Nueva narrativa latinoamericana (II)

ANGEL RAMA

WALSH EN EL TIEMPO DEL DESPRECIO

CUANDO dentro de cien años se reúnan los señores para explicar esta época de la cultura argentina que se prolonga desde hace un cuarto de siglo —si acaso tal reunión y tal examen póstumo interesan aún a alguien y sirven para algo— ¿serán capaces de decir, entero, todo el sufrimiento de estos decenios, la increíble distorsión y falsificación de las vidas humanas que vemos y vivimos, la enajenación de lo mejor del hombre y el desprecio cínico por los valores de la vida? La constancia de la mentira, la falsificación, el engaño con que fueron entorpecidas y desfiguradas las ambiciones profundas de una sociedad hasta hacerla entrar en una pesadilla alucinatoria, certifican que estamos en el tiempo del desprecio y la irrisión.

Pero del mismo modo que es aquí y ahora que hay que vivir, porque no hay ninguna otra instancia para la existencia, es con lo que aquí y ahora pasa que hay que hacer el arte, entendiendo por ese "pasa" la totalidad de la experiencia. Vivir en la selva de chatarra y hormigón que nos modela y a la vez pretender atravesar, indemnes, su laceración, como los ángeles. Componer libros historiados con fragmentos de seres humanos, almas retorcidas, error y que al cabo del arte semejen seres humanos completos como para que alguien dentro de un siglo —en ese mundo mejor que nos esforzamos por soñar, pobre compensación de nuestra impotencia— sea capaz de reconocerlos y tenerles piedad.

El espectáculo argentino seduce y aterra a todos los que giramos en su órbita y no estamos en el centro de la conflagración; nos hace perder la capacidad para juzgar a la distancia y llegamos a creer, de pronto, que todo esto que pasa "es natural", que así es o debe ser la vida y el mundo, confundiendo el rostro de los torturados con la expresión de la beatitud. Hay un movimiento oscilante que lleva de la adaptación al sabor del infierno a la retracción asombrada cuando se despierta y se comprueba, fugazmente, que todo era una pesadilla. En ese movimiento se inscribe el escritor responsable , quien está sometido a la paradoja: se ha habituado a regustar el veneno; si quiere abandonarlo , sólo puede añorar lo que no conoce, lo que extraños cuenten de otros planetas o lo que surja del embeleco de su fantasía, así ésta haya sido robustecida por la ingestión de gruesos manuales de filosofía y economía.

Un ejemplo de esa situación presente del artista en Buenos Aires actual, es Rodolfo Walsh, una de las revelaciones de las letras argentinas en 1965, con dos libros simultáneos: **La granada, La Batalla**, dos piezas teatrales, y **Los oficios terrestres**, cuentos, (ambas editadas por Jorge Alvarez). Sé de él que publicó un libro de cuentos policiales, **Variaciones en rojo**, que obtuvo un premio municipal en 1953, libro que no he visto y me gustaría conocer, como quien levanta estratos geológicos para conocer el paleolítico de un hombre. ¿Qué sería y sentiría entonces —allá lejos— este convencido antiperonista, seguramente repugnado del paternalismo populista, asfixiado por el clima de opresión intelectual, moralmente indignado por el latrocinio y la desaprensión oficialista?

Pero no fue la literatura su persistencia primera, por lo mismo que en nuestros países es sólo un aprendizaje para la carrera periodística; ésta sí corresponde a una necesidad impuesta por el tipo de sociedad en que vivimos, por los poderes económicos que la digitan y que pagan la función periodística a la vez que desmerecen la función literaria. El periodismo vive y fructifica en el Río del a Plata de expropiar a la literatura, merced a su potencialidad económica, y no sólo compra el talento literario de poetas y narradores, sino que compra lisa y llanamente su conciencia (no porque al ingresar al periodismo cambien de ideas sino porque deben escribir de lo que no creen o silenciar aquello en que creen y su fe es resquebrajada y son condenados al escepticismo o al cinismo). Periodista devino Walsh porque eso es lo que puede ser un joven con vocación literaria, con necesidades materiales, con deseos de gloria rápida. Importa destacarlo porque desde hace un tiempo se esfuerza por dejar de serlo y recobrar el escritor que fue originariamente, encerrándose en una isla del Tigre a escribir o traducir, a no enterarse, voluntariamente, de lo que está pasando.

