

La querrela de realidad y realismo

Ensayos sobre literatura chilena

Ángel Rama

Edición, presentación y notas de Hugo Herrera Pardo



M I M E S I S

T E R C E R A O R I L L A

Ejemplar nº:

ÍNDICE

PRÓLOGO: OTRA VEZ LA UTOPÍA, OTRA VEZ... (EN EL INVIERNO DE NUESTRO DESCONSUELO NEOLIBERAL)	9
HUGO HERRERA PARDO	

NUEVE VOCES DE LA NARRATIVA CHILENA. RESEÑAS Y RECENSIONES

PRESENTACIÓN	35
▪ José Donoso: una revelación chilena (1958)	41
▪ El "hijo de ladrón" descubre en su madurez la fatalidad del amor, <i>Mejor que el vino</i> (1959)	45
▪ Carlos Droguett: <i>Eloy</i> (1960)	49
▪ José Santos González Vera: aristocracia del pueblo (1961)	51
▪ Marta Brunet: Premio Nacional de Literatura (1962)	63
▪ Marta Brunet: <i>Amasijo</i> (1962)	70
▪ Marta Jara: <i>Surazo</i> (1963)	74
▪ Charla en Santiago: Marta Brunet entre nosotros (1963)	78
▪ La imaginación delirante de un chileno que envidiaría André Bretón. Alejandro Jodorowsky: <i>Cuentos pánicos</i> (1963)	80
▪ Un chileno patagón en Montevideo (1964)	82
▪ Marta Brunet: la condición humana de la mujer (1967)	85
▪ Un folletín llamado Alfonso Alcalde (1968)	93
▪ Las últimas novelas de José Donoso: las metamorfosis del exilio latinoamericano (1981)	99

UNA LITERATURA EN IGNICIÓN. NOTAS SOBRE CRÍTICA

PRESENTACIÓN	111
▪ La novela y la crítica en América (1960)	117
▪ Raúl Silva Castro: <i>Panorama literario de Chile</i> (1962)	126
▪ Carnet Latcham. <i>Carnet Crítico</i> de Ricardo Latcham (1962)	128
▪ En su vejez memorialista Alone elige a los cuatro grandes chilenos (1963)	132
▪ Los libros de la S.E.CH. [Sociedad de Escritores Chilenos] (1963)	134
▪ Terremoto en la literatura chilena (1964)	138
I. Una revisión polémica del pasado narrativo	138
II. La querrela de realidad y realismo	151
III. Las mujeres escriben novelas	167

PABLO NERUDA, PABLO DE ROKHA Y VIOLETA PARRA.**INTERVENCIONES SOBRE POESÍA**

PRESENTACIÓN	181
▪ Nueva poesía de Pablo Neruda (1954)	188
▪ Pablo Neruda: <i>Navegaciones y Regresos</i> (1960)	190
▪ Respuesta en llana prosa (polémica con Pablo Neruda) (1960)	193
▪ Pablo Neruda: Competidor de la naturaleza (1963)	195
▪ Pablo de Rokha, Premio Nacional. ¡Al fin! (1965)	197
▪ Pablo Neruda: el retorno del Conde de Montecristo (1974)	201
1. Moral: el retorno del Conde de Montecristo	203
2. Política: el poeta celebrante	212
3. Poesía: el tacto de lo real	217
▪ Toda Violeta Parra (1975)	223
▪ Neruda sí, Neruda no (1976)	224

LA CAUSA DEL TEATRO. SOBRE ARTES ESCÉNICAS DE MEDIO SIGLO

PRESENTACIÓN	231
▪ Un ballet excepcional: <i>Carmina Burana</i> (1958)	237
▪ <i>Milagro en la Alameda</i> (1958)	239
▪ Feliz reencuentro: el programa Jooss (1958)	241
▪ Hasta luego: los chilenos se despiden (1958)	243
▪ Con y sin palabras (<i>El avispa y El repollito</i> de Armando Cassígoli) (1958)	245
▪ Un primitivo: <i>Casi casamiento</i> (de Daniel Barros Grez, por Escuela de Arte Dramático de Chile) (1960)	247
▪ Ya vienen los chilenos al festival (1960)	249
▪ Debe ver: <i>Población esperanza</i> (de Manuel Rojas e Isidora Aguirre, por Teatro de la Universidad de Concepción - Chile) (1960)	251
▪ Eficiencia realista: <i>Una mirada desde el puente</i> (de Arthur Miller, por Teatro de la Universidad de Concepción - Chile) (1960)	254
▪ Faltó Shakespeare (<i>Noche de Reyes</i> , por Teatro Nacional de Chile) (1960)	257
▪ Vivacidad interpretativa (<i>La viuda de Apablaza</i> , de Germán Luco Cruchaga, por Teatro Nacional de Chile) (1960)	260
▪ Las buenas intenciones (<i>Parecido a la felicidad</i> de Alejandro Sieveking, por Nuevo Circular) (1960)	261
▪ Novedades y búsquedas artísticas: Ballet Nacional de Chile (1963)	263
▪ Ballet de Chile II y III: dos reposiciones memorables (1963)	265
▪ El ITUCH por dentro (1964)	269

AGRADECIMIENTOS	275
-----------------	-----

ÍNDICE ONOMÁSTICO	279
-------------------	-----

PRÓLOGO

OTRA VEZ LA UTOPIA, OTRA VEZ...

(EN EL INVIERNO DE NUESTRO DESCONSUELO NEOLIBERAL)

HUGO HERRERA PARDO

Uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es a la inversa del *Quijote*? El crítico es aquel que encuentra su vida en el interior de los textos que lee.

RICARDO PIGLIA

"Se sospecha que no duerme nunca". Esgrimida por Carlos Real de Azúa a mediados de los sesenta al presentar un perfil de Ángel Rama en su *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo* (1964), tal frase ha acompañado de modo irremediable las semblanzas sobre el crítico, siendo citada entre otros por Jorge Lafforgue, Jorge Ruffinelli y Ana Pizarro, quien también la hizo extensible a Marta Traba. El enunciado no contiene los motivos que empujaron a Rama a una actividad que en el reducido y aislado contexto de la oración aparece como insomne y frenética porque efectivamente no lo

necesita. De tan evidente lo implícito se torna explícito. Se sospecha que no duerme nunca porque lee, lee de manera voraz... y también escribe. De hecho, "Ángel Rama y su felicidad íntima: leer" es como se titula una nota de características biográficas publicada en *El Universal* de Caracas el 9 de julio de 1978. En el mismo periódico mantuvo por algún tiempo una columna semanal bajo un concepto o, más bien, un neologismo acuñado por él, que sintetiza ajustadamente aquella doble actividad compulsiva de leer y escribir: "Lectografías". Las pruebas sobran. Augusto Roa Bastos, por ejemplo, al relatar la experiencia de compartir pieza de hotel con el uruguayo en el marco de un congreso de literatura, recuerda como ya bien entrada la noche, y mientras él decidía dormir, exhausto tras todo un día de actividades, Rama sin síntomas de agotamiento prefería seguir leyendo acomodado en su cama. Amparo, su hija, evoca su infatigable pasión por leer, que lo llevaba a aprovechar los largos trayectos en ómnibus mientras se desempeñaba como docente en el nivel medio, o incluso alguien en cierta ocasión le comentó haber visto a su padre un día con papeles sobre el volante, conduciendo un Citroën deux chevaux o un Volkswagen de la época, automóviles que tuvo por aquellos años –fines de los cincuenta, mediados de los sesenta– en Montevideo. Pero quizás la prueba más solvente que justifica aquella frase sean los más de mil cuatrocientos ensayos, artículos, notas y reseñas, los cerca de ochenta prólogos, antologías, ediciones críticas o participaciones en volúmenes colectivos, o los casi veinte libros o colecciones de ensayos que Álvaro Barros-Lémez y Carina Blixen consignan en su *Cronología y Bibliografía de Ángel Rama* (1986). Cuantiosa producción, pensada y construida desde 1947 hasta los alrededores de su muerte (si consideramos los textos publicados de manera póstuma), de modo compatibilizado con otras actividades que densifican su actividad infatigable: profesor de enseñanza secundaria y luego universitaria, funcionario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, dramaturgo y director teatral, conferencista, editor, investigador.

