

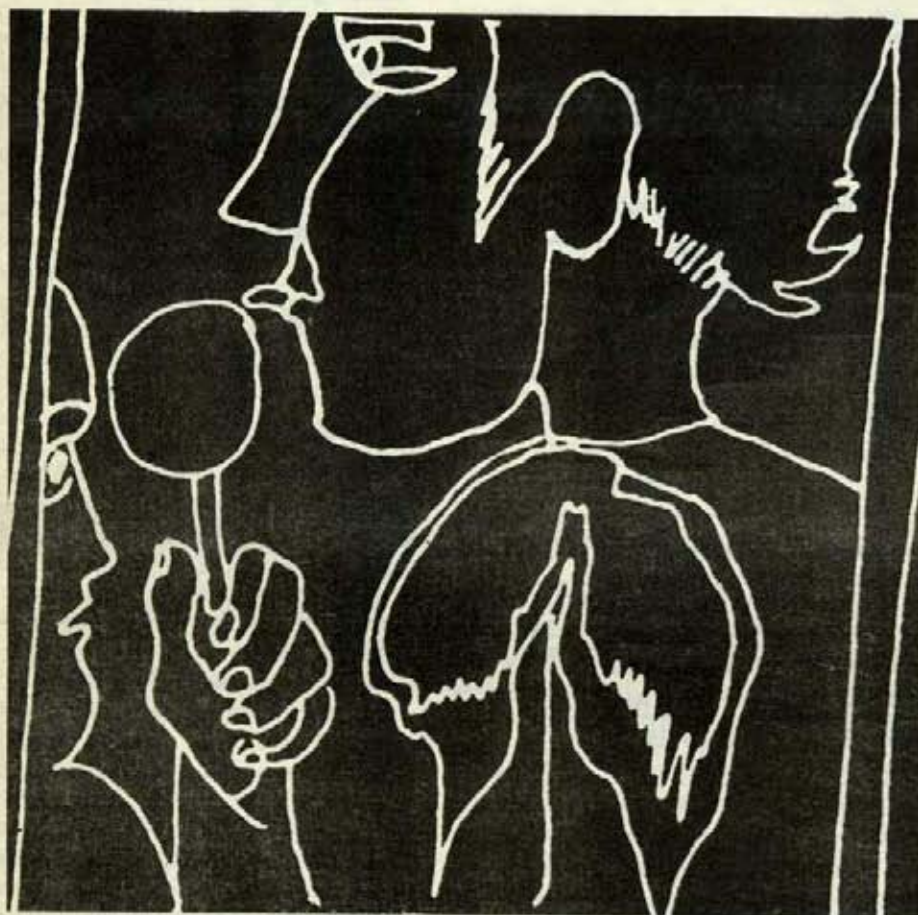
PUNTO DE VISTA

REVISTA
DE CULTURA

AÑO IV, N° 14, Marzo-julio 1982
\$ 15.000

Nación y democracia en la Argentina del Novecientos / Narrar la historia: reportajes a Duby y Samuel

La oposición en Europa del Este



Urdimbre, de Noemí Ulla: el cuerpo y la escritura estallan en una ficción que tiene al fragmento

como estética. / El "bello salvaje" y la invención del Desierto, en Ema, la Cautiva de C.Aira

Carne picada, Flores robadas: un sólido bloque destinado a apelar al lector, a solicitar y ofrecer una demanda de lectura. Así despliega sus recursos para fundar una complicidad y un diálogo entre la voz narrativa y el público.

Sumario

PUNTO DE VISTA

Revista de cultura

AÑO IV, N° 14
Marzo-julio de 1982

Nación y democracia en la Argentina del Novecientos, por Juan Carlos Portantiero	3
Historia de lo real y de lo imaginario, por Luis Alberto Romero	7
Las huellas de la historia. Reportaje a Georges Duby	9
Historia popular: recuperar la experiencia, por Enrique Tandeter	11
Reportaje a Raphaël Samuel	12
La oposición en Europa del Este, por Carlos Altamirano	14
Nowa	17
La sombra del viajero, por Liliana Heer	20
Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro, por Antonio Marimón, sobre Jorge Asís	24
Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva, por María Teresa Gramuglio, sobre <i>Ema, la cautiva</i> de César Aira	27
El tejido de la ficción, por Carlos D. Martínez, sobre <i>Urdimbre</i> de Noemí Ulla	28
La aventura y la herencia, por Daniel Samoilovich, sobre <i>Sentimientos completos</i> de César Fernández Moreno	30
Reconstrucción e identidad de Discépolo, por Nora Mazziotti, sobre <i>E. S. Discépolo</i>	31
Como decíamos ayer, por Susana Zanetti, sobre <i>Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha</i>	32
Marie Langer: historia y psicoanálisis, por Alicia Azubel, sobre <i>Memoria, historia y diálogo psicoanalítico</i>	34
Libros recibidos	39

Los dibujos que ilustran este número son de
Justo Barbosa, pintor argentino que reside en España

Consejo de Dirección:
Carlos Altamirano
María Teresa Gramuglio
Ricardo Piglia
Beatriz Sarlo
Hugo Vezzetti

Directora:
Beatriz Sarlo

Diseño:
Juan Pablo Renzi
Diagramación:
Gustavo Valdés
Armado:
Diego Oviedo

Suscripciones
Argentina, un año, \$ 70.000.-
Exterior, 6 números (correo aéreo),
25US\$

Punto de Vista recibe toda su correspondencia, cheques y giros a nombre de Beatriz Sarlo, Casilla de Correo 39, Sucursal 49 (B), Buenos Aires, Argentina.

Punto de Vista fue impresa en los Talleres Gráficos Litodar, Brasil 3215, Buenos Aires. Hecho el depósito que marca la ley. Registro de la propiedad intelectual en trámite.

Nación y democracia en la Argentina del Novecientos

Juan Carlos Portantiero

Pensar la historia desde el presente suele ser un mal hábito, desaconsejado por los profesionales. Estas notas, sin embargo, incurrirán en él. Su punto de partida es el advertible desencuentro, dentro de la tradición político-intelectual argentina, entre el tema de lo democrático y el tema de lo nacional, su inexistente planteo o su resolución retórica.¹ Y el supuesto que las guía es que ese desencuentro, que marca toda nuestra historia contemporánea, tiene una matriz que puede ser rastreada desde el momento de conformación de lo que llamaremos "lo popular" dentro de la Argentina moderna, esto es, posterior a 1880. Para el objetivo de estos apuntes el concepto de "lo popular" puede quedar en borrador: basta con definirlo de manera negativa como una abigarrada configuración política, económica, cultural, ética, que se constituía como oposición al proyecto de construcción nacional generado en el 80. Este mundo de las clases subalternas del novecientos, en sí heterogéneo, en el que el fenómeno brutal de la inmigración provocaría hendiduras notables, tratará, con éxitos parciales, de producir una cultura y una acción social alternativas, pero se desgarrará finalmente en la propia fragmentación que estaba en su base, desarticulando la posibilidad de instauración de un orden político competitivo y de una cultura democrática que lo sustentara.

¹ Por ejemplo: un autor "revisionista" se pregunta con toda seriedad: "¿Las luchas del proletariado de fin de siglo se insertan en la 'línea nacional'?" Como a diferencia de otros de sus colegas parece tratarse de un espíritu generoso, finalmente se responde a sí mismo que pueden ser incluidos. Norberto D'Atri, *Del 80 al 90 en la Argentina*, Buenos Aires, 1973, pág. 168.

Las dos primeras décadas del siglo son, para la reconstrucción de esa historia, ejemplares, porque en ellas, a partir del triunfo de un ala transformista del viejo conservadorismo, del ascenso del movimiento sindical y anarquista, de los éxitos electorales socialistas y del triunfo nacional del radicalismo en 1916, era posible pensar la apertura de un proceso de "nacionalización de masas", moderno y democrático. Bastarían pocos años para mostrar la fragilidad de esa expectativa: en la cuarta década la destrucción, por la alianza entre conservadores y ejército, del precario sistema político vigente abriría otra vez, a la salida de la propia crisis de ese esquema, un nuevo desencuentro entre nacionalización de masas y proyecto democrático.

● Inmigrantes y política

Hacia 1910 un simpatizante del anarquismo interpretaba así la expansión de ese movimiento entre los trabajadores de Buenos Aires: "... la propaganda ideológica ha tenido también a su favor la escasez de diversiones públicas que el extranjero echa pronto de menos en el país, la ausencia de esa alegría colectiva que caracteriza a los pueblos europeos [...]. El cosmopolitismo argentino es un obstáculo a la vida colectiva, así como las habitaciones reducidas e incómodas no dan lugar tampoco a las gratas expansiones del hogar. Dijérase que todo se ha puesto de acuerdo para que en el país todo el mundo viva descontento..."²

² E. Gilimón, *Un anarquista en Buenos Aires*, Buenos Aires, 1971, pág. 36. Se trata de una reedición de *Hechos y comentarios*, publicada originalmente en 1911.

El intento de explicación del auge de los anarquistas colocaba su clave en el aislamiento del inmigrante frente a la vida del país; en la necesidad alternativa de crearse algún "culto cívico" que le asegurara la posibilidad de acceder a alguna forma de vida colectiva, en las orillas de una sociedad que lo marginaba. Su posibilidad de re-conocimiento partía de la segregación; el anarquismo mesiánico parecía capaz de recomponer lazos de identidad que se colocaban fuera de una localización de la ciudadanía; en el espacio de la Regeneración humana universal.

Inmigración fugaz y aislada: fueron tantos los que se quedaron en el país como los que pasaron como "golondrinas"; y los que permanecieron no abandonaron jamás su desarraigo sino, vicariamente, a través de sus hijos. Esta inmigración, culturalmente segregada y políticamente ausente, era la prueba del fracaso de una decisión de "poblar el desierto" que en la primera década del siglo se acercaba peligrosamente a la categoría de un problema policial.

Ese flujo humano —en 1914 casi el 30 % de la población, y en las ciudades de mayor concentración alrededor del 50 %— había literalmente producido al país moderno: no sólo como obreros, artesanos y chacareros sino también como los empresarios de una incipiente industrialización.³ Pero, a diferencia de los Estados Unidos, por ejemplo, los porcentajes de naturalización fueron entre nosotros bajísimos: en 1914 sólo un poco más del 1 % de los extranjeros había adquirido la ciudadanía. Sólo los socialistas y el antecedente de la democracia progresista, la Liga del Sur santafesina, hicieron de la naturalización de los inmigrantes una bandera política. Para conservadores y radicales el tema no figuraba en su programa. También los anarquistas eran reacios a la naturalización, pero en su caso el tema se inscribía dentro de una concepción global contraria a la lucha política y por lo tanto desde-

³ En 1914 eran extranjeros en la Argentina: el 66 % de los propietarios industriales; el 74 % de los comerciantes; el 51 % de los empleados de comercio; el 45 % de los profesionales y el 50 % del personal de la industria. Cfr. Gino Germani, *Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, 1962, pág. 195.

ñosa de la participación en elecciones.⁴

La ampliación de la participación, abierta teóricamente por la sanción de la reforma electoral de 1912, no alcanzó a cumplir con la finalidad de construir una verdadera comunidad política. Es cierto que, aparentemente, su crecimiento fue enorme: de un 20 a cerca de un 70 % en el período que va hasta 1930. Pero esas cifras, tradicionalmente repetidas, son engañosas pues remiten a una relación entre número de votantes y número de ciudadanos empadronados. Si colocamos la medida de la participación en relación con la totalidad de los habitantes con más de 20 años (esto es, si incluimos en el universo a los inmigrantes adultos) las cifras descienden notablemente: en 1916, primer ascenso presidencial de Yrigoyen, sólo votó el 30 % de la población y en 1928, segundo triunfo, "plebiscitario", del caudillo, el 41 %.