En esa situación inicial de la carrera periodística, en esa libertad de conciencia y ese fervor que distingue ese momento, y en el deslizamiento vertiginoso de dos grandes épocas —el peronismo y la libertadora— se sitúa un libro que le dio fama, que siendo obra rigurosa de escritor es uno de los mejores homenajes que conozco a la función periodística: **Operación masacre**, (Buenos Aires, Sigla, 1957) que es la recopilación de artículos y reportajes publicados en la revista **"Mayoría"** para historiar, denunciar, revisar, la masacre de José León Suárez (provincia de Buenos Aires) donde fueron fusilados y heridos varios inocentes. El coraje de la denuncia, aunque admita la cuota correspondiente de ansia de figuración, estaba en ese momento acrecentado por la situación de general inseguridad en que estaban los opositores a un movimiento victorioso, pero además, obligaba a una revisión velocísima y profunda de las ideas recibidas —y defendidas— durante los años del antiperonismo; decidirse a escribir en **"Mayoría"**, siendo un hombre de izquierda, no vacilar en el ataque a los jefes democráticos del momento, poner por encima de todo y casi ciegamente algunas creencias firmes, tesoneras, sobre lo que es o debe ser el hombre en una sociedad digna, comportaba una toma de posición que yo llamaría definitiva y que en conclusión es la que signa a toda la generación argentina del 55 y a buena parte de la generación del 40, — la parte no esclerosada, la parte ya adaptada a las condiciones dinámicas de una sociedad en permanente cambio, y desde luego la no corrompida.

Muy gráficamente Sebreli tipificó en una frase de exultación del momento triunfal de la Libertadora, relativa al fin de la época peronista "del mal gusto", la toma de conciencia de que algo funcionaba mal, que ese no era el deseado triunfo sino el comienzo del largo fracaso, y yo diría que en esa dramática bisagra de la historia argentina reposa la conciencia culposa a partir de la cual David Viñas ha edificado su literatura como un violento proceso de reparación. En el prólogo de su libro explica Walsh su actitud política: **"Tampoco soy ya un partidario de la revolución que —como tantos— creí libertadora. Sé perfectamente, sin embargo, que bajo el peronismo no habría podido publicar un libro como este... La mayoría de los periodistas y escritores llegamos en la última década a considerar al peronismo como un enemigo personal. Y con sobrada razón. Pero algo tendríamos que haber advertido: que no se puede vencer a un enemigo sin antes comprenderlo"**.

Esta última frase define una actitud de Walsh, que si es bien visible en los reportajes de **Operación masacre**, sostiene también, más soterradamente sus creaciones literarias posteriores: un reencuentro con el prójimo simple, con el común, y el descubrimiento de su existencia real, de su valor, de su riqueza, más allá o más acá de las ideas: **"Mientras los ideólogos sueñan, gente más práctica tortura y mata. Y eso es concreto, eso es urgente, eso es de aquí y de ahora. Puedo si es necesario renunciar o postergar esquemas políticos cuya verdad es al fin, conjetural. No puedo, ni quiero, ni debo renunciar a un sentimiento básico: la indignación ante el atropello, la cobardía y el asesinato"**. Es cierto que esta actitud reaviva una posición liberal ante el mundo, propicia vagos humanitarismos, pasibles de severa crítica, y aun, literariamente, una exaltación populista (como idealización de lo popular que subvierte lo real) que puede encontrarse en algunos retratos de los personajes del libro. Pero al mismo tiempo le ha abierto a Walsh la posibilidad de un contacto vivificante con el contorno humano que en un panorama tan acartonado y "literario" como el de la narrativa argentina (Mallea y sus epígonos) resultó muy tónico y lleno de posibilidades de futuro. Pero eso se lo debe al periodismo. **Operación masacre** está construida como una novela, y hoy, a diez años de sucesos, ya olvidados, podría volver a publicarse por su autónomo valor literario. Pero es al mismo tiempo grande y poderoso periodismo, del mejor. Su virtud primera es una virtud periodística: la capacidad para tomar temas centrales de la vida de una sociedad, respondiendo a su apetencia del momento, a su aquí y ahora, capacidad de la que Walsh dio testimonio escribiendo sus dos obras teatrales sobre el militarismo y la dictadura. El otro rasgo que Walsh debe al periodismo es el lenguaje neutro que, hoy por hoy, es el instrumento único de la literatura argentina, lo que está bien lejos de ser una virtud, y del cual los escritores con más afinación artística tratan de salir , ya no mediante el cultismo de la época borgiana, sino a través de una inmersión en el habla callejera, aprovechando su conocida capacidad inventiva.