De aquel torrencioso cauce (metáfora esbozada por Rama sobre la cual volveremos luego) que es su obra escrita, a continuación se presenta un pequeño recorte cuyo objeto aglutinante es la literatura chilena. Cuarenta y un textos escritos entre 1954 y 1981 y desperdigados por algunos de los diversos medios en los que el ensayista uruguayo desarrolló su prolífica carrera como crítico literario y periodista cultural: *El Nacional*, *Acción* y el fundamental semanario *Marcha* de Uruguay, *Últimas noticias* y *El Universal* de Venezuela, *Uno más uno* y *El Tiempo* de México, entre otros. Sin lugar a dudas, se trata de una literatura nacional atendida muy acotadamente si la contrastamos con los trabajos que le dedicó a otras literaturas latinoamericanas, como los atingentes a la de su propio país, a la argentina o a la venezolana, corpus este último sobre el que construyó sendas monografías en torno a autores a los que contribuiría a revitalizar, como Rufino Blanco Fombona (*Rufino Blanco Fombona y el egotismo latinoamericano*, 1975), Salvador Garmendia (*Salvador Garmendia y la narrativa informalista*, 1975) o José Antonio Ramos Sucre (*El universo simbólico de José Antonio Ramos Sucre*, 1978), y de la cual ya existe un antecedente que, en ciertos rasgos, puede emparentarse con el presente volumen, *Ángel Rama. Ensayos sobre literatura venezolana*.¹

¹ Con prólogo de Rafael Castillo Zapata y publicado por Monte Ávila en 1990. Aparte de sus trabajos sobre Rufino Blanco Fombona y Salvador Garmendia, el libro incluye ensayos de Rama sobre Simón Rodríguez, Miguel Otero Silva, Guillermo Meneses y Rafael Cadenas.

¿Qué sentido podría tener el traer de regreso los textos que conforman este mínimo recorte y colocarlos en perspectiva? Posibles elementos para nuestra respuesta podemos encontrarlos en un conmovedor ensayo que Rama publicó en los que intempestivamente serían sus últimos años de vida: "Otra vez la utopía, en el invierno de nuestro desconsuelo" (1979). Allí, enmarcado en una reflexión sobre las tareas de una cultura del exilio, y en relación a los sentidos que tendría el "recuperar las imágenes de la sociedad perdida", surgidas en la trashumancia, ya sea de modo fantástico, transparente o superpuesto, señala el hecho de

trabajarlas “dentro de un cauce”, para así “continuar la tarea creativa que es la única que atestigua que una cultura está viva, registrar desde luego las nuevas circunstancias y aun los desgarramientos, sobre todo ellos, abarcar nuevos orbes, dolores y alegrías, integrándolos a un árbol que aunque desarraigado vive y se nutre de la memoria” (166). Resulta dable extender tal escena metafórica, relativa a las imágenes producidas por fracturas históricas y su superposición de temporalidades, al conjunto que aquí seleccionamos, pues si la memoria se adensa en lo concreto, estos textos –al igual que las “imágenes de la sociedad perdida” de las que habla Rama–, pensados y publicados como reseñas, recensiones o reportajes en su contexto de producción original, en tanto piezas de archivo vuelven para nosotros reintegrados al aquí y ahora de nuestro complejo cauce cultural, adicionando circunstancias y desgarramientos a partir de los cuales podemos insistir en la tarea necesaria y permanente de pensar nuestro devenir histórico.

En el ensayo citado, Rama trae a colación un título de Rafael Alberti para ilustrar el trabajo con la memoria: “Retornos de lo vivo lejano”. Los cuarenta y dos textos temporalmente anacrónicos que integran este volumen podrían adscribirse a este enunciado, acercándose también, con su retorno, al sentido de lo contemporáneo propuesto por Giorgio Agamben. Para el filósofo italiano, pertenece “en verdad a su tiempo, es en verdad contemporáneo, aquel que no coincide a la perfección con este ni se adecua a sus pretensiones, y entonces, en este sentido, es inactual” (18); no obstante, es precisamente por tal motivo que “a partir de este alejamiento y este anacronismo” (18) dichos elementos se tornan capaces “de percibir y aferrar su tiempo” (18). Si, como se ha reconocido, la memoria es individualizada pero también plural, singular a la vez que colectiva, múltiple a la par que desmultiplicada, podemos pensar que en tanto logran adensar su propio tiempo, estos “retornos de lo vivo lejano” pueden intervenir a partir de su anacronismo en la temporalidad dominante, interpelando nuestro presente al disputar con

sus significaciones soterradas, obsolescentes o lateralizadas, significaciones que se han arrastrado y estabilizado con el discurrir del tiempo hasta constituir una tradición con sus relatos mayor o medianamente instituidos. Intervenciones en la temporalidad que en definitiva pueden ser entendidas como proyecciones ("moleculares", al decir de Deleuze y Guattari) del "lectógrafo" insomne que permanentemente busca extender su estado de vigilia, postergando, o más bien interrumpiendo, el tiempo dispuesto para el descanso.

"Retornos de lo vivo lejano", viaje de lo anacrónico que interpela nuestro tiempo volviéndose así contemporáneo y que, por ejemplo, podemos advertir en uno de los tipos discursivos que da forma al presente volumen: la reseña. En nuestra "actualidad", circunscrita a lo nacional

y lo disciplinar, la reseña parece haber acrecentado su condición marginal frente a otros géneros escritos, al no ser reconocida como significativa por la metrología que gobierna los procesos de valorización del conocimiento en la universidad neoliberal. Como el caso del CONICYT chileno, al menos para el área de Lingüística, Literatura y Filología, en donde la reseña ni siquiera es ya reducida a cifra en la cuantificación de los currícula investigativos regidos por el "pública o muere". A pesar de su posición de marginalidad frente a géneros como el ensayo, la monografía o, más recientemente, el artículo de investigación, a través de sus funciones descriptiva

y evaluativa la reseña ha cumplido históricamente un importante papel mediador y movilizador al interior de circuitos culturales. Alberto Rodríguez Carucci, por mencionar un ejemplo, ha trabajado la importancia de la reseña en la formación de la crítica hispanoamericana,

"Retornos de lo vivo lejano", viaje de lo anacrónico que interpela nuestro tiempo volviéndose así contemporáneo y que, por ejemplo, podemos advertir en uno de los tipos discursivos que da forma al presente volumen: la reseña.

² **Rodríguez Carucci, Alberto. "Notas sobre la reseña y la formación de la crítica literaria en Hispanoamérica". En *Leer en el caos: Aspectos y problemas de las literaturas de América Latina*. Caracas: El perro y la rana, 2017.**

centrándose en el caso seminal de Andrés Bello y su participación como reseñista en la sección titulada "Filología, Crítica, Bellas Letras" que integraba *El repertorio americano*.² La versión de Ángel Rama mayormente condensada en este libro, aquél situado en las décadas de 1950 y 1960 que intervino de manera polémica y convulsiva en la esfera pública de su natal Uruguay mediante su participación en diversos medios escritos, hizo de la reseña un espacio de contacto, pero también de trincheras, revelando así la naturaleza política de dicho género.