Lo que importa recordar es que en las zonas más importantes del país el porcentaje de extranjeros entre varones adultos oscilaba entre el 50 y el 70 por ciento. Esto significaba que en Buenos Aires, por ejemplo, donde la clase obrera constituía —en 1914— más del 60 % de la población y más de la mitad de la misma era extranjera, alrededor de 200.000 trabajadores no estaban en condiciones de votar. (Como referencia para la comparación, digamos que en los comicios de 1916 había inscriptos en los padrones de la Capital un poco más de 165.000 ciudadanos).

La vida política estaba construida al margen del inmigrante, lo que durante un largo período significó casi lo mismo que al margen de los trabajadores. De alguna manera se mantenía el esquema limitativo anterior a la ley Sáenz Peña: el mercado político no crecía a la par de la sociedad civil y una altísima proporción de los trabajadores (pero no sólo de ellos) estaba virtualmente proscripta de

la participación comicial. Todo lo cual implicó que, en el momento inicial de lo que pudo ser un sistema de intercambios políticos democráticos, estuviera ausente un elemento fundamental para su constitución: la asociación entre un mundo de intereses y reclamos y otro de expresión política para los mismos. De ahí la insistencia casi solitaria de los socialistas en la naturalización de los extranjeros a través de la simple inscripción en un padrón. Justo lo veía claro ya en 1899: "Lo que importa a todos los habitantes [...] es que el gobierno esté sometido a un control inmediato y severo. Lo que no será posible si el medio millón de extranjeros que hay en el país y que figuran en primera línea entre la población productora se mantienen ajenos a la vida política argentina". Y añadía: "La conversión más urgente para nosotros no es la de oro por papel ni la de papel por oro, sino [...] la conversión de los súbditos extranjeros en ciudadanos".⁵

Nunca consiguieron ese objetivo, por lo que sorprende aún más su éxito electoral en la Capital Federal durante el período: en efecto, entre 1912 y 1926 el Partido Socialista jamás obtuvo menos del 30 % de los votos.⁶

• La crisis de identidad

Había, por lo tanto, una severa limitación para la construcción de una idea moderna de "pueblo", limitación abierta por la asimilación sólo parcial del inmigrante. Pero aunque marginados políticamente, el simple hecho que durante 40 años las personas nacidas en el extranjero hayan sido más numerosas que las nacidas en el país (lo que era todavía más notable en el mundo de los adultos), planteaba para la Argentina del 900 la "cuestión nacional". Un problema, ciertamente, que habría de colocarse de manera distinta a la de la mayoría de los países latinoamericanos: entre nosotros

⁵ Cfr. "La conversión más urgente", en Juan B. Justo, *Internacionalismo y Patria*, Buenos Aires, 1933, pág. 206.

⁶ Sólo obtuvo menos —el 16 y el 28 %— en 1928 y 1930, a consecuencia de la escisión de los socialistas independientes, quienes en dichos comicios obtuvieron el 18 y el 37 % respectivamente. En la circunscripciones "obreras" de la Capital (la 2a., 3a., y 4a.) el socialismo obtuvo casi siempre una proporción de votos mayor que los radicales.

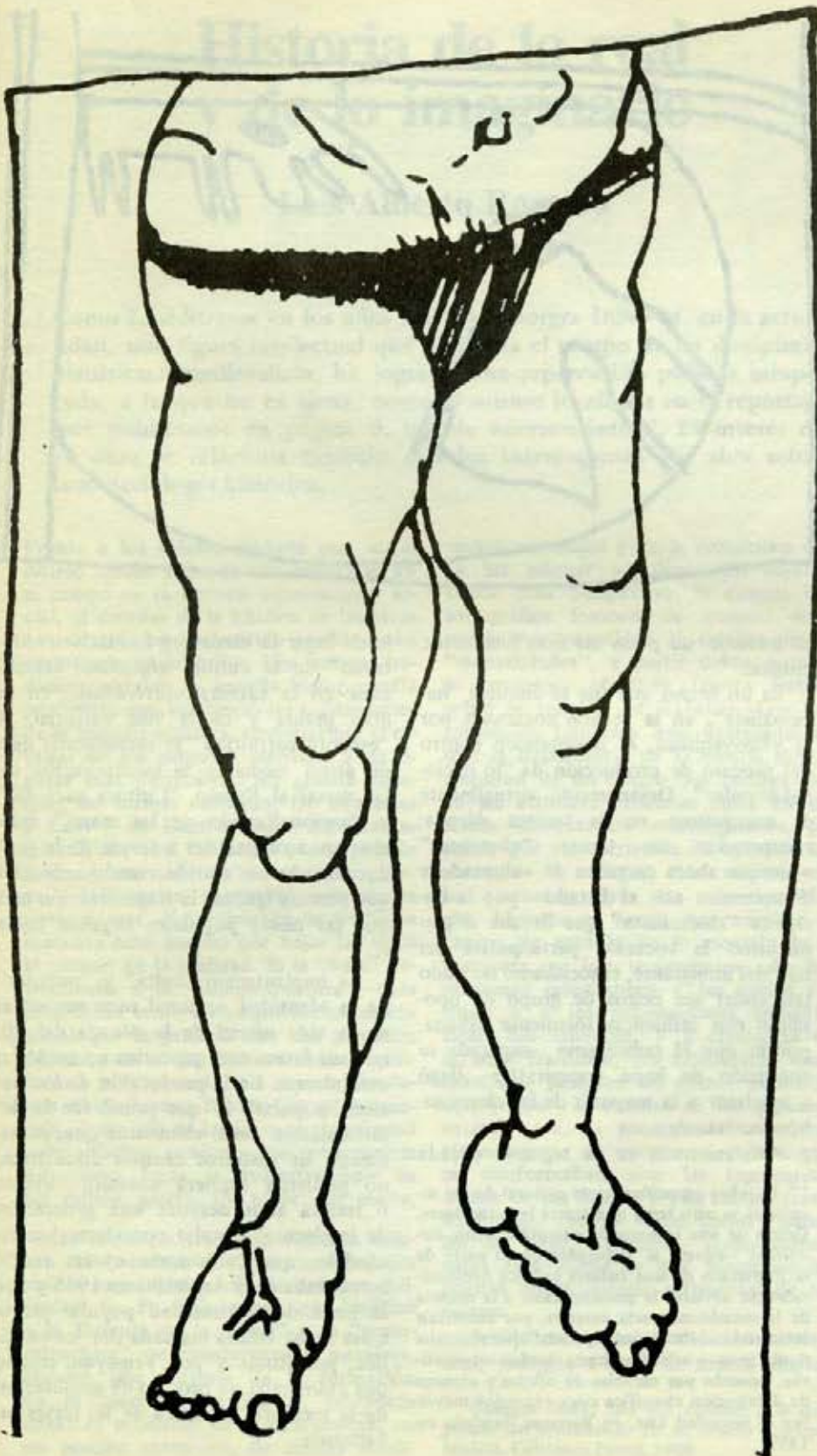
era un problema de identidad cultural perdida (la "criolla", pero también la de los inmigrantes) y de una nueva identidad a ser construida, entre retazos. En el curso de tres décadas la estructura de la sociedad argentina y el mundo de los valores se ven atravesados por tres configuraciones socioculturales: la de los viejos criollos, la de los inmigrantes y, ya en la década del 10, la de los hijos de los inmigrantes, que tenían entre 20 y 35 años y muchos de los cuales habían ascendido socialmente. Eran los "gringuitos", en la despectiva calificación de la aristocracia tradicional: en buena proporción profesionales y pequeños burgueses que buscaban afanosamente participación social y política, ávidos de "argentinizarse", de identificarse con la nueva patria. Sobre ellos montaría la UCR sus éxitos electorales urbanos.

La crisis de identidad golpeó a los tres sectores y no podría entenderse la configuración de la vida cotidiana, de la cultura popular y de la cultura "de los cultos", sin hurgar en las maneras peculiares con que cada grupo buscó contestar a ese interrogante. Por cierto que esos mundos problemáticos se desplazaron hacia la acción colectiva, conformándose. Anarquismo, radicalismo, socialismo pueden ser leídos como expresiones, en el plano de la movilización social y política, de constelaciones culturales que buscaban producir una versión alternativa de "lo popular", en un marco en que la construcción de una identidad nacional se superponía a la producción de otros elementos de identidad sociales (de clase, por ejemplo), cuyo primer paso hacia la universalización era la construcción de un mercado político. "Cuestión nacional" y "cuestión democrática" aparecían así como un solo haz problemático; como un desafío frente a la crisis de la Argentina del centenario.

• Elites y pueblo

La noción de "pueblo", íntimamente asociada con el problema democrático y de identidad nacional que se planteaba en la sociedad y en la cultura argentinas del 900, suponía la aparición de otro nudo histórico: la formación de una capa de intelectuales capaces de proponer proyectos articuladores de lo "nacional-

⁴ Ilustrativo de esta actitud es un artículo de Alberto Ghirardo titulado "Medios de lucha": "¿Por qué el extranjero no se naturaliza?", pregunta. "Es el sistema político el que los aleja, el que les produce indiferencia" (...). "La lucha es puramente económica y en este sentido es que debemos esforzar nuestra propaganda, concentrar nuestra acción". Citado en Julio Godio, *Historia del movimiento obrero latinoamericano*, México, 1980, pág. 117.



popular", habida cuenta que esa noción no encubre una revelación ontológica sino una producción social *entre* intelectuales y pueblo.⁷

En este sentido, el tema de la identidad no pertenecía solamente a las clases subalternas (criollas o inmigradas) sino también a las élites. En rigor, va a ser la "crisis del progreso" —primero parcial en el 90, luego ya socialmente desarrollada en la primera década del siglo— la que colocará el problema en la cabeza de los intelectuales, socialistas y anarquistas o, como Gálvez y Rojas, precursores de lo que ha sido llamado "el primer nacionalismo argentino".⁸

Para los integrantes de este último grupo el problema era definido como de "pérdida de la identidad nacional", a través de un proceso de deterioro de las raíces en el que se combinaban más o menos perversamente la inmigración y el "europeísmo" de las élites. Este primer nacionalismo cultural (que se vinculará con proscripios del socialismo como Ugarte y Palacios y en una medida menor también con Mario Bravo, significativo personaje que la crítica deberá rescatar del olvido), coincidirá con el clima social y político generado por el ascenso del radicalismo en su versión yrigoyenista, sobre todo cuando, después del centenario, la UCR fue capaz de agregar a sus reivindicaciones federales, "criollistas", el impulso hacia la "argentinización" de los hijos de los inmigrantes, conformando así una coalición que le permitió saltar de una etapa conspirativa (fracasada) a una etapa civil, de masas y exitosa. Distinta era la actitud de intelectuales anarquistas y socialistas frente a la cuestión. Por lo pronto en ellos acción cultural y acción política tenían una vinculación inmediata. El anarquismo colocaba el problema de la identidad a través de un desplazamiento: el espacio donde lo comunitario podía realizarse no era "la patria" sino "la humanidad" y su sujeto, la clase universal de los "parias", los "pobres", des-