Desde ese libro (de 1957) hasta el año pasado no sé nada de la actividad literaria de Rodolfo Walsh, y el primer nuevo contacto que con él tengo es el estreno de una obra teatral evidentemente rica e inventiva. **La granada** (Grupo del Sur, Teatro San Telmo, abril) y la publicación de un cuento de antología en las **Crónicas del pasado** titulado "Esa mujer", que luego abrirá su volumen **Los oficios terrestres**.

De las obras teatrales de Walsh es **La granada** la más eficaz y la resuelta con mayor originalidad. **La batalla** acarrea mucho del viejo teatro de ideas, aunque ya, en un modo más moderno, puede apelar a un enano-bufón que trabaja de grabador o construir un tema disparatado (el dictador que organiza la revolución para poder al fin ganar una gran batalla) que roza algunas ensoñaciones semi-infantiles de "señores presidentes" americanos. Pero su defecto, aparte de la ambigüedad temática, radica en la incapacidad para crear una gran situación conflictiva como en cambio consigue magistralmente en **La granada**. Durante las maniobras del ejército argentino, donde un sector de la oficialidad ha conseguido la aplicación de un nuevo explosivo, una granada de fabricación suiza, creándose las consabidas oposiciones, rozamientos y pugnas, en el puesto de guardia del teniente Strauss —primer propagandista de la nueva granada— cae desesperado un pobre soldado raso con una granada en la mano:

"Soldado: Se rompió el coso, mi teniente, se rompió el coso.

Teniente: ¿Qué coso, hombre? Hable claro.

Soldado: El cosito, teniente, ese cosito que sobresale, saltó por el aire y ahora... no queda más que el resorte, sabe, y en cuanto levanto el dedo, volamos todos.

Teniente (**retrocede un paso más**): A ver, Sosa, llame a la compañía, porque así no nos enteramos de nada.

Sosa (**avanza hacia el centro del escenario, donde ha quedado el transmisor. Se para, mira al Soldado**): A ver che, retírate un paso. No sea cosa. (**Manipula, sin dejar de mirar de reo-**

al Soldado). **Central de combate llamando a compañía tres, hola, hola, hola... Aquí Central llama a compañía tercera, hola, hola, hola... Aquí central llamando, hola... ¡Ché, a ver si alguien me da un poco de pelota, qué carajo! (El receptor crepita).** Ah, sos vos, Diosdado. **(Irónico)** ¡Aquí **el** teniente Estraus quiere saber quién es el cretino hijo de yegua que le manda un colifa con una granada! **(Escucha la respuesta, baja la voz).** Ah, el mayor Pirito... Ajá, ¿y qué pasó?... Ah, el seguro, rompió el seguro... Ah, el retén, saltó el retén... La tapa de la... ¿ah sí? ¿También saltó la tapa? **(Se aleja un metro hacia la derecha arrastrando el equipo).** Qué joda, ché... Alcanzó a sujetar el resorte con el dedo. Menos mal... ¿Y qué pasa si levanta el dedo?... No me digas, medio segundo... Sí, contámelo a mí... Recién me explicaba el teniente que a quince metros no queda nada... Bueno, ¿y *nosotros* qué tenemos que hacer?... Ajá, hacernos cargo... sí, hasta que explote... ¿Viene para acá?... Comprendido. ¿A dónde mandamos los pedazos?... Chau, ché, flor de amigos son ustedes".

A partir de ese momento presenciamos la agonía de un hombre común, cuya muerte todos acechan y sobre la cual discuten desde lejos. La guerra toma un rostro humano, se hace privada y cercana. El grotesco se duplica con el enjuiciamiento del soldado por el tribunal militar, que lo acusa de complicidad con el enemigo para destruir la moral del ejército. El mensaje pacifista, humanista, del texto cobra su admirable y exacta dimensión. La sátira de los militares argentinos encaja en una feliz y *humorística diagnosis* de la vida del hombre común, el "colifa", un poco a imagen de lo que ocurre en el cuento **"Imaginaria"** donde un conscripto le pega un tiro a un teniente con sabia organización vengativa. Pero el acierto mayor del texto radica en su original estructura situacional, en el modo chirriante de manejar el humorismo, alternando con él dos andadores, el de la sátira ético-social, y el del lirismo de la vida corriente. Lo que queda evidenciado es la atroz falsificación de la vida argentina que señalábamos como el rasgo epocal básico, al *mostrar, críticamente*, uno de los más importantes elementos distorsionantes de la sociedad: el ejército. Es esta, literatura de desalienación, aunque opere a la búsqueda de un humanismo ya pasado.