Enmarcado en el mismo orden de problemas, otro posible sentido guarda relación con el recorrido trazado en esta recopilación, que cruza la trayectoria de Ángel Rama como crítico y ensayista de primera línea en la historia cultural latinoamericana, y por tanto no debe dejar de verse relacionada con su restante obra —monumental, sin duda— sobre las literaturas del continente (e incluso, aunque en menor medida, las de otras latitudes³). Si las desviamos por un instante del torrentoso cauce ensayístico de Rama, es solo por una finalidad óptica: posicionar el punto focal desde donde el uruguayo lee y piensa la literatura chilena, para una vez realizado el examen reconducir la mirada hacia las interpelaciones que este produzca en las dimensiones que atraviesan el corpus general: el desarrollo de

³ **Se podría proyectar un sólido volumen que incorporara textos de Ángel Rama dedicados a otras literaturas, fundamentalmente europeas y norteamericana. En tal volumen tendrían cabida sus ensayos sobre Bertolt Brecht, André Gide, Boris Pasternak, Carson McCullers, Dylan Thomas, Salvatore Quasimodo, Nikos Kazantzakis, Blas de Otero, Marcos Ana, Ítalo Calvino, Carlo Emilio Gadda, Giorgos Seferis, Rafael Alberti, Luis Cernuda o Robert Frost, por nombrar solo a unos cuantos nombres. De igual modo, podrían tener cabida en el mismo volumen sus críticas teatrales de obras cuya autoría corresponde a dramaturgos como William Shakespeare, Antón Chéjov, Luigi Pirandello, Eugene O'Neill o Tennessee Williams, por citar cinco casos. O inclusive sus textos sobre un artista como Pablo Picasso o un actor como Marcel Marceau.**

NUEVE VOCES DE LA NARRATIVA CHILENA

RESEÑAS Y RECENSIONES

PRESENTACIÓN

La siguiente sección, organizada en torno a textos de Ángel Rama sobre narrativa chilena, se abre y se cierra con intervenciones sobre José Donoso. El texto de apertura data de 1958 y se encuentra referido a *Coronación*, su primera novela. El texto de cierre es de 1981 y su reflexión se enfoca principalmente en *El jardín de al lado*, aunque llega a establecer puntos de cotejo con *La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria*, novela aparecida un año antes que la anterior. El examen comparado de ambas notas señala una trayectoria que aglutina no solo las modulaciones que se van imponiendo, hacia inicios de 1980, en el estrato más dominante de la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, aquel estrato consignado como “boom”, sino que también deja en evidencia las transformaciones en los intereses y modos de leer en la trayectoria del crítico uruguayo.

La primera de las fechas –representativa del momento previo a la exitosa eclosión de la narrativa latinoamericana de los sesenta– muestra a un Rama que decide distanciarse de la lectura sociológica y de alegoría

nacional recibida por *Coronación* en su contexto de origen, para optar por una lectura (con ciertas cercanías a la crítica estilística) que privilegia la “suma artística” de la obra, su “esquema significativo de lo humano”. Las categorías de análisis centrales en este modo de leer las constituyen la estructuración narrativa, la caracterización de personajes, la construcción del planteamiento argumental y la configuración de los ambientes, un esquema que, por cierto, a menudo posibilitó que el crítico se tornara un legitimador de fuentes e influencias (por lo general, siempre extranjeras). En cambio, el punto de clausura de la sección se sitúa en una coyuntura que deja apreciar signos de declive en la formación integrada por Fuentes, Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa y Donoso. El modo de lectura empleado en este texto resulta ser índice del método que Rama fue cultivando desde la década del sesenta, en que a su ya aguda capacidad de análisis inmanente y estilístico le fue adicionando un sustrato sociológico, y luego antropológico, que llegó a un punto de notoria consagración con sus trabajos de madurez sobre José Martí o *Transculturación narrativa*, libro de publicación casi contemporánea a su recensión sobre *El jardín de al lado*, aunque sus primeras proyecciones (cursos universitarios, primeras publicaciones en revistas) pueden retrotraerse hasta mediados de los setenta.

A pesar de que no deja de reconocerles algunos méritos, ambos juicios con respecto a las novelas de Donoso son severos. Entre las virtudes de *Coronación* expone la facilidad narrativa que presenta el autor, la que asocia a la “limpieza” de la novelística inglesa y valora asimismo la “resonancia espiritual” de la novela, junto con el “encuentro tensionante entre un feliz costumbrismo” y un “decidido y cruel análisis psicológico”. No obstante, a su entender, las asperezas son varias. Para él resulta evidente que la novela no ha pasado por un proceso de corrección y estructuración posteriores, y que la constitución de ciertos personajes –como el mismo Andrés Abalos– es ambigua, mientras que a otros personajes se les concede intempestivamente un peso exce-

sivo en el desarrollo, incorporando así “la historia innecesaria de su vida privada”. También el uruguayo considera que el estilo mostrado por Donoso en su primera novela es “laxo, proclive a muletillas y a frases hechas”. En definitiva, Rama le aconseja al autor, en aquella nota de mayo de 1958, que para una segunda edición de la novela la limpie y reduzca muchas de sus páginas.

Por otra parte, en su método de lectura que imbrica literatura y sociedad, el peso de sus juicios severos sobre *El jardín de al lado* recaerán en su tratamiento del exilio. Rama arguye que Donoso no representa la vastedad y complejidad de tal fenómeno, por tanto su planteamiento es escaso e incompleto, en último término una visión acomodaticia de los problemas éticos y políticos tras los exilios latinoamericanos padecidos a lo largo de la década del setenta, una de las más duras en la historia continental reciente, tal como lo declara en su ensayo “Otra vez la utopía, en el invierno de nuestro desconsuelo”. Este tratamiento insuficiente, por ende, acaba impulsando lo que Rama califica como “un retroceso”, “un arcaísmo”; es en su análisis una novela en la que sorprenden los “convencionalismos de la escritura”, y en la que su resultado la hace presentarse como una novela “blanda, por momentos bonita y, sobre todo, (...) trivial”. Incluso llega a valorarla como “literatura de aeropuerto”. El punto focal de tales críticas emana como una modulación de una de las categorías sociológicas que le permitió inmiscuirse y abordar este modo de lectura, es decir, el funcionamiento sistémico de la literatura mediante un triángulo que aglutina las interacciones entre autores, textos y lectores. A partir de dicho planteamiento, fundamenta sus críticas a *El jardín de al lado* en la problemática serie lingüística que comenzó a hacerse presente por aquellas fechas en ciertas novelas del exilio latinoamericano, en especial las que se desplazaban por los grandes circuitos editoriales.

Estos dos polos, en lo absoluto excluyentes, oscilantes entre una lectura centrada en el "esquema significativo de lo humano" de las obras, y otra que articula los aspectos semióticos a marcos sociales y antropológicos, sirven para ofrecer una organización panorámica de los textos que integran esta sección. Dentro del primero de los polos encontramos, por ejemplo, su comentario a *Mejor que el vino* de Manuel Rojas, de la que dirá que su auténtico tema "es la progresiva transformación interior de Aniceto". Y a pesar de que la considerará "el sermón de la madurez" de Rojas, no se sustraerá de reconocer en ella "fragilidades narrativas", como la estructura plana, marcada por un tiempo subjetivizado que, no cobra nunca profundidad y se mantiene tercamente en un "planismo narrativo que hace secas las situaciones y carentes de resonancia a los personajes". En este sentido también, ve como frágil la construcción de personajes femeninos, problema no menor para una novela en la que "el amor tiene tanto lugar" no hay "una sola figura femenina novedosa, trazada desde su interioridad, y en última instancia todas revierten a circunstancias en la vida de Aniceto Hevia".

En este polo del "esquema significativo de lo humano" hallamos también la lectura de *Eloy* de Carlos Droguett, a la que de entrada manifiesta que no hubiera dudado en otorgarle el premio Biblioteca Breve Seix Barral debido, entre otros aspectos, a "su prosa de alta calidad, y tan poco habitual en tierras americanas", su precisión narrativa, o su "moderno sentido rítmico del arte novelístico", pero a la que critica falencias en el desarrollo de la perspectiva interior monologuista, que no acaba de proporcionar "un ser humano distinto, extraño y singular", una "revelación de la intimidad original". También podemos situar en la misma línea sus apreciaciones sobre *Surazo*, el aclamado volumen de relatos de Marta Jara. De la autora y su libro valora el haber conseguido "una sensación directa de carne viva, lacerada, lo que otorga fuerte verdad a sus relatos", o "la autenticidad del sentimiento que maneja", alcanzados mediante un mecanismo regresivo que se esfuerza por podar "todo

vestigio de vida social para recuperar las esencias que ella recubre y modifica". O su ponderación de *Cuentos pánicos*, de Alejandro Jodorowsky, de quien valora su capacidad de invención temática, basada en una imaginación asistemática y acompañada por una "escritura clara, precisa, centelleante, que realza cada página y decora", aspectos que que acaban consiguiendo "una penetración más compleja de la realidad y hace brillar ideas inesperadas e inquietantes".