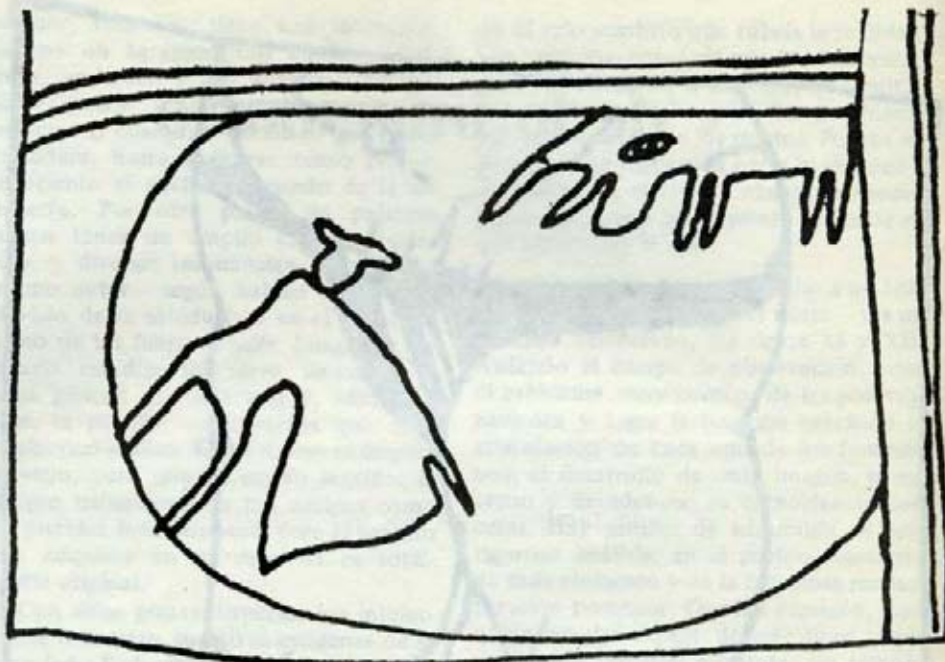
⁷ Cfr. Juan Carlos Portantiero y Emilio de Ipola, "Lo nacional-popular y los populismos realmente existentes", en *Nueva Sociedad* n° 54, Mayo/Junio de 1981.

⁸ La expresión pertenece a un excelente libro de Carlos Payá y Eduardo Cárdenas, *El primer nacionalismo argentino en Manuel Gálvez y Ricardo Rojas*, Buenos Aires, 1978.

poseídos de todo, hasta de nacionalidad. Ciertamente queda como un problema a indagar el por qué del éxito que la prédica anarquista alcanzó entre los trabajadores criollos; un éxito al parecer mayor que el alcanzado por los socialistas, aunque ello sea difícil de medir.⁹

Para los socialistas, anarquistas y radicales eran reminiscencias de un pasado que debía ser superado: los primeros por bloquear la participación política de los trabajadores; los segundos, por no ser más que una variante de la aborrecible "política criolla". Su objetivo era exactamente inverso: colocar a la acción política de las clases subalternas como centro de una modernización general de los hábitos cívicos. De lo que se trataba era de construir un sistema político que expresara a las nuevas fuerzas de la sociedad, incorporando, en primer lugar, al inmigrante a la práctica ciudadana. El sufragio debía cumplir (junto con otros roles institucionales imaginados por las élites, como la escuela laica en el 80 y el servicio militar obligatorio en la primera década) la función homogeneizante que los socialistas no sólo veían como necesaria para el hijo del inmigrante sino también para éste, que no iba a la escuela ni cumplía con la conscripción en la milicia. En el marco de esta identidad más general, el socialismo producía redes de socialización particulares para los trabajadores: partido, sindicatos, bibliotecas, cooperativas, editoriales, universidades populares, que constituirían la propuesta para una nueva cultura de masas, cientificista y racionalista. Por cierto que esta notable —diría insuperada, como realización "desde abajo"— capacidad organizativa de los socialistas por penetrar en la cultura popular, estaba viciada por una concepción "pedagógica" que habría de limitar su eficacia; al despreciar —a diferencia del anarquismo y del radicalismo— los resortes emocionales, maniqueos, de la comunicación,

⁹ Este es un tema abierto, de enorme importancia. Vale la pena recordar que años antes que el poema de Hernández fuera canonizado por la crítica, Alberto Ghirardo el más interesante de los intelectuales anarquistas de la época y entonces director de *La Protesta*, había bautizado como *Martín Fierro* al suplemento literario del periódico.



su mensaje no pudo ser sino finalmente elitista.¹⁰

Es un hecho que fue el discurso "nacionalista", en la versión encarnada por el yrigoyenismo, el hegemónico dentro del proceso de producción de "lo nacional-popular". Desaparecido virtualmente el anarquismo en la tercera década; recuperados sus temas "obreristas" —aunque ahora cargados de voluntad de compromiso con el Estado— por la corriente "sindicalista" que llevaba al gremialismo la vocación participativa del hijo del inmigrante, el socialismo no pudo trascender sus rasgos de grupo de oposición con influencia solamente urbana, por lo que el radicalismo —superada su condición de logia conspirativa— llegó a aglutinar a la mayoría de las clases subalternas.

Así, mientras en la segunda década

¹⁰ La obra específicamente cultural de los socialistas es otro tema que espera investigadores. Detrás de una concepción ostensiblemente iluminista —educar al trabajador como parte de la formación de una cultura política democrática— se advierte la preocupación, a la manera de la socialdemocracia europea, por constituir una suerte de "sociedad separada" que abarcaba desde recreos infantiles hasta tiendas cooperativas, pasando por escuelas de oficios y ateneos de divulgación científica cuya expresión mayor fue la Sociedad Luz, en Barracas, fundada en 1899.

tenía lugar la verdadera fundación "doctrinal" de la cultura argentina, sacralizada en la cátedra universitaria, en la gran prensa y en la vida editorial, el "espíritu patriótico" se recomponía desde abajo mediante la incorporación de las masas al Estado. "Cultura nacional" y "nacionalización de las masas" marcharían acompañadas a través de la producción de un sentido común colectivo que parecía ignorar la fragmentación con que las clases populares llegaban hacia él.

La implantación "cultura" y "popular" de la identidad nacional tuvo sus salvajes en la vida oficial de la década del 20; que sus fastos eran precarios no tardó en demostrarse. En la producción de lo "nacional-popular" lo que primó fue la desarticulación entre elementos que, proviniendo de distintos campos discursivos, no pudieron siquiera coexistir. Veinte o treinta años después una generación de intelectuales podía considerar, sin escándalo, que la historia obrera recién comenzaba en la Argentina en 1945 y que la línea de continuidad popular previa a esa fecha estaba marcada por los caudillos, por Rosas y por Yrigoyen, con lo que culminaba un proceso de amputación de la memoria colectiva de las clases subalternas.

Historia de lo real y de lo imaginario

Luis Alberto Romero

Como Lévi-Strauss en los años sesenta, Georges Duby es, en la actualidad, una figura intelectual que desborda el campo de las disciplinas históricas: medievalista, ha logrado una repercusión pública inesperada, a la que no es ajena, como él mismo lo afirma en el reportaje que publicamos en página 9, la 'ola neorromántica'. El interés de su obra se relaciona también con los interrogantes que abre sobre la metodología histórica.

Frente a los sólidos avances que, en el último medio siglo, se han registrado en el campo de la historia económica y social, el estudio de la historia de las ideas —en el más amplio sentido posible— aún permanece en embrión. Una antigua tradición, paralela a aquella historiografía positivista que estableció las sólidas bases de la historia política, circunscribió el estudio de los procesos mentales a las figuras más destacadas, los grandes sistemas, las formas acabadas. De Descartes a Kant y de Kant a Hegel, las ideas se articulaban con las ideas y era posible rastrear —sin salir de ese mundo— génesis e influencias, corrientes, precursores y seguidores. Naturalmente, la tradición marxista hizo mucho por bajar las ideas al mundo de la realidad. Si la "base" determinaba a la "superestructura", cada idea debía tener no solamente un sujeto social que la pensara sino una situación objetiva, de la que dar una visión justificatoria y deformada, y a cuya luz exclusiva debía leerse. Privado de su autonomía —en aquellas versiones casi pedagógicas difundidas hasta la vulgarización— en un reflejo pasivo, un actor casi inerte.

De la propia tradición marxista salieron los impulsos que renovaron aquella visión esquemática. El historiador británico E. P. Thompson, que calificó a la fórmula de la "base" y la "superestructura" de desafortunada metáfora, elaboró una historia de la formación de la clase obrera inglesa entendida como el producto de la confluencia, en un preciso momento, de ciertas condi-

ciones materiales y de la conciencia que de las mismas adquieren los sujetos. Desde otra perspectiva, la escuela historiográfica francesa de *Annales* desarrolló con intensidad el estudio de las "mentalidades", a partir de la notable y precursora obra de Lucien Febvre sobre la religión de Rabelais. Los historiadores franceses han destacado no sólo la importancia de lo mental sino la amplitud de un campo que incluye desde las actitudes primarias hasta los sistemas intelectuales más rigurosos, pasando por las corrientes de opinión, los sistemas de valores, las costumbres, las normas y leyes, las creencias. Mucho hicieron y hacen por ampliar el campo de estudio de lo mental: de la literatura a los testamentos, de los sermones eclesiásticos a las cartas íntimas o a las publicaciones periodísticas. Sin embargo, y a diferencia de la otra tradición, las estructuras mentales que pusieron de relieve quedaron con frecuencia aisladas de los procesos sociales que las generaban. Antes que elaboraciones de grupos en pugna, que se conformaban con las transformaciones de sus sujetos y a la vez los transformaban, fueron vistas como "cárceles de larga duración", como estructuras casi inmóviles que marcaban los límites del desarrollo intelectual de los sujetos.

Proveniente de esa tradición intelectual, Georges Duby¹ la supera amplia-

¹ Georges Duby, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*. Tr. de Arturo R. Firpo. Madrid, Ediciones Petrel, 1980.

mente, no sólo por la precisión con que desarrolla los instrumentos analíticos sino por su permanente esfuerzo para reintroducir esas "cárceles" en el devenir histórico y articular los procesos lentos con las coyunturas. Este libro, dedicado a las diversas formulaciones ideológicas de la sociedad feudal, al más sofisticado de los niveles de "lo imaginario", no sólo enseña sobre una etapa lejana de Occidente; también, y sobre todo, sobre cómo puede encararse con rigor el análisis de uno de los campos más descuidados de la historia.

Duby está especialmente preparado para encarar el estudio de estos dos mundos habitualmente separados. Sus primeros trabajos apuntaron a la vida rural de la Francia feudal: un estudio sobre Macon en el siglo XII (1953), y otro sobre la economía rural de la Francia medieval (1962). En *Guerreros y campesinos* (1971) intentó explicar la historia socioeconómica de la Europa feudal a la doble luz de los procesos de fondo y de las ideas y actitudes de sus protagonistas. Simultáneamente incurrió en la historia del arte (*La Europa de las catedrales*, 1966, y *San Bernardo y el arte cisterciense*, 1976). Aquí aborda el estudio de una idea, en sus expresiones intelectuales más refinadas: la que muestra a la sociedad y al mundo organizado en tres órdenes —oradores, defensores y trabajadores— cada uno con sus respectivas funciones y unidos por relaciones de jerarquía, reciprocidad y complementación.