Pero como cuentista inició su vida literaria Walsh, y como cuentista ha alcanzado ahora su mejor obra. **Los oficios terrestres** es la parte emergente del iceberg: aquí están seis cuentos de muy distinto tema y estilo, que parecen ser los que pasaron la valla de la *autoexigencia* en los últimos seis o siete años, y que muestran a las claras las huellas de sus plurales tiempos, inspiraciones y contradictorias orientaciones. Algunos concitan el andar y la organización de la novela, como "Irlandeses detrás de un gato" o "Fotos"; otros responden a un material periodístico sabiamente elaborado, "Esa mujer", a la nota humorística (muy) sobre la realidad popular, "Corto", o a la investigación psicológica, mejor lograda en "Imaginaria" que en "El Soñador". En definitiva un volúmen híbrido, inarmónico, pero que da la certeza de un talento narrativo en pleno desarrollo por la búsqueda de formas nuevas y el hallazgo de territorios inéditos.

A pesar de lo caprichoso de la selección, estos cuentos son como los puntos separados del juego infantil: si se los vincula quedará dibujado un perfil que se sospechaba sin verlo. "Irlandeses detrás de un gato" responde, explícitamente a una experiencia de infancia ocurrida en un colegio para niños irlandeses; la dura cuota que debe pagar **el recién llegado para integrarse a la comunidad de sus iguales.** Evoca por su percepción de la infancia como una edad dura y cruel, la gran novela de Vargas Llosa **La ciudad y los perros**, pero la visión es mucho más siniestra y desconsolada. Cuando el nuevo ya ha sido castigado brutalmente, Enright puede reflexionar sobre él, pensando: **"La enemistad de la sangre había sido lavada: ahora quedaban todas las otras enemistades. En diez días, en un mes, se convertiría *realmente* en un gato predatorio al acecho de tentadores pajaritos... Con un poco de libertad, con un poco de suerte, con un poco de la fiebre del deseo, con un relumbre de la gloria de las batallas, el águila del mando bajaría a su turno sobre él. Y sin embargo Enright sabía que el alma del Gato estaba llagada y sellada para siempre".** Ese ingreso a la edad adulta, a la vida civilizada, a nuestro mundo, *se inicia con* una destrucción interior, y todo el cuento, que parece desgajado de una novela inglesa, o del guión de un film como **Al morir la noche**, no es sino la historia del espanto actuando sobre el alma de un niño desamparado, y cómo ella segrega las necesarias toxinas para defenderse y ofender.

Esa inicial distorsión perseguirá al hombre toda su vida. Un largo cuento —una "nouvelle"— que es el texto más ambicioso aunque el más visiblemente inarmónico y parcialmente frustrado, "Fotos", cuenta una vida entera bajo el signo del desencuentro consigo mismo, y su imposibilidad para engranar con el mundo y la sociedad. Allá en el fondo está la década peronista y la posterior Libertadora; aquí adelante la vida de dos muchachos de dos muy distintos ambientes sociales y ambos tipifican dos distintas autodestrucciones, que culminan en el fotógrafo que se descerraja un tiro al tiempo de tomarse una instantánea.

La explicación de esta *enajenación* hay que buscarla en dos breves y certeros cuentos, ambos directamente extraídos de la realidad: "Imaginaria" cuenta la venganza del soldado raso ante el superior sádico, harto de verse escamotear las cosas importantes de su vida (esa Julia que tanto le costó conquistar) por la gratuita perversión del que manda; "Esa mujer" es el alucinante diálogo con el coronel que estuvo encargado de hacer desaparecer el cadáver embalsamado de Eva Perón. Estamos aquí en las entreveradas raíces del mal, en los factores psicológicos que las propician, pero estamos tocando, como en las obras teatrales de Walsh, el gran instrumento distorsionante que tritura las vidas humanas; el teniente que viene a burlarse y encuentra un balazo, el coronel que vive encerrado con la ametralladora a la mano, esperando el castigo, y que concluye afirmando del cadáver "Esa mujer es mía", son dos caras de una misma enajenación: la primera acarrea la secreta alegría de lo popular, la segunda el encierro del torturador. Yendo a través de casos particulares, recorriendo desde la infancia hasta la madurez, Walsh *ha* encontrado en su narrativa los mismos enemigos, las mismas amenazas que en su trabajo periodístico, cuando se arrojaba a las grandes campañas de denuncia. Pero mientras en estas rozaba frecuentemente el estereotipo, obedeciendo al ademán romántico y rebelde, ahora cala más sutilmente, también más dolorosamente, con menos ideas y muchas dudas, en la íntima estructura de la *sociedad* dentro de la que se debate. Porque es con la corrupción con que amasa sus figuras y a la vez pretende que éstas testimonien ese triunfo sobre la corrupción que alienta en toda empresa de auténtico arte.

