Río de Janeiro.

J. C.

Reg. Prop. Intelectual 308.416

imprimio ARAUJO