Uno de los puntos altos de este modo de leer, lo constituyen, dentro de la sección presente, sus atentas y entusiastas lecturas de la obra de Marta Brunet. Tanto en su reseña a *Amasijo*, como en su prólogo a *Soledad de la sangre*, Rama valorará "su natural tensión narrativa y su vivacidad creadora", su "destreza ambientadora", o "esa rapidez de concentración sobre las situaciones reveladoras". Inclusive, este último rasgo lo juzga como una de las virtudes mayores de la narradora chilena, al igual que la autenticidad de la experiencia que transmite, el rigor con que es conducida a lo largo de su obra, aspectos que la terminan situando "en un marco artístico donde cuentan menos los desaliños y las imperfecciones ocasionales, puesto que lo que cuenta es el tacto sensible intenso y trágico, duro y tesonero siempre, de la vida humana".

Un texto temprano que deja ver el tránsito de Rama hacia un modo de lectura apoyado en aportaciones sociológicas es el que dedica a José Santos González Vera, cuyo subtítulo lleva la frase de "aristocracia del pueblo". Si para el ensayista uruguayo *El jardín de al lado* puede ser considerada como "literatura de aeropuerto", la del autor de *Alhué* puede ser circunscrita como "Literatura de evocación". En ella valora su estricta economía del lenguaje, su búsqueda de la exactitud artística, ese mecanismo propio de su narrativa que Rama tilda como "alejamiento espacial" que incuba en sus estructuras aquella distancia percibida entre el narrador y la cosa narrada, y con ello su particular tratamiento de la temporalidad que termina produciendo que las "cosas del pasado

están frente a él cuando las cuenta, fijas, precisas en la pulcritud de la memoria, como elementos vivos. Si el tiempo ha laborado sobre ellas, ha sido sólo en el sentido de intensificar su prístina concisión y la claridad de su perfil y de su funcionamiento”.

La sección también está integrada por otro tipo de textos que Rama practicó en su decenio como director literario de *Marcha*, un tipo que surge de la experiencia de la entrevista, pero que en muchas ocasiones desborda el modo tradicional estabilizado para este tipo textual. La versión más tradicional de entrevista viene a estar representada por “Charla en Santiago: Marta Brunet entre nosotros”, intervención ubicada entre su reseña de *Amasijo* y su prólogo casi póstumo a *Soledad de la sangre*. Un segundo tipo es el texto que aquí se incluye sobre Francisco Coloane, “Un chileno patagón en Montevideo”. Por último, la manifestación más atípica del modo textual señalado es “Un folletín llamado Alfonso Alcalde”, hilarante y genial trabajo con la entrevista, a partir de su encuentro y diálogo con el autor de *Las aventuras de El Salustio* y *El Trúbico*, a quien valoró sobre todo como poeta, según queda testimoniado tanto en este texto como en su comentario a *Variaciones sobre el tema del amor y de la muerte*, inserto en “Los libros de la S.E.CH”, texto que integra la siguiente sección.



net ha probado la posibilidad de una creación adulta en la mano de una mujer, con una amplia concepción del mundo que nada tiene que envidiar a la de un hombre, y entrando ahora en territorios nuevos lo hace con paso seguro.

MARCHA

22 de marzo de 1963, Nº 1149

MARTA JARA: *SURAZO*²⁰

En una encuesta periodística con que *Ercilla* intentó a fines del año pasado un balance colectivo de la producción literaria anual, dos libros se destacaron por haber obtenido el mayor número de menciones. Ambos pertenecían a escritores con una obra ya reali-

²⁰ Tres meses después este texto fue reproducido en *El Mercurio*, el día 23 de junio. La versión aparecida en *Marcha* incluyó en su encabezado la referencia bibliográfica del texto (Marta Jara: *Surazo*. Santiago: Sociedad de Escritores de Chile, 1962, 100 ps.). Por este volumen de relatos, a Marta Jara le fueron otorgados los Premios Alerce, en 1961, y Municipal de Literatura, en 1963.

zada, pero que no habían alcanzado una posición de primera línea en las letras chilenas modernas. Fueron *Versos de salón* de Nicanor Parra y *Surazo* de Marta Jara.

De ellos el más sorprendente fue el último porque traía a la consideración pública una escritora que se habría dicho desaparecida. En efecto, Marta Jara solo había publicado anteriormente un libro, *El vaquero de Dios*, en el año 1949; y en 1958 un cuento "La camarera", que Latcham incluyó en su *Antología del cuento hispanoamericano*. Problemas personales, una larga enfermedad, un casi ostracismo en el sur del país, la habían mantenido alejada de las letras. *Surazo* fue una resurrección y por eso la sorpresa; pero además el libro mostró una sostenida línea de calidad artística que aumentó y justificó el impacto de la reaparición. José Donoso, que no es demasiado condescendiente con los adjetivos, habló de una "pequeña obra maestra" para referirse al primero de los cuentos, que da título al volumen, y el público confirmó el elogio.



Marta Jara anda hoy por los cuarenta años. Llama la atención su figura inquieta, donde la simpatía está replegada bajo el nerviosismo, sus grandes ojos temerosos, su belleza enturbiada, su agitación que contiene con esfuerzo y descarga en una serie larga de cigarrillos, su vivacidad cuando se habla de literatura, su hipersensibilidad que parece medir las palabras ajenas y que está presente en cada una de las palabras de sus cuentos. Se diría un ser humano golpeado malamente, y algunas confidencias de amigos hablan de una historia sentimental compleja y ácida, acrecentada por una insidiosa enfermedad. Es de esos seres que uno encuentra siempre como salien-

do de la soledad, del desamparo, del enredado padecimiento interior, todavía inseguros para caminar sobre otro mundo que no sea ese, pantanoso, donde han estado muchos años.

Pero he escrito mucho —me dice—; antes de *Surazo* trabajé en una larga novela que no llegué a solucionar, y ahora estoy metida en otra, con más entusiasmo, donde hay una elaboración del tiempo que me preocupa. Todo *Surazo* nace de cosas que yo misma viví, en el sur, donde pasé muchos años —y cuando le hago objeciones a uno de los cuentos, “El yugo”, agrega—: el planteo es real, el viejecito y su yugo, lo que yo agregué es todo el diálogo con él y la revelación de su vida anterior; “El vestido” parte de un hecho que yo viví, cuando me dedicaba a vender ropas usadas en los pueblecitos, y en “*Surazo*” está mi enfermedad y el lugar donde residí, frente al mar.

Esta presencia de lo vivido parecería una de las condiciones del afán de revitalizar el criollismo que está presente en *El vaquero de Dios*, su primer libro, pero de él a éste ha habido un largo camino recorrido en

los recursos artísticos y un proceso de interiorización de los temas literarios, trasladándolos de un cierto objetivismo narrativo, a un subjetivismo atormentado, anclado en las enunciaciones verbales tanto como en los procesos más confusos, más escurridizos, de la conciencia.

El material recogido en el volumen es de inspiración dispar: “El hombrecito” y “El vestido” son modelos de cuento criollista, enriquecidos por una tensión interior que los suspende y enraíza en experiencias humanas riesgosas. “El vestido es el tema de la frustración de la mujer en un pueblecito, aprisionada por una madre implacable, rebelada con las solas fuerzas del instinto con las que logra una imagen grotesca: la solterona que ansía comprar un vestido que le permita conseguir un hombre. La sutileza de la escritura permite descifrar, a través de gestos contenidos, una historia y un conflicto. Esa perceptibilidad del estilo es más aguda en “El hombrecito”, donde un muchacho, un niño casi,—pobre, austero, interiormente maduro—, incita y asesora a su madre para que se compre un vestido de segunda mano, y extiende sobre ella,

desvalida, un aura protectora. Aquí Marta Jara adquiere una tensión casi dolorosa para manejar con cortas palabras una situación original, elaborando una materia que le está próxima, donde revela una sensibilidad extremada: la del desamparo, la del sufrimiento que, por largamente convivido se ha hecho interior, conocido, cautamente peleado.