LOS DICHOS Y LOS HECHOS

★ *Libros uruguayos*

Libros recibidos: María Teresa Fein *En Monte-V.I.-D.E.O.*, novela; Nelson Pilosof *Martín Buber, profeta del diálogo*, ensayo editado por la Asociación Hebraica Macabi; Carlos Lenkersworf, Julio Barreiro, André Dumas y Joseph Hromadka, *Fe cristiana y marxismo*, primero de los cuadernos de "Cristianismo y sociedad" que publica el ISAL; Jorge Torres Enciso *Las aventuras de un rosarino*, novela, con prólogo de Estrella Genta; Hno. Silvestre González *Diario de viaje a las vaquerías del mar (1705)*, curioso texto inédito que da a conocer y prologa Baltasar Luis Mezzera; Reyes Abadie, Bruschera, Melogno *La Banda Oriental, pradera, frontera, puerto* que se presenta como un material para los estudios de Historia Nacional y Americana de los cursos Preparatorios.

★ *Cartas vistas (II)*

Con el fin de informar equilibradamente al lector, insertamso aquí la resmente al lector, insertamos aquí la rescarta del escritor cubano R. Fernándes Retamar que publicáramos en el número pasado, y que también viene circulando por América Latina en forma privada desde hace tiempo y la respuesta del escritor cubano a la misma.

París, 29 de diciembre de 1965
Sr. D. Roberto Fernández Retamar
CASA DE LAS AMERICAS

Querido Roberto:

Muchas gracias por tu carta, amistosa y franca. Aunque no te pedía consejo, me alegro que me lo des. Eso sí: lamento que tanto tú como tus compañeros de la Casa de las Américas hayan tomado ya decisión en lo que se refiere a no colaborar en mi revista. Comprendo que no sea nada fácil, en una posición militante como la de ustedes, aceptar posiciones como la mía. Pero creo que tus conclusiones sobre la nueva revista *se basan en presupuestos* que no son exactos. En primer lugar, el Congreso por la Libertad de la Cultura no es un organismo dependiente del Departamento de Estado, ni apoya sistemáticamente la política, exterior o interior, de los Estados Unidos. Cuando la intervención en Santo Domingo, el Congreso se manifestó públicamente contra el Departamento de Estado. D. Salvador de Madariaga publicó una carta abierta en el *New York Times* en la que protestaba contra la intervención; Luis Mercier, *que era entonces* el encargado de asuntos latinoamericanos, escribió *un artículo en contra de la misma*: y hasta el fallecido *Cuadernos* publicó un folleto de Theodore Draper que contiene algunas de las más virulentas críticas de la intervención que yo haya leído jamás. Creo que tú estás en posesión de estos antecedentes. Me pregunto si ésa puede ser la conducta de un organismo que dependa del Departamento de Estado.

En segundo lugar, tú crees que el Instituto Latinoamericano que auspiciará mi revista es un órgano oficial del *Congreso*. Eso tampoco es cierto. Aunque el Congreso colaborará en la fundación del *Instituto*, no tendrá *sino una* intervención secundaria en él. La experiencia de CUADERNOS y de algunos centros latinoamericanos ha servido precisamente para comprender los beneficios de modificar la política latinoamericana del Congreso. No olvides que los tiempos han cambiado y que hay gente nueva en el Congreso. La política anticomunista de hace algunos años —que no sólo era repudiada por los comunistas— ya *no* tiene razón de ser.