De antiquísima raigambre —está en el corazón del pensamiento mítico de los pueblos indoeuropeos— la imagen trifuncional aparece en Francia con una forma determinada en un momento preciso: hacia 1025/1030 es enunciada por dos obispos —Adalberón de Laón y Gerardo de Cambrai— para sostener al vacilante poder de la monarquía y de los obispos frente a la agresión de los nobles levantiscos, de los monjes, de los campesinos. Luego de ese florecimiento, la imagen parece disolverse frente a otras que reflejan mejor la dinámica y las contradicciones de la sociedad feudal triunfante. La orden de Cluny propone una visión del mundo que ubica a los monjes —un sector dentro de los oradores— a la cabeza de una sociedad que debe tenerlos por únicos intercesores frente al orden divino. Las imágenes binarias y ternarias se suceden en el mundo de los intelectuales, y también

cambian las definiciones de los grupos: un simple acento puede incluir, en el mundo de los *defensores*, sólo a los príncipes o a la totalidad de los caballeros. El de los *oradores* puede alojar a los monjes o a los clérigos y el de los *trabajadores* a los campesinos o a los villanos, categoría en la que empieza a filtrarse la naciente burguesía. También cambia el eje en torno del cual giran las funciones: la Iglesia primero, articulación del orden celeste y el divino; los príncipes luego; finalmente el Estado, constituido alrededor del monarca.

Hacia 1180, la vieja imagen trifuncional reaparece, formulada en un contexto distinto. Han cambiado los intelectuales, pues entre los monjes o clérigos se entremezclan poetas, escritores y los primeros intelectuales laicos. También los protagonistas. El mundo de los *defensores* es el de la caballería, definida no ya por su función bélica sino como casta hereditaria, cerrada. El de los villanos, en cambio, incluye al nuevo y tumultuoso mundo de las ciudades, al que hay que dar un lugar, y también mantener en su lugar. El de los *oradores* se organiza alrededor de obispos y sacerdotes, que viven en el mundo y actúan en él. Sobre todo, los tres giran alrededor del rey y el Estado. Esta etapa primitiva de la idea trifuncional culmina en 1214. Con la batalla de Bouvines triunfa definitivamente Felipe Augusto y la idea está ya a un paso de plasmar en una institución: los Estados Generales, aquellos cuyo último acto de existencia tiene lugar en 1789.

Tema para medievalistas, sin duda. Para los demás, un planteo riguroso de cómo estudiar este campo acotado de lo imaginario, lo mental, que son las ideologías. Sistemas coherentes y elaborados, en su fondo se adivina el turbulento caudal de las ideas, creencias, actitudes, valores o tabúes, primigenia creación de los grupos sociales. Aquí es donde este libro admirable deja sus enseñanzas más fructíferas.

Para Duby, los sistemas ideológicos no se inventan de la nada. Se encuentran, difusos, flotando en la conciencia de los actores, hasta que un individuo privilegiado los atrapa, descubre sus incongruencias con la realidad y los ajusta. Se amasan con palabras e ideas, conceptos y juicios, hilvanados de uno u otro modo. Estudiar las palabras, la taxonomía social en este caso, es lo primero. Cada definición —*miles, caballarius, agricola, la-*

borator, villanus— tiene una intención, supone un agrupamiento de los individuos, un orden y una jerarquía. Un *bellator* puede ser, alternativamente, un príncipe o cualquier caballero que posea armadura, hasta definirse como el perteneciente al exclusivo mundo de la caballería. Por otra parte, las palabras suelen tener un amplio campo semántico, y diversas resonancias —aún en un mismo autor— según hablen en el latín elevado de la sabiduría o en el más cotidiano de los fueros legales. Luego, es necesario estudiar las ideas, descubrir la larga génesis de cada una y, sobre esa base, la peculiar combinación que cada intelectual realiza. En lo nuevo se emplea lo viejo, pero con un nuevo sentido: la imagen trifuncional es tan antigua como los pueblos indoeuropeos, pero el sentido que adquiere en el siglo XI es totalmente original.

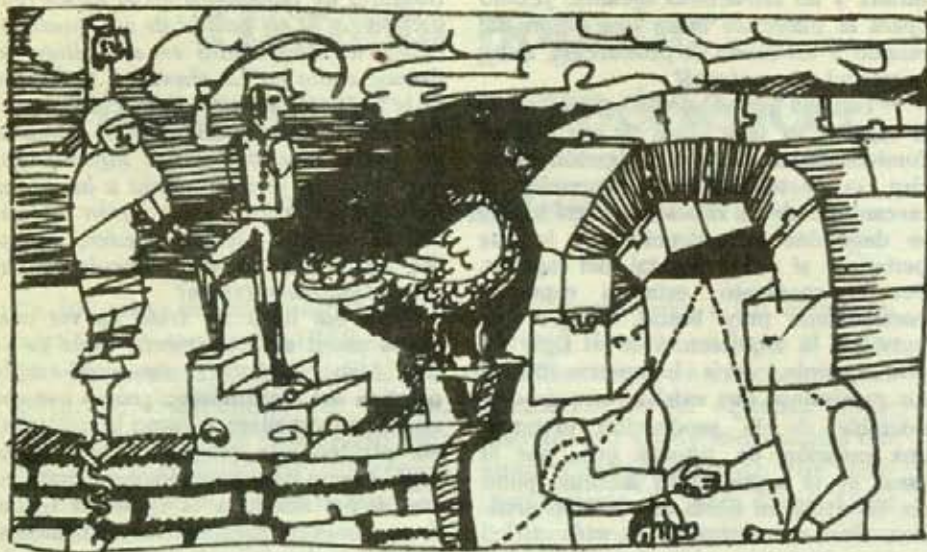
Con estas piezas dispersas los intelectuales organizan sucesivas imágenes de la sociedad. Todas ellas parciales, interesadas, deformadas, pero no al extremo de perder eficacia. Pero esos modelos sociales deben servir no sólo para justificar el orden social —a este nivel del análisis solían limitarse las viejas visiones mecanicistas— sino para operar sobre él, proyectar y modificarlo. El modelo trifuncional era adecuado para que los campesinos vieran a la explotación como intercambio igualitario de servicios. También, para delinear con precisión aquellos límites de la realidad social que las relaciones de producción dejaban difusos. La ideología cimienta pero también ordena a la sociedad. Por otra parte, cada visión se enfrenta con otras, producidas por grupos que proponen un orden parcialmente diferente: detrás de los alambicados razonamientos de los intelectuales se adivina la pugna, más sorda, entre monjes y clérigos, entre príncipes y caballeros, entre guerreros y campesinos, entre el rey y cada uno de los órdenes. Una puja en la que esas construcciones ideológicas constituyen un arma de importancia.

Tan atado como se vea a lo imaginario con lo real, existe entre ambos una compleja y contradictoria relación. Sus ritmos de cambio son diversos y hay coincidencias, pero también desfasajes y contradicciones. La sociedad cambia y los sistemas ideológicos cristalizados resisten, disimulando el cambio, o se transforman según su propia lógica interna. Un día se derrumban; nuevas palabras, nuevos criterios clasificatorios se imponen, desgarran-

do el velo sombrío que cubría la realidad. Los cambios, entonces pueden acelerarse, o quizá retrasarse, si los cambios resultan demasiado radicales para las posibilidades intelectuales de los sujetos. Porque en definitiva, la distinción entre la realidad y su imagen es relativa y ninguna sociedad puede analizarse abstrayendo la forma en que los actores la ven.

Duby circunscribe su estudio a un área restringida —la Francia del norte— y a un período delimitado, los siglos XI y XII. Aislado el campo de observación, evita el problema, muy común, de las generalizaciones y logra fechar con precisión la articulación de cada uno de los fenómenos, el desarrollo de cada imagen, su ascenso y decadencia, su coincidencia con otras. Hay mucho de admirable en este riguroso análisis, en el prolijo desmonte de cada elemento y en la laboriosa reconstrucción posterior. Quedan también, para quien mucho espere de este libro, algunos vacíos, algunas preguntas sin responder, algunos puntos insatisfactorios.

El primero es reconocido por Duby, que limita su estudio a un área de Francia. La decisión es legítima y comprensible, pero queda de algún modo supuesta la idea de que las conclusiones pueden extenderse a la totalidad de la sociedad feudal. Algo similar hizo Duby en *Guerreros y campesinos*, ofrecida como una historia económica de la Europa feudal pero reducida también a Francia. Es quizás, en el fondo, el viejo francocentrismo contra el cual se rebela hoy la mayoría de los medievalistas. Similar reticencia provoca su limitación al estricto campo de las ideologías sistemáticas. ¿Es posible, aún analíticamente, separar a estos monjes y clérigos intelectuales de la corriente más vasta de las ideas no sistemáticas que, por ejemplo, deja su testimonio en la literatura? Sin duda, la imagen que ella arroja carece de la precisión de aquella, por eso es menos grata a Duby. Porque, finalmente, parece atrapado por el estilo intelectual de sus criaturas, por ese ansia de ordenar a grandes masas en movimiento. Ordenador de un complejo rompecabezas, ha conseguido encajar cada una de las piezas, integrar los distintos y contradictorios movimientos. Su texto rebosa simetría y regularidad y ningún cabo queda suelto en el fluyente dibujo que traza. Tan vital y respetuosa de lo vital como es su reconstrucción, la vida, confusa, multiforme y contradictoria de la sociedad alta medieval parece no reflejarse enteramente en ella.



Las huellas de la historia Reportaje a Georges Duby

—El historiador interroga la mentalidad del hombre actual analizando el comportamiento de los del pasado. ¿Acaso usted se hizo medievalista porque le atraía el carácter definitivamente cerrado de este pasado lejano, que le permite una mayor libertad?

—No sé bien por qué soy medievalista, pero me siento bien en este período por la razón que usted menciona: la documentación es suficiente para captar varias series de fenómenos, sin que se convierta en agobiante. Se encuentran bastantes 'agujeros' que permiten respirar y soñar. También tengo la impresión de que domino el conjunto de los datos; es una impresión falsa, sin duda, pero me da seguridad.

—Cada época elige otra en el pasado para hacer de ella una fuente de modelos. El Renacimiento optó por la Antigüedad, por ejemplo. ¿Cuál sería la época elegida por la nuestra?

—En efecto, cada época tiene necesidad de una referencia anterior, de un siglo de oro, de donde extrae sus modelos y su propia voluntad de existencia. La nuestra me inquieta un poco, pues parece que la referencia fundamental de mi juventud, el Siglo de las Luces, el período de la Razón, fue desplazada por una ola de neorromanticismo. Hoy nos vol-

vemos hacia épocas menos razonables, menos racionales, más emotivas. Tengo miedo de este resurgimiento de un siglo XIX donde se encuentra de todo, desde el romanticismo exuberante hasta las raíces de la irracionalidad que se precipitaron en movimientos que todavía hoy nos hacen temblar.

—Usted dice que "la articulación de relaciones sociales se opera en el cuadro de sistemas de valores que poseen su propia historia, pero que no coinciden con la Historia". ¿Cómo capta el historiador este extraordinario entrecruzamiento de lo material y lo inmaterial, apoyándose sólo en huellas 'oficiales', dejadas por intelectuales que pertenecen a las clases dominantes?

—Lo que usted dice es exacto. Leo el período muy lejano del que me ocupo sólo a través de los ojos de los intelectuales que están al servicio de la clase dominante. Efectivamente, recibo una información muy oficial. Es muy difícil captar quizás no el entrecruzamiento sino el curso paralelo de las respectivas historias de la economía, la política, la religión y el arte. Se parece mucho a una serie de redes que tienen su propio ritmo. El trabajo del historiador consiste precisamente en percibir las relaciones entre las diversas instancias del fenó-

meno. Por esta razón trato de no alejarme de un período de tiempo muy corto, el período feudal del siglo X al XIII. Me parece que, para captar estas interferencias, estas conexiones, estas interrelaciones, es preciso no ser demasiado ambicioso. Es necesario, en verdad, tener una visión de conjunto de los diferentes fenómenos, a fin de lograr ponerlos en correlación, porque lo propio de la ciencia histórica es, justamente, vincular fenómenos distintos, que están en relación cronológica unos con otros.