Este descendimiento a zonas riesgosas del alma desvalida, sorprendida en su elementalidad, establece el misterio de su mejor relato, “Surazo”. Una pequeña familia, mujeres y un muchacho, en un lugar abandonado de la costa, bajo el golpe duro del viento sur que trae la tormenta, y un anciano que está por morir, forman el nudo de una historia en que no pasa nada. Simplemente la muerte se aproxima, con un paso seguro, observada desde dos ángulos: el del anciano que la ve acercarse con terror, y el de la mujer que la ve con frialdad e incluso con alivio porque ha de liberarla de los trabajos que le impone el padre inútil. El clima es sombrío, cercano a la pesadilla, ahondando por los repentinos recuerdos del tiempo pasado que van armando la historia del

viejo —glorias, alegrías, trabajos, y como siempre la muerte—, y por las incursiones en un presente real donde hay una lucha incesante con la naturaleza para la mujer, su familia y los demás hombres del sur.

El cuento está estructurado con sabiduría. Quizás recargado por un idioma que trata de plegarse a la modulación interior, que es eficaz en los momentos descriptivos, pero que resulta deliberadamente efectista en los momentos dramáticos. Los distintos planos de las dos historias cruzadas consiguen una sensación vivida de profundidad. De tal modo que no sólo los personajes se perfilan con real verosimilitud sino que no quedan esquemáticamente explicados. Están contagiados de la oscuridad que los rodea, se funden con la materia del escenario en que existen y en última instancia quedan abiertos hacia centros misteriosos donde la vida actúa con entera libertad. La autora preserva esas zonas donde operan fuerzas irreductibles, como la muerte, y busca hacerlas presentes tanto en la conducta del personaje como en el ambiente que lo rodea, en la naturaleza indomitable a que están atados primariamen-

te. Alcanza así una cautelosa visión cósmica dentro de la cual lo humano es pequeño aunque rico, cálido, tremendo. Y en última instancia los seres humanos vuelven a asumir una dimensión biológica. Despojados de toda circunstancia adventicia recorren los problemas básicos, únicos, del vivir sobre la tierra, como parte de la tierra. Vivir es luchar con la naturaleza y con la muerte, y ese proceso fatal sólo admite dos respiraciones: la del súbito amor, la del arte que en el cuento rescata paso a paso lo abrumador de la avasallante presencia de lo natural.

FORO SOBRE LA REALIDAD NACIONAL

Hoy, viernes, a las 20 hrs.
habla

ANGEL RAMA

Tema:
"Diez proposiciones sobre el
escritor en nuestro medio"
con posterior debate libre

PARTIDO SOCIALISTA
Casa del Pueblo:
Soriano 1218

Se diría que hay aquí una regresión: voluntariamente la autora ha podido

todo vestigio de vida social para recuperar las esencias que ella recubre y modifica. Así ha conseguido una sensación directa de carne viva, lacerada, lo que otorga fuerte verdad a sus relatos. Pero el tipo de personajes que utiliza, por una parte, y por otra la autenticidad del sentimiento que maneja, justifican esta aparente regresión. Porque si es cierto que el hombre se inflexiona para dominar la naturaleza, es también cierto que él es naturaleza, y dentro de ella, muchas veces, un fragmento débil. Marta Jara ha recorrido próximamente ese rasgo del hombre.

Acción

3 de febrero de 1963

CHARLA EN SANTIAGO: MARTA BRUNET ENTRE NOSOTROS

—“En definitiva, ¿qué es lo que vas a hacer en Montevideo?”

—“¿Yo? Pues, hijito, iré a conversar con ustedes.

Esta respuesta, acompañada de una de sus contagiosas explosiones de risa, es de Marta Brunet, designada “adicta cultural” de la embajada de Chile en Montevideo, y el diálogo lo sostenemos en su apartamento de Santiago, tan lleno de objetos raros, libros y cuadros, tan llenos sobre todo de amistad y simpatía.

Marta tiene hoy 65 años y una obra narrativa extensa, que, iniciada en 1923 con su breve novela de ambiente rural *Montaña adentro*, ha llegado a la inminente aparición de sus *Obras Completas* que recoge una veintena de títulos coronados por el Premio Nacional de Literatura.

En un momento de las letras chilenas marcado por la ruptura generacional y cuando los jóvenes se han rebelado contra sus mayores, atacando fieramente las condiciones estéticas de su producción y proponiendo nuevas coordenadas creadoras, Marta Brunet ha conservado una situación especial de atención y respeto, en buena parte debida a su simpatía personal. “¿Sabes? —me dice— me llaman ahora la Pachamama, la madre tierra”. Este respeto

LA NOVELA Y LA CRÍTICA EN AMÉRICA

Si a cualquier crítico literario se le exigiera sintetizar en una palabra como ve a América, muy probablemente diría “confusa”. A pesar de sus pocos siglos de vida cultural, a pesar de la debilidad de muchas de sus creaciones más prestigiadas —y quizás a causa de ello—, a pesar de la indigencia bibliográfica comparada con países europeos desarrollados o con Estados Unidos, la literatura de América no ha superado el plano de la confusión. Esto se nos hace muy visible encarando algunos libros recientes sobre la narrativa hispanoamericana, como tema particularmente concentrado si aceptamos que la novela se inicia con el continente en 1816, cuando Lizardi publica *El periquillo Sarniento*, y más concentrado por el hecho de que la novela en América

es un género numéricamente inferior al poético y apenas equiparable con el ensayístico o el cuentístico.

Hace algunos años Sánchez, opinaba que en Hispanoamérica salían anualmente 200 novelas de la imprenta, cifra que, aun considerándola escasa, no alcanza la producción normal, en el mismo género, de países como Estados Unidos o Francia. Por lo tanto: un género no demasiado abundante, un periodo de funcionamiento reducido que no supera los ciento cincuenta años, su vinculación a países con similares problemas históricos; todo parece concurrir a facilitar la tarea de ordenación, jerarquización y análisis que compete a la crítica.

Sin embargo estamos aún muy lejos de contar con un material crítico orgánico, inteligente y adulto, sobre la narrativa americana, a pesar de los recientes volúmenes aparecidos: el más subjetivo y más penetrante de Alberto Zum Felde *Índice crítico de la literatura hispanoamericana: La narrativa*, México, 1959, y otro que nos llega ahora: Fernando Alegría: *Breve historia de la novela hispanoamericana*, México, 1959. Manuales Studium. Ambos

libros intentan reemplazar los materiales específicos que hasta ahora se habían manejado, a saber: de Arturo Torres-Rioseco, *La novela en la América Hispana* (Berkeley, 1939) y *Novelistas contemporáneos de América* (Santiago, 1939); de Luis Alberto Sánchez, *América, novela sin novelistas* (2ª ed. Santiago, 1940), *Proceso y contenido de la novela hispano-americana* (Madrid, 1953), sin contar el volumen colectivo *La novela iberoamericana* (New York, 1951), el trabajo de Uslar-Pietri *Breve historia de la novela hispanoamericana*, ni los volúmenes sobre literaturas regionales o de periodos históricos más restrictos (o el benemérito esfuerzo de Hugo Barbagelata, *La novela y el cuento en Hispanoamérica*, Montevideo, 1947).