En tercer lugar, y esto ya es estrictamente personal, si he aceptado dirigir esta revista es porque se me ha garantizado libertad *de acción*. La dirigiré en tanto conserve esa libertad. Mis condiciones son muy claras y *explícitas* en este sentido. Precisamente porque quiero tener libertad de acción es que he buscado reunir en mi revista a todos los intelectuales latinoamericanos o extranjeros que tengan algo valioso que decir, sin exclusiones de tipo maccarthista, ya sea del maccarthismo yankee, de tan horrible recuerdo, o del maccarthismo *avant la lettre* que practicó con tanta ferocidad Stalin en sus buenos tiempos y siguen practicando sus secuaces. Mi invitación a ti y a los escritores *cubanos* no tiene otro sentido ni esconde ninguna intención ulterior. *Creer que el Departamento de Estado me autorizaría a invitarlos a ustedes, es creer en cuentos de hadas.*

En el terreno personal, te agradezco las palabras amistosas que *contiene* tu carta. Yo no renuncio a la idea de que mi revista esté abierta a ustedes. Este propósito quedará documentado en los números de la misma. En cuanto a mi viaje a Cuba; creo que tendré que postergarlo por ahora. El trabajo de organizar la revista en París ha resultado mayor de lo que esperaba. La circunstancia de estar sobre el filo del nuevo año ha contribuido bastante al caos. Espero entonces hablar personalmente contigo para contarte con más detalle mis proyectos y reiterarte mi simpatía y estima.

Hasta entonces.

Emir

La Habana, 7 de marzo de 1966.
Sr. Emir Rodríguez Monegal.
París.

Amigo Emir:

Casi simultáneamente me llegaron tu carta de 29 de diciembre y tu telegrama. Te agradezco el tono de la primera, pero creo que ella pone las cosas más en su lugar —y nos distancia todavía más—. Tu abierta defensa del Congreso por la Libertad de la Cultura y tu invocación de autoridades como Salvador Madariaga y Theodore Draper no necesitan apostilla alguna.

Una posición militante como la nuestra, dices, no hace fácil aceptar una posición como la tuya. Pero si esa posición permite (o requiere) recurrir a aquellos escritores, no es menos militante que la nuestra, sólo que de signo contrario. Con respecto a Cuba, Madariaga, más explícito que otros, ha solicitado *nada menos que la agresión norteamericana*; en cuanto a Draper, no *tengo que recordarte* su *libro* contra nuestra revolución. No podías haber escogido dos hombres más representativos de lo peor del Congreso: este Congreso podrá asumir las formas proteicas que se quiera para mejor cumplir su cometido (incluso pagarse una oposición del rey), pero evidentemente le guarda fidelidad a sus exponentes de siempre.

En cuanto a la visa de que me hablas en el cable, supongo que está sometida a los trámites usuales. Como a Cuba viajan incluso periodistas de la UPI y la AP, espero que te la den, aunque no ignoro que este país, bloqueado y hostigado, tiene reservas naturales en este sentido.

Saludos.

Roberto Fernández Retamar

★ *Juana en Losada*

Los primeros y más famosos títulos de Juana de Ibarbourou, han sido recogidos por Losada en su difundida "Biblioteca clásica y contemporánea". Se trata de *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje* (con *El cántaro fresco*) reproducidos en los volúmenes 301 y 302.

★ *Discusión sobre arte*

El segundo número del "*Boletín de la Sociedad Uruguaya de Filosofía*" incluye un material muy curioso: una disertación de Julio Paladino, que él titula prudentemente "*Esbozo de una experiencia de ideas sobre los valores estéticos*" *y que refiere al capítulo final del* Quijote, la muerte del protagonista y a la interpretación kiekergardiana del tema, y una discusión posterior sobre la comunicación, en la que intervienen, entre otros, Benvenuto, Oribe, Sambarino Del Campo y Esther de Cáceres. Cierra la entrega un par de cartas sobre el tema de Juan Luis Segundo y Eduardo Piacenza.

★ *Julio Moncada en disco*

Medio chileno y medio uruguayo, eso es Julio Moncada, el poeta que ha estado por un año largo en su Chile natal y ahora está de nuevo entre nosotros. Como ingreso, como atención a su país de semi adopción acaba de publicar, bajo el sello de Ediciones Ciudadela, un pequeño disco con grabación de una selección inteligente de *sus poemas*. Son en total nueve poemas hermosamente dichos, y equitativamente repartidos entre aquellos de impostación social y los que recorren vida y sentimientos privados. En su casi totalidad inéditos, graves, sensibles, cercanamente humanos, son obra de un poeta auténtico, popular y refinado.

★ *Homenaje a Latcham*

La revista *Atenea* de la Universidad de Concepción ha dedicado un número especial de homenaje a Ricardo Latcham, que incluye colaboraciones de prominentes intelectuales americanos y una antología de los escritos del gran crítico chileno. La contribución uruguaya está representada por artículos de Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno y Carlos Real de Azúa, reproduciéndose de este último el artículo que escribiera en *Marcha* con motivo de la muerte de Latcham en enero del año pasado.