—En *Le dimanche de Bouvines* (Gallimard, 1973) usted esboza una antropología de la guerra feudal. ¿Cómo separa usted lo que corresponde a la 'fabricación' de sus predecesores, a fin de restituir lo que pensaban realmente esos caballeros?

—Mi objetivo es penetrar en el espíritu de los caballeros de comienzos del siglo XIII. Es un objetivo inaccesible y lo sé; pero, pese a todo, intento aproximarme. Es evidente que me baso, esencialmente, sobre relatos hechos por hombres que tienen mi mismo oficio, historiadores que trituraban la información como yo la trituro. Trato de adivinar —digo bien, de adivinar— cuál podía ser el peso de las cosas que les hacían modificar su percepción de lo real en tal o cual dirección. Enfrentamos aquí un nuevo obstáculo: los que hablan no son los guerreros, sino los sacerdotes, ellos mismos al servicio de los guerreros. Tienen su propia actitud mental, pero quieren complacer a aquellos que los escucharán y, en consecuencia, tratan de adoptar la actitud mental de su auditorio.

—¿Cómo se puede, entonces, hacer abstracción de esas dos ideologías —la de los hombres de iglesia y la de los guerreros, para descubrir la verdad?

—Justamente no hay que hacer abstracción. Hay que partir de la idea de que coexisten dos ideologías emparentadas pero diferentes. En esta suerte de dialéctica aparece finalmente lo que se nos revela de la época en el testimonio escrito.

—¿El historiador no corre el riesgo de proyectar teorías —marxistas o freudianas— sobre una sociedad completamente diferente? ¿Cómo evitar el anacronismo de la interpretación? Marc Bloch decía que "los hechos malvados destruyen las bellas teorías"...

—En efecto, entre los testimonios que utilizo, hay algunos que son inocentes,

objetos que no han sido manipulados en función de una intención ideológica previa. El resto es una pantalla entre mi observación y la realidad. Pero hay otra pantalla, cuya evaluación y poder de deformación es mucho más difícil de percibir: se trata de la pantalla de mi propia visión del mundo, de las ideas que tengo acerca de la sociedad y que proyecto inconscientemente sobre el pasado para explicarlo. No creo en la objetividad de la historia. Toda historia es, por necesidad, subjetiva, todo discurso sobre el pasado es obra de un hombre que vive en un presente y que interpreta los restos del pasado en función de este presente. Para responder a su pregunta, diría que me prohíbo toda teorización: el marxismo y el freudismo son para mí instrumentos de gran eficacia, que utilizo como práctico pues trato de probarlos en la empiria, en la experiencia, sin "bellas teorías". Estoy más de acuerdo con Marc Bloch cuando dice que "no se puede tratar a una sociedad como a una figura geométrica".

—¿Reafirma usted entonces su sorprendente teoría de que "la huella de un sueño no es menos real que la de un paso"?

—Sí, para señalar que trabajo sobre informaciones que son de naturaleza diferente. Las huellas que dejaron los campesinos del siglo XI sobre el paisaje actual me informan. Para mí, la huella de un paso, o de un surco sobre la tierra, proporciona una información tanto como el sueño de la "mujer perfecta" de los caballeros jóvenes. Es necesario abandonar un maniqueísmo carente de interés; no es necesario elegir entre el materialismo y el idealismo. La realidad de la información es idéntica en las ruinas de un castillo como en el poema que me revela el imaginario de un hombre de esa época. Trato de interpretarlas de la misma manera.

—¿Se podría decir entonces que las obras literarias revelan a veces una realidad más verídica que ciertos documentos, puesto que sus autores no trataron de 'fabricar' voluntariamente una imagen idealizada de sí mismos?

—Me tienta esa afirmación. Hay, en efecto, más libertad respecto de la ideología dominante cuando se inventa, cuando se crea una obra literaria de evasión, que cuando se propone un manifiesto a favor de tal o cual moral.

—En su obra *L'Europe des cathédrales* (Gallimard, 1976) usted analiza las relaciones entre las producciones cul-

turales y las estructuras sociales. ¿Cómo opera la dialéctica entre una visión del mundo y un modo de producción, entre lo mental y lo material?

—Todavía no sé cómo opera, ni sé si alguien lo sabe. Uno de los objetos fundamentales de la investigación histórica es, actualmente, comprender el mecanismo de las relaciones entre lo que se denomina infraestructuras y lo que pertenece al orden mental, del espíritu. Por el momento, estamos captando correlaciones muy bastas. El gran impulso de la arquitectura en el siglo XI, por ejemplo, sería incomprensible si no supiéramos que existía un auge considerable de la producción material, una creación de riqueza que, por el canal de la organización señorial, pudo ser invertida en obras de creación artística. Por el contrario, es más difícil captar cómo lo espiritual vuelve sobre lo material. Hay sin embargo algunas aproximaciones: se puede pensar que una moral sexual puede intervenir sobre el crecimiento más o menos acelerado de la población. Pero todavía tengo dificultad para captar las relaciones verdaderas entre lo que pertenece al orden de la carne y lo que pertenece al orden del espíritu, y que constituye la vida, la sociedad misma, incluso en sociedades como las que conozco bien y que son relativamente simples.

—Sin embargo, usted hace un análisis pertinente de las correspondencias entre la ética, la estética y el modo de producción del orden cisterciense...

—Es evidente que la clave para comprender la arquitectura cisterciense se encuentra al mismo tiempo en fenómenos económicos —logros materiales que proporcionaron los medios para construir edificios que aún hoy siguen en pie— y en fenómenos morales, el rigor, el despojamiento, que hacen que estos edificios no se parezcan a los cluniacenses. Las relaciones entre opciones morales y logros económicos son muy complejas. Si los cistercienses no hubieron elegido (por rigor, por abstinencia) trabajar tierras vírgenes, en plena foresta, no hubieran alcanzado estos beneficios económicos. Todo se tramó en un entrecruzamiento de tal tipo que no es simple captar su dialéctica. Me niego, en consecuencia, a afirmar que haya en última instancia un elemento decisivo: creo que todo está determinado por todo y que todo determina todo.

—Existe un sistema, analizado por la sociología del matrimonio, el de las es-

tructuras de parentesco en la época feudal, que es el eje central de sus investigaciones actuales, tanto en el *Collège de France* como en *Le chevalier, la femme et le prêtre* (Hachette, 1981). Este estudio suscita varias cuestiones: los hombres de iglesia, sus principales informantes, que imponen el matrimonio a los laicos para encuadrarlos mejor, están obligados al celibato, ¿cómo pueden, entonces, testimoniar sobre un vínculo conyugal que ignoran o temen?

—En ese libro no trato de ver cuál era la moral del matrimonio —que ya ha sido bien estudiada— sino cuál era la práctica del matrimonio: ¿cómo tomaba esposa un caballero y cómo la utilizaba? Me planteo esta pregunta como sociólogo, puesto que nunca lograré comprender cómo funciona la sociedad feudal si no conozco sus prácticas matrimoniales. Por lo demás, se trata de un período extremadamente importante, porque en ese momento, en Europa occidental el matrimonio, que había sido un institución profana, se convierte en un elemento de la Iglesia. Traté de seguir el curso de la resistencia a este reencuadramiento. La pantalla en este caso es particularmente opaca, porque los hombres cuya palabra recojo son todos eclesiásticos, de un período en el cual la Iglesia impuso simultáneamente a todos sus servidores el celibato, y a todos los laicos, el matrimonio. Los hombres que me hablan son, en consecuencia, solteros, háyanlo querido o no, profanan todos una repulsión respecto de la mujer, que es para ellos el origen del pecado. Evidentemente, dan una imagen de la práctica matrimonial singularmente deformada. Debo, entonces, descifrarla, rectificarla; conozco de la realidad sólo la caricatura que ofrecen, casi puede decirse que veo la realidad en negativo. Cuando hablan de amor, debo invertir lo que dicen para alcanzar lo que me parece que fue la verdad.

—En una situación así ¿el historiador no se convierte en psicoanalista?

—De eso debo cuidarme, porque el psicoanálisis es una aventura personal y no tengo el derecho de transportar esta experiencia hacia hombres que han vivido hace 700 años. Por otra parte, estoy seguro de que el Edipo no estaba en el mismo lugar en la sociedad del siglo XI; en ese libro trato, precisamente, de analizar la relación parental y ver cómo el culto de la Virgen, por ejemplo, es expresión de una frustración de los jóvenes respecto de madres totalmente lejanas.

Historia popular: recuperar la experiencia

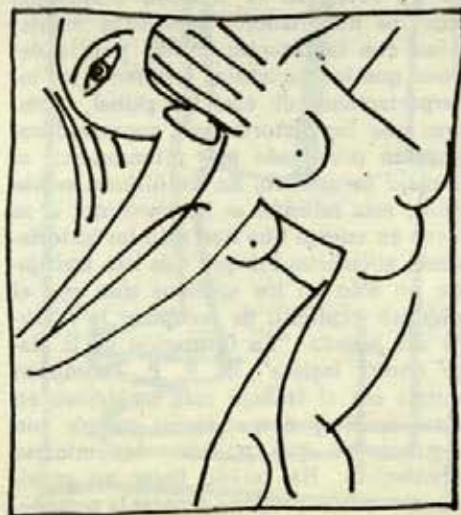
Enrique Tandeter

En los años inmediatamente anteriores y posteriores a los acontecimientos de mayo de 1968 en París pareció florecer en todo el mundo el cuestionamiento radical de las instituciones de enseñanza, sus métodos, contenidos, etc. Lo más característico de aquellas floraciones fue su corta vida. Salvo algún caso aislado y hoy moribundo como la Universidad de Vincennes, aquel cuestionamiento fue difícil de sostenerse en el tiempo o de concretarse en 'otra cosa'. Unas de las pocas excepciones europeas lo constituye el movimiento historiográfico británico del *History Workshop*, literalmente Taller de Historia, que, nacido en 1966 pasa hoy por un momento de indudable apogeo. Dos redactores de *Punto de Vista* sostuvieron hace unos meses en Londres una conversación con Raphael Samuel, uno de los fundadores y actuales inspiradores, de la que extractamos las preguntas y respuestas que se publican.

El *History Workshop* nació en Ruskin College, Oxford, hace quince años. Esta institución es algo así como una anomalía dentro de las universidades inglesas. Mientras lo normal en éstas es que tanto el rol de profesor como el de estudiante sean desempeñados a tiempo completo con exclusión de cualquier otra actividad remunerada, Ruskin recluta a sus estudiantes, en general, de entre obreros y militantes sindicales que desean seguir estudios universitarios pero sólo con dedicación parcial. Los exámenes finales que los estudiantes rinden al cabo de su carrera son, sin embargo, los mismos en uno y otro caso ya que se efectúan sobre la base de temarios aprobados nacionalmente. Los estudiantes de Ruskin pasan sus exámenes finales después de cuatro o cinco años de estudios debido a su dedicación parcial en vez de hacerlo al final del tercer año como es más habitual.