ORDENACIÓN METÓDICA

Muy consciente de los materiales que lo han precedido, Fernando Alegría se atreve a afirmar en el prólogo que “la mía es, acaso, la primera tentativa de resumir en forma metódica y en proporciones

manuables toda la literatura del género”. Si se atiende con cuidado a esta definición podrá dársele razón de su orgullo: su libro es manuable —no llega a 300 páginas—, resumido, y sobre todo metódico, siendo este rasgo de crítica “scholar” lo que hace su mayor mérito, si además, se lo vincula a una consideración moderna y despierta de los temas literarios. En cierto sentido podría emparentársele con el más ambicioso y vapuleado volumen de Enrique Anderson Imbert *Historia de la literatura hispanoamericana* (México, 1954), en lo que ambos tienen de sutil pacto entre el planteamiento académico-histórico de un tema y una sensibilidad estética moderna, aunque atemperada por el frecuentamiento de las bibliotecas y las aulas ceremoniosas. No intentan ser libros interpretativos, de amplios periodos de la literatura, ni aportan criterios estéticos, sociales o espirituales nuevos que subviertan el pasado literario: se limitan a ordenar con inteligencia, con una capacidad del gusto estético que sin duda es moderna —pero en la que se recoge simplemente el aire común de una época— aunque no original ni revolucionaria, todo el

desarrollo de una literatura. Atienden a los tópicos consagrados que tratan de rever con lucidez, corrigen detalles del cuadro incorporando olvidados y dejando caer alguna ruidosa figura, tratan de descubrir los centros animadores que mueven amplios periodos históricos.

Mitin
ANARQUISTA
30 DE ABRIL
PLAZA LIBERTAD
a la hora 19

Aniversario de los
Mártires de Chicago

Contra la represión.
Contra la reglamentación
sindical.

Exposición del anar-
quismo ante la situa-
ción nacional y mun-
dial.

Fed. Anarquista
Uruguaya

Sintonice todos los mar-
tes a las 21 horas por
CX 46 la Audición Ha-
bla Lucha Libertaria.

Un tercer libro recientemente publicado podría agregarse a este tipo de volúmenes: la *Nueva historia de la gran literatura hispanoamericana* de Arturo Torres-Rioseco (Buenos Aires, Emecé, 1960) que se distingue del anterior libro de Rioseco en la incorporación de dos breves capítulos —“El ensayo” y “La hora actual”— que tratan de poner al día un libro que ya en su primera edición resultaba antiguo y que en ésta sigue siéndolo. Así lo prueba el capítulo dedicado al Uruguay donde se limita a incorporar el movimiento nativista del 20 y algunos nombres sueltos sin orden.

Todos ellos son libros del tipo escolar, del que se publican varios por año en los países europeos, pero que en América no sólo son inusuales y merecen una atención privilegiada (nos referimos en particular al de Fernando Alegría), sino que además significan un evidente progreso sobre la crítica literaria anterior de estos temas generales.

El libro de Zum Felde, casi simultáneo a la aparición del de Fernando Alegría —un poco anterior ya que éste lo cita— coincide en algunos de los rasgos anotados aunque,

paradójicamente, su visión resulte mucho más personal, mucho más confusa y menos “scholar”, y, sobre todo, más moderna y reciente, a pesar de tener su autor el doble de años de algunos de los citados.

CELUI-QUI-NE- COMPREND-PAS

El antecedente inmediato de estos ensayos debe verse en los volúmenes de Luis Alberto Sánchez, en especial su fabulosamente farragoso, acrítico y confuso libro *Proceso y contenido*.

En 1896 Rubén Darío, echando una mirada desgarbada sobre la intelectualidad de América decía que en ella imperaba el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont como “celui-qui-ne-comprend-pas”, al que definía como “profesor, académico, correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouere*”. En 1960 ese personaje está tipificado por Luis Alberto Sánchez, y sus libros son la expresión fiel de la falta de inteligencia crítica, de sensibilidad artística, y la demostración

de cuánto camino parece obligada a recorrer América para salir del provincianismo más vasto y entrar a la modernidad.

Nadie negará infinita lectura a Luis Alberto Sánchez, ni un fichero ordenado, sí, tampoco, impermeabilidad estética. Su gran libro (644 páginas) es un catálogo apenas razonado de nombres y títulos, dentro de una organización temática que ha equiparado la narrativa americana a la descripción geo-económica de América, como si la novela no fuera otra cosa que un capítulo de la sociología.

Más aún: en un libro que provocara larga polémica, *América, novela sin novelistas*, sentó una de esas tesis que quedan enquistadas en la historia de la cultura, no por su fermento creador, sino por las muchas cintas de máquina gastadas lamentablemente en su crítica y demolición. Pero esa tesis, corregida por él, no ha muerto, y en las conclusiones de su *Proceso y contenido* reaparece bajo las especies más funestas. Allí se lee:

He aquí algo en que se debe insistir. América ofrece a la novela un conjun-

CARNET LATCHAM: *CARNET CRÍTICO DE* RICARDO LATCHAM⁴

Ricardo Latcham no necesitó iniciales de embajador para ser conocido entre nosotros. Ya desde antes integraba con derecho propio esa pequeña, selecta, cerrada comunidad de personalidades americanas que es la que establece la comunicación y la circulación de las letras del continente, a la falta de los organismos culturales de radio internacional. Viniendo después de un Henríquez Ureña, un Alfonso Reyes, un Alone, él, como Uslar Pietri, como Manuel Bandeira, como Anderson Imbert, representa una nueva instancia de esa labor tesonera, y difícil como pocas, que consiste en hacer el balance, la selección jerárquica de una de las lite-

raturas más confusas y caóticas del mundo: la hispanoamericana.

Tomar como especialidad crítica las letras de Hispanoamérica es, por gusto, propio, condenarse a deambular por la selva casi impenetrable, como lo sabemos bien quienes hemos intentado abrirnos algunas "picadas" en ese conjunto tropical. Son doscientos millones de hombres los que integran la comunidad parlante cuya existencia unitaria solo parece valedera, hoy, para los críticos literarios. Pero ese universo es al mismo tiempo el de la carencia constante de informaciones, la confusión de todos los planos, la mezcla de lo espúreo y de lo más rico. Ese caos aparente ha provocado el desfallecimiento de los flojos, y no es sólo ahora que surgen los que renuncian a su tierra y a la cultura con que ella los ha dotado, y que encaraman como epígonos y laderos de otras culturas. Son los menos, y en su actitud llevan la consiguiente condena: transformarse en meros parásitos, repetidores pasivos de los valores estéticos que en las culturas a que se suman están ya en bancarrota.

⁴ Originalmente este texto incluyó una nota a pie de página que indicaba la referencia bibliográfica de la publicación: *Carnet crítico*. Montevideo, Alfa, 1962, 260 págs.



Latcham pertenece en cambio a una raza de fuertes, ese conjunto de estudiosos y críticos que a lo largo de los últimos treinta años han cumplido una labor que no por oscura y lenta es menos admirable: la de estructurar las letras de un continente, establecer la circulación de sus más altos valores y alcanzar lo que parecía un puro delirio imaginativo: la demostración de que existe orgánicamente una literatura propia, distinta, original, en tierras americanas. Puede datarse en 1915, por los años en que escribía el venezolano Pocaterra, a quien Latcham dedica uno de los primeros artículos de su volumen, el comienzo de un periodo de esplendor

de la cultura americana. Podría llamársele de la independencia literaria del continente. Lo que en estos casi cincuenta años se ha hecho es suficiente para demostrar varias cosas: la plural y rica creación de sus escritores, la novedad de sus orientaciones estéticas dentro del ancho cauce de las letras occidentales, la estructuración interna de una literatura propia, la actividad de una crítica alerta.

Es ésta, quizás, la que tropieza con mayores dificultades para su acción, como lo sabe por una reiterada experiencia Ricardo Latcham: el conocimiento de las nuevas promociones y sus aportes originales solo es posible alcanzarlo mediante los viajes y el contacto directo con los escritores de cada uno de los países americanos. El libro de Latcham es testimonio de su curiosidad siempre despierta por la nueva literatura, así como de sus últimas recorridas del continente: los tres sectores en que puede divertirse el material, —Venezuela, Uruguay y Chile— atestiguan la presencia de Latcham como profesor de la Universidad de Caracas, como embajador en el Uruguay, como chileno.