En aquel año de 1966 los estudiantes obreros de Ruskin que cursaban la carrera de Historia comenzaron a expresar su inquietud con el sistema de enseñanza por el cual tenían que entregar semanal o quincenalmente un corto ensayo bibliográfico respondiendo a la que podría ser una pregunta de su examen final, ensayos que eran luego discutidos en las clases tutoriales. Los estudiantes reclamaban

un acceso más directo al conocimiento del pasado. Algunos de sus docentes se mostraron receptivos al reclamo y les encargaron 'proyectos' que consistían en analizar fuentes primarias sobre algún tema histórico. Naturalmente, tanto por el interés de los estudiantes como por la escasa disponibilidad de tiempo los temas elegidos fueron los relevantes al lugar de trabajo o residencia de los estudiantes. Las autoridades del College siguieron con mucha inquietud estos desarrollos



en los que se utilizaba el horario oficialmente asignado a la discusión tutorial de los ensayos bibliográficos para la programación de esas investigaciones. Pronto, sin embargo, la práctica se consolidó en Ruskin. Esto ocurrió cuando los estudiantes y docentes involucrados se empezaron a reunir todos en un seminario informal, el *Workshop* o Taller, sobre el tema unificador de "El campo inglés en el siglo XIX".

Los estudiantes de Ruskin se volcaban así a la investigación empírica a veces a pocas semanas de iniciar su carrera. Por las circunstancias de limitación de tiempo antes anotadas y por sus intereses personales se convirtieron en los primeros practicantes consecuentes del método regresivo que años antes aconsejara Marc Bloch: ir del presente al pasado, ir de lo conocido a lo desconocido. Insistamos en que se trataba de una variante particular del método regresivo ya que aquí la relevancia personal de los temas adquiría valor central. Se trataba de partir del presente inmediato y de lo conocido inmediatamente por el estudiante-obrero.

En los años siguientes el 'Workshop' siguió existiendo como movimiento que se reunía colectivamente; al poco tiempo se hizo costumbre una reunión 'principal' en algún momento del año a la que empezaron a acudir investigadores y estudiantes y militantes sindicales de toda Gran Bretaña. Entre 1970 y 1974 se publicaron 13 pequeños libros que recogían el resultado de muchos de los proyectos estudiantiles comenzados en Ruskin en 1966. En 1975 el 'Workshop' creó su propia revista, el *History Workshop Journal*¹ que se publica semestralmente desde entonces. Las reuniones anuales ampliaron su ámbito de reclutamiento hasta incluir a buena parte de los países europeos, pero las reuniones mantienen su informalidad y quince años después de la primera reunión el máximo de comodidad que los organizadores ofrecen a un participante es la reserva de un lugar en el piso del edifi-

¹ Su dirección: *History Workshop Journal*, 25 Horsell Road London N5 1XL. Además de la revista, el *Workshop* auspicia una serie de libros, la *History Workshop Series* editada por *Routledge and Kegan Paul*, que incluye: Raphael Samuel (ed.) *Village Life and Labour*; Raphael Samuel (ed.) *Miners, Quarrymen and Saltworkers*; Jerry White, *Rothschild Buildings: Life in an East End Tenement Block 1887-1920*; Raphael Samuel, *East End Underworld: Chapters in the Life of Arthur Harding*; Raphael Samuel (ed.) *People's History and Socialist Theory*.

cio donde se celebra el encuentro para poder estirar su bolsa de dormir.

Producto del origen de los estudiantes de Ruskin y de todas las características mencionadas más arriba, fue natural que el tema de convergencia fuera la historia obrera. Pero, a diferencia del enfoque 'institucional' de ese campo, el 'Workshop' se concentró en estudios acerca del proceso de trabajo mismo y las luchas en el lugar de producción. Pronto este último enfoque se generalizó a un interés sobre todos los movimientos de protesta de la historia inglesa, y sólo en los últimos años se ha pasado de los reservorios de revuelta a las condiciones de dominación social.

Todas las investigaciones generadas por el Workshop responden fuertemente a la tradición empirista inglesa. Sin compartir la ingenuidad positivista del Ranke que quería saber cómo las cosas habían pasado 'realmente', el Workshop le ha dado un lugar absolutamente preferencial a la investigación de la "experiencia de la vida real" como su tema.

Desde el número 6 de la revista, publicada a fines de 1978, el debate de cuestiones teóricas se ha hecho más explícito. En ese número, Richard Johnson publicó un largo ataque a la práctica de historiadores E. P. Thompson y Eugene Genovese a partir de un marco conceptual básicamente althusseriano, al cual siguieron respuestas y comentarios. En el último año el 'Workshop' está enfrentado colectivamente con una discusión teórica donde a partir del tema de 'Lenguaje e Historia', sobre el cual se han editado numerosos artículos, el estructuralismo lingüístico es puesto en cuestión (ver el reportaje y en la revista "Work and its Representations: A Research Proposal" de Maurice Godelier, y "History and the Politics of Language in France" de Pierre Acha., ambos en el n° 10 de 1980; "Languages and anti-languages in early modern Italy" de Peter Burke en el n° 12, 1981; "The Language of Patriotism, 1750-1914" de Hugh Cunningham en el n° 12, 1981).

Queda mucho en el grupo, de los intereses y componentes originales, pero su éxito lo ha llevado tanto a incluir historiadores profesionales entre sus colaboradores e interlocutores como a extender su cobertura cronológica y geográficamente. El artículo del historiador italiano Carlo Ginzburg "Morelli, Freud and Sherlock Holmes: Clues and Scientific Method" incluido en el n° 9 de 1980 ejemplifica bien esto.

Reportaje a Raphael Samuel

—La historia desde abajo, la historia popular, reivindica para sí objetos, métodos y, sobre todo, una nueva escala: usted mismo ha escrito que la historia popular es, en términos generales, una historia local. Nuevos objetos históricos que podrían definirse, con sus palabras, como "la recuperación de la experiencia subjetiva o, para decirlo de otro modo, los acontecimientos históricos tal como aparecieron ante sus actores" y también: "la experiencia vivida". Yo quisiera preguntarle si estos objetos nuevos no presentan, desde el punto de vista epistemológico, algunos problemas. ¿Es posible captar y recuperar esa experiencia subjetiva?

—En Inglaterra, la historia de inspiración socialista producida en los últimos veinte años se ha separado cada vez más de ideas rectoras tales como la de progreso; ciertamente ha renunciado a la tesis sobre la inevitabilidad histórica. Su inspiración ha surgido cada vez más de la vindicación de aquellos que aparecen como los derrotados: los movimientos campesinos, los momentos heroicos del movimiento obrero. Al mismo tiempo se ha revertido la relación tradicional que los historiadores socialistas mantenían con las fuentes. Antes podría decirse que los socialistas tendían a las interpretaciones de carácter global, mientras que los historiadores conservadores habrían practicado más intensamente el trabajo de archivo. En los últimos veinte años, esta relación se ha invertido, si se tiene en cuenta que han sido los historiadores socialistas los que más han trabajado no sólo en los archivos sino con el objetivo explícito de recuperar la *textura del pasado*. "La formación de la clase obrera inglesa" de E. P. Thompson quizás sea el trabajo más ambicioso en este sentido y el que mejor cumple con regulaciones que podrían denominarse académicas. Ha tenido lugar un movimiento que se propone separar la perspec-

tiva histórica de la afirmación acerca de la inevitabilidad del presente, mostrando que existieron posibilidades revolucionarias en nuestro pasado, que el presente no reconoce. La cultura inglesa radical posee un tema muy importante, sobre el que Raymond Williams escribió magníficamente en *The country and the city*: el tema de la pérdida cultural.

Antes había libertad, la gente vivía en los campos y fue forzada a abandonarlos para trabajar en las fábricas y vivir en las ciudades. Se los despojó así de los derechos que eran suyos por nacimiento, y desde entonces, a comienzos del siglo XIX, el movimiento obrero ubica lo 'bueno', lo 'completo', lo 'orgánico' en un pasado rural idealizado.

La historia desde abajo, a su vez, está descubriendo un pasado urbano, antes de que las comunidades obreras fueran desmembradas. Trabajadores e intelectuales, cuyo origen está en la clase obrera, comienzan a volverse hacia un conjunto de valores existentes en esas comunidades urbanas: solidaridad, compañerismo, participación. Y porque nuestro objetivo es volver hacia esa experiencia real vivida, nuestra escala no renuncia a lo local, lo personal, lo doméstico, lo familiar, lo sexual. Dos movimientos políticos de la Europa de los últimos años han reforzado esta tendencia de nuestros estudios a nuevas escalas y nuevos hábitos. Por un lado la reivindicación regionalista contra una Europa homogeneizada por las transnacionales. Por otro, el feminismo, particularmente activo en Inglaterra, cuya primera reunión nacional unificada fue precisamente planeada en una sección sobre historia de la mujer incluida en nuestro Workshop de 1968.

—*Parece como si la perspectiva histórico-cultural hubiera sido recuperada por la historia desde abajo...*

—El punto de partida al respecto puede situarse en los trabajos de Hoggart

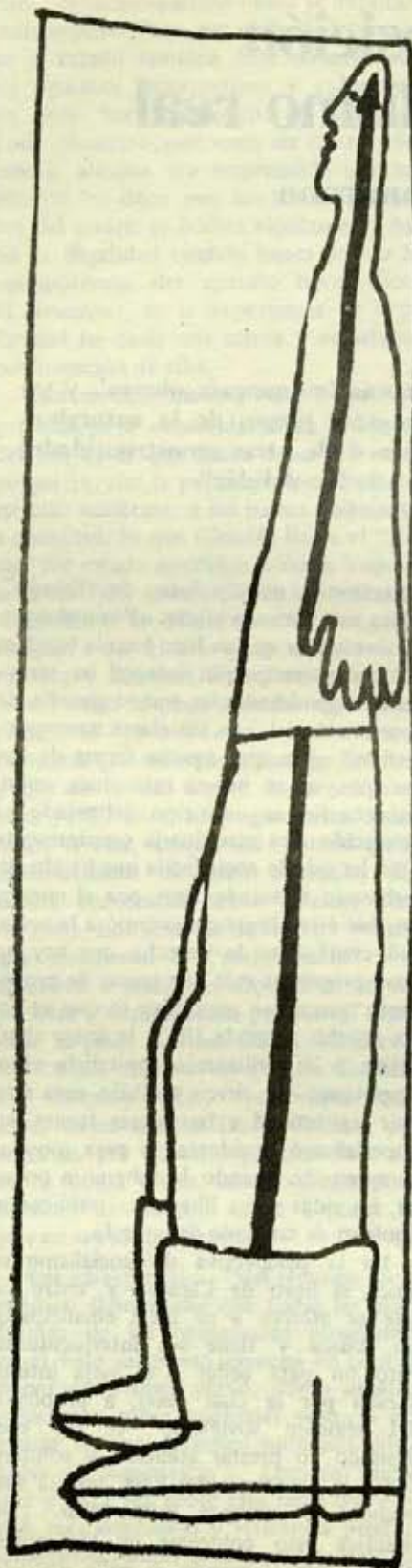
(*The uses of Literacy*) y Williams (*Culture and society*). Pero la historia ha recuperado esta perspectiva, para decirlo brevemente: volver hacia la dignidad de la cultura obrera, de sus modos de vida. Podríamos remontarnos hasta la perspectiva romántica sobre la superioridad de la cultura popular.

—En relación con esto, ¿podría decirse que la historia popular desplaza su perspectiva de la historia política a la historia cultural y social?

Bueno, no necesariamente. La historia popular tiene perspectivas diferentes, según épocas que son también diferentes. Si bien se produce una gravitación creciente de lo cultural y lo social, yo no me animaría a decir que se ha abandonado lo político. Ciertamente, un libro como el de Thompson, "La formación de la clase obrera inglesa", trabaja con intensidad sobre los movimientos políticos. Las nuevas preocupaciones de la historia popular no implican necesariamente dejar de lado los temas clásicos de la historiografía marxista. Lo que sí existe, es un interés centrado en las condiciones de existencia y ejercicio de lo político, más que la consideración de la política como un reflejo más o menos directo de la economía o de la lucha de clases.

—En algunos de sus trabajos lei que, en el pasado, la historia popular se escribía según una poética, la del realismo romántico. Usted diría que también hoy, la historia desde abajo tiene una poética...

—La misma. En la base está la idea (falsa quizás, pero inspiradora) de los no contaminados, dotados de 'naturalidad' y 'espontaneidad'. Una parte de la historia que hacemos supone el intento de recuperar las cadencias del lenguaje del pasado, los ritmos del pensamiento de la gente común. Worthsworth lo había intentado en sus *Lyrical Ballads*: captar el lenguaje simple y directo del inglés. Hay algo de equivocado en esta perspectiva. No existe lenguaje que no se haya producido a través de mediaciones. Sin embargo, la fuerza inspiradora de esta idea de lo 'natural' logró llevarnos, más allá de las formalidades de los documentos a las informalidades del lenguaje, más allá de las instituciones formales hacia la experiencia vivida. Hoy nuestro debate teórico gira en torno de si es posible captar la realidad tal como fue. Evidentemente, el estructuralismo tiene una posición crítica al respecto, ya que lo real sería sólo una apariencia



de lo real. La reflexión acerca del carácter crítico de las proposiciones estructuralistas no nos conduce necesariamente a la conclusión de que hemos estado trabajando en el error. Más bien, a adoptar una perspectiva más compleja sobre el lenguaje, los discursos y la experiencia. Lo que nos parece importante en el estructuralismo lingüístico y en la teoría del discurso es su señalamiento de la tensión radical entre la realidad y la representación. Pero el centro de nuestra crítica al análisis del discurso es que termina aboliendo esa tensión, por la desaparición completa de uno de sus términos, la realidad. Una cosa es decir que se producen contradicciones e inversiones entre lo real y su representación, y otra afirmar que se puede trabajar con las representaciones en sí mismas, como efectos de otras representaciones y así sucesivamente. En cambio, valoramos en la crítica estructuralista su destrucción de la noción de equivalencia entre la representación y la realidad.

—Si me permite volver a la cuestión sobre la poética y la retórica de la historia y vincularla con el peso que la literatura parece tener en algunos trabajos importantes de la historiografía inglesa...

—Dentro de la tradición historiográfica marxista inglesa ha habido siempre una marcada formación literaria. Esto vale incluso para las obras más tempranas. En un momento en que la historia profesional estrechaba su campo, historiadores como Christopher Hill, Hobsbawm o Thompson llamaron la atención sobre la relación entre literatura y sociedad. Más aún, trabajos excelentes han sido escritos en el límite entre historia y literatura. Pero esta tendencia tiene que ver con una convicción profunda y bastante antigua, de la que participan no sólo los intelectuales radicales sino intelectuales obreros, en el sentido de que la literatura es el punto más alto de una formación cultural. La importancia de la literatura en la cultura no oficial es relevante y sería preciso estudiarla como un componente esencial de la psicología política. Pero si, además, pensamos en un historiador como E.P. Thompson, se puede advertir fácilmente que una cita de Blake constituye para él algo así como una prueba decisiva. Incluso en Perry Anderson, quien se presenta como 'ostensiblemente severo', que aborda períodos muy amplios y parece como separado de su objeto, se podrían descubrir modelos literarios muy profundos e inconcientes.

La oposición en el socialismo real

Carlos Altamirano

"Unos días después habló Brecht de una 'monarquía obrera', y yo comparé este organismo con los grotescos juegos de la naturaleza que en forma de un pez con cuernos o de otras monstruosidades pueden sacarse de lo hondo del mar a la luz del día".

Walter Benjamin, *Conversaciones con Brecht*

"El movimiento de los trabajadores polacos ilustra y esclarece, más que muchas disertaciones, la verdadera naturaleza de los regímenes sociopolíticos del Este europeo, así como el significado y objetivos de la oposición interna". Cuando Fernando Claudín¹ escribía estas líneas todavía estaba en curso el experimento y la esperanza de Solidaridad. Hoy, aparentemente, el orden reina de nuevo en Varsovia. Pero esa circunstancia sólo redobla el valor del libro todavía reciente de Claudín sobre la disidencia intelectual y política en los países del Este, al que pertenece la cita. Debería decirse, incluso, que el "orden" del general Jaruzelski también ilustra más que muchas disertaciones.

Es curiosa la vuelta que ha dado la expresión "socialismo real". Forjada por los dueños del poder en el mundo soviético para descualificar por utópicas las críticas que se ejercían en nombre de los valores del socialismo ("este es el único socialismo, el socialismo realmente existente"), se ha convertido casi en una categoría que sustituye a otras de mayor pretensión teórica. Con ella se identifica el estalinismo, la dominación burocrático-autoritaria, el marxismo convertido en discurso apologético o, más bien, en

"marxismo monopolista de Estado", según una fórmula eficaz. ¿Por qué aquella revolución que se hizo bajo la bandera de una emancipación integral ha terminado engendrando un nuevo sistema de opresión social, con sus clases correspondientes? ¿Por qué aquella forma de poder que, en su misma estructura, anunciaba la futura extinción del estado ha producido una maquinaria omnipresente y no ha sido la sociedad la que ha ido absorbiendo al estado sino, por el contrario, fue éste el que comprimió a la sociedad civil? Para la derecha, no hay en estas preguntas más que temas de propaganda que sirven para decir lo que ya decía mucho antes de 1917: la única alternativa a la civilización capitalista es el despotismo. Le sirven también para atribuir legitimidad a las peores faenas del imperialismo occidental o para mostrar comprensión cuando la soberanía popular, las vidas y las libertades públicas se liquidan de este lado del mundo.

En la perspectiva del socialismo se ubica el libro de Claudín y, entre los que se aferran a su ideal emancipatorio, busca y tiene sus interlocutores. Pero no para ceder a la vieja intimidación por la cual decir, a propósito del régimen soviético, "el rey está desnudo" o prestar atención y solidaridad a la disidencia del Este, resulta sospechoso y siempre inoportuno. ¿No significa esto colocarse en las nubes, olvidar que el mundo se halla dividido

y que ciertas verdades sólo alimentan los argumentos de los que buscan clausurar la posibilidad de una sociedad más justa, capaz de fundar una libertad sin explotación, es decir, una libertad más rica? Esta objeción conlleva el mito, que tarda en morir como todo mito, de que en la sociedad soviética y su periferia, pese a los errores, las contradicciones e incluso los crímenes (hoy ya nadie los niega, como en la década del 30, pero la bolsa del stalinismo carga con ellos), se ha edificado el socialismo. Y este es uno de los mitos que Claudín quiere romper. A los círculos reaccionarios de este lado del mundo "les interesa conservar el colosal equívoco de que aquello es el socialismo. ¿Qué mejor argumento para comprometer el ideal socialista ante las clases trabajadoras y los intelectuales de Occidente? En realidad, quienes hacen el juego de la derecha son aquellos que coinciden con ella en conceder diploma socialista a las dictaduras totalitarias del Este". La división que Claudín busca mantener firme no es la que opone dos bloques político-militares con sus respectivas zonas de influencia, sino la que traza la línea de opresión nacional y social a ambos lados. La oposición en el "socialismo real" es un fenómeno complejo y diversificado, pero a su suerte, sobre todo a la suerte de sus corrientes democráticas, a su capacidad para transformar desde adentro y desde abajo el orden burocrático-autoritario, está ligado el porvenir y la credibilidad de otro socialismo. La posibilidad de este otro socialismo y cómo tornar probable lo que sólo es posible forma parte del debate ideológico del mundo contemporáneo. Nuestro país, si bien como región periférica, integra ese mundo y no digo que toma parte en su debate porque en las condiciones actuales únicamente ciertas voces tienen curso legítimo.

El libro de Claudín contiene un análisis histórico de la formación, las etapas y las tendencias de la oposición en cuatro países (la Unión Soviética, Hungría, Checoslovaquia y Polonia), tal como se desarrolló después de la muerte de Stalin y de la crisis del stalinismo. Para ello sistematizó una información cuantiosa, en buena parte proveniente del *samizdat*,

¹ Fernando Claudín, *La oposición en el "socialismo real": Unión Soviética, Hungría, Checoslovaquia, Polonia: 1953-1980*, Madrid, Siglo XXI, 1981, 390 págs.

la red de comunicación escrita que funciona al margen del monopolio y la censura estatal y que constituye el principal vehículo de la disidencia. Las evidencias más novedosas acaso sean las que conciernen a la oposición en la Unión Soviética, cuyo diversificado panorama ideológico suele quedar reducido en la prensa occidental al nacionalismo autoritario de Solzhenitsin y a las posiciones liberal-democráticas de Sajárov. De los otros países, por la mayor fragilidad de sus regímenes, por las crisis que experimentaron después de 1956 (revolución húngara, "primavera" checoslovaca, las periódicas crisis polacas) y por los compromisos con la sociedad a que se vio obligado el poder a raíz de todo ello, el perfil de la oposición es más conocido.

No voy a seguir, ni siquiera resumidamente, el cuadro que el autor traza de las vicisitudes y las formas de la disidencia del Este ni de los procedimientos e instituciones de la represión estatal, desde los famosos campos de trabajo, una de las creaciones del socialismo staliniano, al más moderno de los hospitales psiquiátricos. Prefiero detenerme en el punto que hace a la caracterización general del régimen sociopolítico porque allí encuentran su clave las reivindicaciones más compartidas por la oposición en el "socialismo real".

"A mi juicio, la relación estructural básica, que determina todas las demás relaciones —de producción, sociales, políticas— en el sistema de tipo soviético, es la relación entre un grupo social dominante (clase, capa, élite) que a través del Estado (Estado-partido único, Estado-empresario único) usufructúa los medios de producción fundamentales (cuyo propietario jurídico es dicho estado), por un lado, y por otro, los trabajadores directos, que sólo poseen su fuerza de trabajo (entendida en toda su complejidad sociológico-cultural). Esta relación estructural es, al mismo tiempo, la principal relación de producción y la principal relación político-social". Se trata, pues, del estado "total". No hay incongruencia entre una "base" socialista y una "superestructura" burocrático-autoritaria, como sostiene una larga y recurrente tradición interpretativa: monopolio estatal en la economía (no propiedad social) y dicta-

tura del estado-partido único se implican mutuamente. Para que el "todo" funcione el estado también debe monopolizar los aparatos informativos y culturales, no sólo los económicos y políticos. Toda iniciativa autónoma de cierta relevancia, aunque sea emprendida por los obreros, es decir por los titulares teóricos del poder, se desliza rápidamente hacia la ilegalidad cuando busca limitar la omnipotencia del aparato burocrático. El desenlace de la experiencia de Solidaridad ha dado una nueva y aplastante confirmación de ello.