Pero hay algo más que hace la característica marcada del material aquí recogido. *Carnet crítico*, le ha llamado su autor, y con exactitud. No se trata de un ensayo sobre las letras americanas, ni un estudio sistemático de corrientes y obras, sino la recolección de una serie de artículos periodísticos esparcidos por América, algunos de los cuales aparecieron en las páginas de este Semanario. Pertenecen por lo tanto a esa labor crítica que participa a la vez del enjuiciamiento estético y de la información periodística; escribiendo en Montevideo sobre Efraín Barquero, en Santiago sobre Benedetto o Clara Silva, en Caracas sobre Donoso, la preocupación mayor de Latcham es suplir la incomunicación del continente. Sólo por eso merece bien de toda la cultura de América. Debe agradecerse, por encima de cualquier discrepancia estética, esta tesonera y entusiasta labor que en estos momentos es una de la mejor cumplidas en el campo que va desde Río Bravo a Tierra del Fuego, y que ha favorecido en forma destacada de difusión de nuestra literatura en el exterior. No ha faltado quien vinculara este libro a problemas políticos

actuales, que nada tienen que ver con la actividad del crítico literario Ricardo Latcham, y buscara atacarlo con aviesa intención. A tales censores podría preguntársele quien, en la gran bambolla grotesca del mundo diplomático, ha hecho tanto por la cultura del país en que está acreditado. Ocurre que esta labor intelectual está por encima de las meras condiciones diplomáticas, y es patrimonio de quien tiene un nombre de escritor, respetado en América desde mucho antes.

Si tuviéramos que definir el tipo de crítica de Latcham, atendiendo a este volumen, diríamos que es, como lo fue Salinas, un “*crítico de sostén*”, es decir, un hombre preocupado fundamentalmente por la defensa de los mejores valores de la literatura en un sentido afirmativo y beligerante. El Latcham que tiene en su haber ásperas polémicas — con Silva Castro, con Luis Alberto Sánchez—, que es autor de crueles diagnósticos de algunos grandes de su tierra, se nos muestra aquí en una actitud de apoyo sistemático a las creaciones literarias, destacando lo positivo de ellas y dejando en un segundo plano las objeciones que le

merecen. Ya la selección de autores y de obras es un juicio artístico, y a partir de él se esfuerza en explicar los valores adquiridos, en mostrar las vinculaciones de las obras con una realidad concreta. Sostén y defensa de la creación artística, con una actitud nada común en los grandes críticos americanos: el interés alerta por los nuevos.

Si exceptuáramos unos pocos artículos —sobre Pocaterra, sobre Mariano Picón Salas, sobre Enrique Amorim o Alberto Zum Felde— encontraríamos que en su gran mayoría este libro está dedicado a los escritores de esa generación del año 50 que en toda América ha renovado las letras. La curiosidad, que es uno de los vicios menores de Ricardo Latcham, se vincula aquí a un seguro “olfato literario” que le permite separar fácilmente del caos editorial, donde mes a mes se acumulan centenares de títulos, aquellos de los escritores más promisorios, de las figuras “iracundas” como él dice y que son las que avivan su simpatía. Eso explica que la simple revisión del índice del volumen pueda servir de guía acerca de la más nueva y creadora generación de literatos ameri-

canos. No creo que haya otro crítico en Hispanoamérica que pudiera hoy acometer la tarea de una revisión general de la nueva literatura continental. Quizás esa debe ser su próxima, más sistemática, más profunda, tarea intelectual.

EDITORIAL MIMESIS NOVEDADES

. Silvano Santiago,
GENEALOGÍA de La FEROCIDAD.
ENSAYO sobre GRAN SERTÓN:
VEREDAS, de GUIMARÃES ROSA,
2018, 156 pp

Este libro muestra de qué manera la tradición crítica brasileña (Antonio Candido, Roberto Schwarz y Glauber Rocha, entre otros) estuvo más interesada en domesticar la monstruosidad de la escritura de João Guimarães Rosa que en dejarse seducir por la originalidad de la “belleza salvaje” de su obra *Gran sertón: veredas*. El “monstruo de Rosa”, que es como Silvano se refiere a la novela, no acepta la domesticación. Este libro es un brillante ejercicio de lectura que reinstala la fuerza de la ficción de uno de los escritores más importantes del siglo XX. En la presente edición viene acompañado con una nota, escrita por Marília Rothier Cardoso, sobre la traducción al español que Ángel Crespo hiciera de *Gran sertón: veredas*. Sea esta una invitación a retomar la obra de Guimarães Rosa, quien señaló que solo renovando la lengua es que se puede transformar al mundo.

hélas! El mayor poeta de la lengua española.

Algo nuevo se agrega, espiritualmente, a su *Canto General*, con este libro escrito a mayor gloria del hombre y su grandeza, y que es justamente lo que permite encararlo como un complemento de aquél. Ya su título, que explica el poeta en su prólogo, esas uvas europeas que simbolizan “la dulzura terrestre, la paz pura” y ese viento renovador que ve soplar sobre Asia, manifiesta que no va a atacar con estremecida ira como en el *Canto General*, sino que va a cantar “lo mejor de una tierra y otra tierra”, va a afirmar de todas partes del mundo de la obra creadora de los hombres, la belleza y el amor de los pueblos. Y por esto en la raíz de Las Uvas y el Viento también está, como elemento creador, el sentido de su libro anterior Todo el amor.

V E N D O
Colección de
M A R C H A
1951 - 1962 (incl.)
Encuadrada cada 6 meses
Tratar:
SAN LUCAR 1550
o Tel.: 50-10-12.

MARCHA

18 de marzo de 1960, Nº 1001

PABLO NERUDA: NAVEGACIONES Y REGRESOS

Como esos ebrios que al llegar la madrugada hablan sin cesar y todo les sirve de pretexto para su inextinguible discurso, así aparece Neruda en este libro. Porque en verdad está borracho de poesía, o para mejor decir, evitando aludir al verso de Darío, está borracho de su propia capacidad para versificar sin medida y nada puede detenerlo, ni siquiera la certidumbre de lo vano de su palabreo.

Las inolvidables páginas de
JOSE MARTI
**LA GUERRA SOCIAL
EN CHICAGO**
sobre el origen del 1º de Mayo
y el juicio en los mártires de Chicago
es otro libro de
EDICIONES AMERICA NUEVA
precio \$ 6 en todas las librerías
y en LIBRERIA ANTEO:
18 de Julio 1333, Palacio Díaz.

Un libro penoso que a cualquiera de sus pregonados enemigos le serviría para escribir el ansiado “Neruda RIP” y que, para quienes creemos que es —¿o acaso ya no?— el mayor poeta actual, vivo de la lengua española, es motivo de vergüenza y de irritación.

Navegaciones y Regresos es, según se informa en la contraportada, el cuarto tomo de las *Odas elementales*. Más exactamente es una colección de odas en el estilo, aunque más desmañado, de los anteriores volúmenes, y una serie de discursos poéticos circunstanciales originados por el incesante viajar del poeta; en definitiva la actividad poética del año de un escritor que confiesa en el prólogo que trabaja sin cesar:

A todos tengo que dar algo
cada semana y cada día,
un reglado de color azul,
un pétalo frío del bosque,
y ya de mañana estoy vivo
mientras los otros se sumergen
en la pereza, en el amor,
yo estoy limpiando mi campana,
mi corazón, mis herramientas”.

Es esta primera actitud la que afecta desde adentro su poesía. Sus poemas no nacen aquí del imperativo interior del canto y por lo tanto no comprometen honda, raigalmente, al hombre que los escribe, sino que son ejercicios a propósito de, basados en la enorme capacidad creadora en la que Neruda confía con excesiva ceguera, y en los instrumentos expresivos ya acuñados por él y ya colectivizados por sus discípulos. Sabe Neruda que todo viaje, que todo cumpleaños de un amigo, que toda festividad partidaria, que todo regreso a Chile, merece un poema, y él los hace con una misma y monótona impostación discursiva, moviendo una dicción, un aparato de metáforas, un juego de ritmos, del que se ha aventado la emoción de antaño y sólo queda una prestigiosa retórica. Oratoria, sí, y fatigada, recogiendo en su altisonante machaqueo, los *detrimentus* de formas post-románticas que le permiten comparar las golondrinas con tijeras o iniciar una “Oda a Lenin” con estos versos: “La revolución tiene 40 años./ Tiene edad de una joven madura./ Tiene la edad de las madres hermosas”.

A pesar de no sentirse muy cómoda, el cuerpo de baile chileno conservó su ya probado nivel de corrección. No parecieron muy originales los trajes y el escenario de Samuel Castro para Mozart. En cambio la iluminación del Prokofieff reconoce ese interés por este aspecto del ballet moderno que había descubierto y realzado Jooss en sus creaciones.

Este programa no fue la mejor despedida que podía esperarse de este disciplinado conjunto. Pero la sola evocación de *Milagro en la Alameda*, para citar solamente las novedades, justifica bien una nueva visita próxima.

**LA MUJER
SOVIETICA**

Revista mensual en español

Destacamos del contenido de los 4 números
aparecidos en el corriente año:

- Melodías del bosque
- La mujer y los sindicatos
- Ulamamiento a las mujeres de todos los países
- Valen más cien amigos que cien rublos
- No puede haber libertad sin igualdad de derechos de la mujer
- Heroína de una división legendaria
- Una mujer en el mar
- Los intereses personales coinciden con los intereses sociales
- En la familia de una cosmonauta

Secciones permanentes:

- Modas, recetas de cocina, cuidado de los niños, cine,
- Literatura, arte, historia, etc.
- Decreto de páginas a todo color.

Precio del ejemplar \$ 1.00
Suscripción anual \$ 10.00

VENDE Y DISTRIBUYE

Ediciones Pueblos Unidos

Tacarembó est. Colonia - Teléf. 4 20 94
Buenos Aires 410 - Teléf. 96 67 41

* En los salones de Ediciones Pueblos Unidos -Oficina del
"Buenos Aires" se recibirá el jueves 14 de enero, a las 12 y 20
horas una conferencia de lecturas de la revista "La Mujer Soviética"

Distribuidor: Rita Harburu y Paulina Medeiros.

Acción

17 de noviembre de 1958

CON Y SIN PALABRAS (*EL AVISPA Y EL REPOLLITO DE ARMANDO CASSÍGOLI*)²

Un espectáculo sugestivo, creado con inteligencia y con sensibilidad artística, en un plano general de calidad, es el que bajo la dirección de Musitelli³

2 En su bajada de título este texto incluyó la siguiente presentación descriptiva: *El Avispa y El Repollito*, teatro de Armando Cassigoli, *El primer cliente*, pantomima de Luis Somma, y *El espantapájaros*, mimodrama de Ricardo Espalter. Dirección de Bruno Musitelli. Escenografía y vestuario de Barnes, Cernada y Tosar. Música de Gorgias Gianola. Teatro La Máscara en su propia sala.

3 Bruno Musitelli, hermano mayor del fotógrafo y director de cine Ferruccio Musitelli, quien compartiera equipo con Ángel Rama en el periódico *Acción*, redactando notas de viaje. Bruno, por su parte, fue un hombre de teatro. Entre otras actividades reconocidas, fundó en 1940 la compañía teatral *El Duende*, junto a Rosita Bafico, Armando González y Juan Manuel Tenuta, compañía que fue invitada a Chile por Pablo Neruda durante los años 1946-1947.

presentó La Máscara. Su precedente es aquel *Contra el tiempo y mareo* que ofreciera el Club de Teatro con el propio Musitelli, y que aquí ha sido completado y ampliado para formar un solo espectáculo.

El temor de que la sola pantomima no llenara la función, la falta de suficiente material y actores, llevó a construir el espectáculo con dos partes: dos pequeñas obritas del chileno Cassígoli y dos pantomimas originales, partes que fueron ligadas entre sí con habilidad para darle un aspecto unitario y semejante. El ingenio de Musitelli se muestra en la creación del nexo que une las distintas escenas: un utilero en funciones, que se distrae observando en la platea a una mujer; se muestra también en la homogenización del teatro hablado y de la pantomima por el uso del escenario despojado con sólo cámara, la aplicación sintética de las luces y los trajes, y un juego interpretativo flexible y sugerente en base a pocos elementos de composición.

Las dos piezas de Cassígoli son “ejemplos teatrales” muy simples que buscan afirmación de una situación patética a través de un planteamiento mínimo, con recur-

sos directos y efectistas. Son hábiles en la utilización esquemática de las personas y en la explotación del contrato ideológico. Musitelli supo otorgarles un estilo de expresión coherente y lograr la emoción sin caer en la sensiblería. Contó con un eficiente trabajo de Trouiller, Espalter y Núñez, movidos con prudente riqueza de gestos y con un lirismo sensible.

En cuanto a la parte dedicada a la pantomima, su mejor momento estuvo en *En primer cliente* que interpretó brillantemente Espalter: es una escena en la línea de las que aportara Segall para la compañía de Marceau, y en que los gestos reflejan las situaciones de comodidad con ágil inventiva. En cambio *El espantapájaros* no es una idea muy original y su resolución no sobrepasa muchas veces la misma actuación sin palabras. La pantomima no es un teatro al que se le sacan las palabras, sino una invención de gestos irreales y que sirven para sugerir una realidad con más exactitud aún. Aquí hubo sólo un par de momentos brillantes, que evocan algunas ocurrencias de Marcel Marceau, y el resto resultó excesivamente lánguido.

Salvados los reparos que merece este mimodrama, el espectáculo se recomienda por su inventiva, su calidad artística, y su ponderada gracia original. Cabe mencionar el vestuario acertado de Barnes, Cernada y Tosar, y lamentarse de que la música de Gianola no esté a la altura de las que compuso para espectáculos teatrales o para la anterior pantomima. Musitelli ha demostrado las posibilidades del género y ha demostrado conjuntamente una inédita capacidad de director teatral en un estilo y afinado. Debería asistir.

¡UN IMPACTO A LA EMOCION!
ACLAMADA POR PRENSA Y PUBLICO
**“LA INFANCIA
DE IVAN”**
**GRAN PREMIO FESTIVAL
DE VENEZIA 1962**
ULTIMOS DIAS
CINE COVENTRY

SALA VERDI
ACONTECIMIENTO SENSACIONAL
LOS TITERES DE VILA
DOMINGOS — HORA 15.30

Acción

11 de marzo de 1959

UN PRIMITIVO: CASI CASAMIENTO DE DANIEL BARROS GREZ⁴

Deliciosa, siniestramente primitivo, el espectáculo ofrecido por los jóvenes actores chilenos alcanzaría su plena significación ante el público de esos pueblos que no han conocido aún el teatro: la ingenuidad del público iría a la par con la ingenuidad de la escena, los recursos de la comicidad, tan semejantes a aquellos del cine mudo, levantarían la algazara de los espectadores, y el texto de una simplicidad rayana en la inocencia sería descubierto como lleno de peripecias ingeniosas y deslumbrantes. Otra cosa es en Montevideo, otra es

⁴ En su bajada de título este texto incluyó la siguiente presentación descriptiva: “Tres actos de Daniel Barros Grez. Dirección de Domingo Tessier. Elenco de la Escuela de Arte Dramático de Chile. Teatro El Galpón.

Editádose en un
computador Apple Macbook
Pro de 13 pulgadas en la ciudad
de Valparaíso, este libro acabose de
diseñar en Viña del Mar y de diagramar
en Santiago, en el mes de septiembre
de 2018, a 35 años del fallecimiento de
Ángel Rama. Utilizáronse en su composición
caricaturas y publicidad aparecidas en los
números del semanario *Marcha* en los que se
publicaron algunos de los textos de Rama aquí
reproducidos. En su composición empleáronse
los tipos Traveling Typewriter de 18, 13,
10 y 8 puntos, RitzFLF de 30 y 22 puntos,
Lekton de 9,5 puntos, Courier New de 8 y
6,5 puntos, Poyntertext-Roman Two de 9
puntos y Baskerville de 12 puntos.
Se imprimió en los talleres de
Salesianos y se tiraron 500
ejemplares que luego
fueron numerados
a mano.