Este modelo institucional, cuyos rasgos básicos se consolidaron en la década del 30, es el que Stalin transfirió en la posguerra, con la persuasiva presencia del ejército soviético, a los países destinados a constituir lo que Claudín llama el "glacis" del estado soviético. Sólo la Yugoslavia de Tito, el caudillo de un auténtico movimiento de liberación nacional, pudo escapar a ese círculo pero a costa de la ruptura y del más feroz hostigamiento. Acaso valga la pena recordar que en un tiempo el "revisionismo" titoísta era el fantasma que recorría la Europa del Este y que en lo más áspero de la polémica, hace ya 30 años, los yugoeslavos dijeron *todo*, o casi, acerca del "estado guía" (nacionalismo de gran potencia, dictadura burocrática sobre la clase obrera, etc.). Los jefes de la Europa oriental que resistieron al "revisionismo" y se aplicaron a realizar el modelo en sus respectivas "democracias populares" integran la poco gloriosa lista de los Bierut, los Rakosi, los Georghiu Dea, los Gotwald, los Novotny, etc., "personajes todos ellos, como escribe Lucio Colletti, perseguidos por el odio popular más allá de la tumba y que, cuando lograron sobrevivir, no pueden volver a poner los pies en sus propios países".

Las características "del régimen sociopolítico determinan que todas las plataformas de las oposiciones progresistas en el Este un punto esencial en común: poner en primer plano, como objetivo prioritario sobre cualquier otro, la exigencia de los derechos humanos, libertades y democracia". Claudín vuelve una y otra vez sobre este tema que es el que más confusión y reticencia produce en algunas franjas de la izquierda occiden-

tal. ¿No son acaso las viejas libertades burguesas? ¿Por qué los disidentes no emplean para su crítica el lenguaje del socialismo? A través de todo el libro se responde largamente sobre estas dos cuestiones. En cuanto a la primera, recuerda que una larga tradición histórica enseña que bajo toda dictadura, y con mayor razón bajo una dictadura que ha estrangulado todos los derechos civiles, la lucha por la democratización y por la constitución de espacios legales de organización y de expresión no es precisamente una batalla de retaguardia. Allí donde el poder central lo controla todo y la única opinión que tiene circulación legal es la opinión oficial, el recla-

HISPANERICA

Director
Saúl Sosnowski

Suscripciones a **Hispanérica**, revista de literatura, tres números por año:

Individuales: u\$s 12.00

Bibliotecas: u\$s 18.00

Patrocinadores: u\$s 25.00 (sus nombres son mencionados en la revista)

TENEMOS
NUMEROS ATRASADOS

Dirección:
5 Pueblo Court/Gaithersburg,
MD 20760, USA

HISPANERICA

CATALOGOS SRL

Distribuidora de libros

Libros de reciente aparición

- Iris Murdoch, Henry y Cato (Ed. Alfaguara)
- Hermann Bauer, Historiografía del arte (Ed. Taurus)
- Louis Vax, Las obras maestras de la literatura fantástica (Ed. Taurus)
- Rama, Fuentes, Todorov, Arenas y otros, García Márquez (Ed. Taurus)
- Ronald L. Meek, Los orígenes de la ciencia social. El desarrollo de la teoría de los cuatro estadios (Ed. Siglo XXI)
- Woody Allen, Recuerdos; guión de la película (Ed. Tusquets)
- Las religiones en los pueblos sin tradición escrita; Historia de las religiones, tomo 11 (Ed. Siglo XXI)
- Movimientos religiosos derivados de la aculturación; Historia de las religiones, tomo 12 (Ed. Siglo XXI)
- Las religiones constituidas en Asia y sus contracorrientes; Historia de las religiones, tomos 9 y 10 (Ed. Siglo XXI)
- Virginia Woolf, Diario de una escritora (Ed. Lumen)
- La filosofía en Oriente; Historia de la filosofía, tomo 11 (Ed. Siglo XXI)
- René König, La familia en nuestro tiempo (Ed. Siglo XXI)
- George Bataille, Las lágrimas de Eros (Ed. Tusquets)
- Néstor A. Barstein (comp.), A medio siglo de "El malestar en la cultura" de Sigmund Freud (Ed. Siglo XXI)

Pídanlos en su librería o en
Avenida Independencia 1860
Tel.: 38-5708
(1225) Buenos Aires
Argentina

mo de una información veraz o del derecho a expresar públicamente el propio punto de vista, cobran un valor político y cultural sustantivamente progresista. Además, las iniciativas democratizadoras encierran para Claudín una virtualidad que no es meramente ocasional y táctica, porque remiten a la convicción de que no hay socialismo sin gestión democrática de la economía, la política, la cultura. De ahí la importancia que adquieren a sus ojos los movimientos dirigidos a "resucitar" la sociedad civil que el Estado "total" ha disgregado. La lucha por la organización de la sociedad civil, de la que Solidaridad ha dado hasta ahora el ejemplo mayor, marca un punto de viraje en la línea que la disidencia había adoptado frente al poder durante todo un período. En efecto, desde mediados de la década del 50 y por varios años, los críticos del sistema político totalitario, estimulados sobre todo por la denuncia de lo que el eufemismo oficial llamó "culto a la personalidad", "violaciones a la legalidad socialista", etc., confiaron en que la democratización del régimen podía llegar de arriba, alentada por las alas reformistas del partido-estado. Los que aspiraban a la renovación de la sociedad, de su vida política y cultural, entre los que se encontraban incluso algunos sectores del partido reinante, confiaban en el poder y en las presiones que podían ejercerse sobre él. Esta ilusión, que se prolonga en algunas fracciones de la disidencia, como la representada por el historiador soviético Roy Medvedev (hoy en el exilio), se quebró para la mayoría definitivamente después de la invasión a Checoslovaquia.

Desde entonces iría tomando cuerpo un nuevo tipo de iniciativas que apelaban no al poder sino a la sociedad. La llamada Escuela de Budapest, integrada por viejos discípulos de Lukács, y los intelectuales del KOR polaco, como J. Kurón y A. Michnik, han sido los que más han contribuido a elaborar esta plataforma de restauración de los derechos de la sociedad. "Se supone que a partir de esta restauración de la sociedad civil será posible poner límites al poder oficial, e incluso controlarlo en cierta medida. No es casual que este nuevo esquema estra-

tégico haya nacido y encontrado sus primeras formulaciones intelectuales en Hungría y Polonia, donde en la práctica comenzaba a establecerse un compromiso tácito entre el poder y la oposición, sin el cual es difícil concebir esa restauración, siquiera incipiente, de la sociedad civil". El futuro dirá, agreguemos, qué consecuencias arroja sobre esta plataforma de la disidencia la brutal clausura del experimento de Solidaridad.

Cuando el régimen polaco proclamó, al imponer el orden marcial el 13 de diciembre pasado: "Esta es nuestra última oportunidad para restaurar el orden en nuestro propio país por nuestra propia fuerza", no era necesario ser un experto para saber lo que el mensaje significaba, esto es que, después de esa última oportunidad la represión de los trabajadores polacos quedaría a cargo del "hermano mayor" soviético, cuyo derecho de tutela está consagrado por la doctrina de la "soberanía limitada" declarada en ocasión de la invasión a Checoslovaquia. Sería restarle méritos a sus predecesores, comenzando por Stalin, atribuir este principio de tutelaje a la "era Brezhnev", quien no hizo más que darle enunciado doctrinario al estatuto semicolonial en que se hallan los países del globo soviético y ya se había puesto de manifiesto de manera clara y abierta en 1956 en Hungría. De ahí que la reivindicación nacional, el derecho a resolver los propios asuntos sin interferencias exteriores, constituyan también temas centrales de la disidencia, a veces de manera que podríamos llamar "desplazada", a través de la recuperación de las tradiciones culturales propias y de todo aquello que se reconozca como portador de la identidad nacional, la religión incluida. Pero la función opresiva que la Unión Soviética desempeña respecto de su periferia (que no se limita a Europa oriental, como lo prueba el caso flagrante de Afganistán), no preocupa sólo a los opositores de las comunidades subordinadas, sino también a los disidentes soviéticos democráticos, que la denuncian haciendo honor a aquel viejo y hoy poco recordado principio de que no puede ser libre un pueblo que oprime a otro.

Ahora bien, ¿por qué ese lenguaje, por qué la crítica de esta oposición no se expresa con las fórmulas familiares del pensamiento socialista? ¿O acaso expresan únicamente puntos de vista anti-populares, cuando no son manipulados por la CIA, según la propaganda oficial? Claudín no da sobre esto una respuesta simple porque la cuestión no es simple ni la disidencia es homogénea. Tal vez habría que comenzar por poner a foco lo que el fetichismo terminológico de aquellas preguntas oculta y se oculta. Lo que la confianza en la evidencia inmediata de las palabras no permite percibir es cómo funciona y qué efectos tiene el discurso marxista allí donde se ha institucionalizado como ideología legitimadora del poder burocrático-autoritario. Reclamar, con tranquila conciencia, una crítica socialista de parte de aquellos para quienes ese lenguaje es el de la "razón de Estado" y su terminología se manipula para justificar la represión de las organizaciones gestadas por los obreros, en nombre de los "intereses" de la clase obrera, es no tomar demasiado en serio el materialismo que se presume. Por otra parte, toda vez que el marxismo pretende ser asumido no para parafrasear las verdades oficiales y celebrar lo existente, sino para el análisis crítico del "socialismo real", la doctrina se desplaza inmediatamente a la heterodoxia y a la ilegalidad. Como lo prueban, para citar unos pocos casos notorios, el forzado silencio del checoslovaco Karel Koscic y las vicisitudes de Rudolf Bahro (hoy en el exilio), quien fue a prisión por haber publicado *La alternativa*, una crítica de orientación socialista al "socialismo real". O la propia trayectoria de los polacos Kurón y Modzelewski, quienes iniciaron su vida pública con un escrito sobre el régimen político burocrático que les costaría la expulsión del partido, un proceso y la cárcel.

Esa es la situación real, una situación en que consignas modestas como "decir la verdad" se transforman en crítica de la sociedad. ¿Podríamos asombrarnos de ello los argentinos después de la experiencia de estos años? La disidencia del Este busca su lenguaje al mismo tiempo que tantea sus caminos.



Nowa

Esta es la traducción de un folleto de Nowa donde se exponen los objetivos de la editorial; el folleto fue impreso durante el período anterior a las huelgas de agosto de 1980, en Polonia.

La editorial Nowa es la más antigua y la mayor de las editoriales polacas que imprime sin censura previa. Fue fundada en el otoño de 1977, un año después de la creación del KOR, por iniciativa de sus dirigentes. Entre ellos, Miroslw Chojecki tuvo, desde el comienzo, la responsabilidad de las ediciones clandestinas. Los vínculos entre el KOR y Nowa no suponen, sin embargo, la subordinación de los editores al Comité. Nowa es una de las iniciativas para arrancar a la sociedad de la apatía a la que la arrastró la omnipresencia del POUP y su monopolio del poder.

En nuestro país, toda la actividad pública está sujeta al estrecho control del partido. La prensa y todos los medios de comunicación de masas están sometidos a la censura previa a través de la "Oficina central para el control de los diarios, de las publicaciones y de los espectáculos públicos", que dependen totalmente del partido. Las actividades de la censura son secretas, sus decisiones irrevocables y su competencia, de hecho, ilimitada. En otras palabras, la censura es la policía del pensamiento. Nowa fue fundada como protesta frente a la ilegalidad de la censura.

La editorial clandestina o cómo imprimir en polaco.

Nuestras publicaciones representan un porcentaje muy bajo respecto de las ediciones oficiales y, desde el punto de vista técnico, dejan mucho que desear. Pero no cuentan ni la cantidad ni la técnica, sino la aparición de la prensa libre como desafío al estado totalitario, donde no hay lugar para la crítica o para las expresiones que podrían ser interpretadas como críticas. La publicación de los poemas de Czeslaw Milosz, uno de los más grandes poetas contemporáneos, es imposible y ninguna obra de Gombrowicz, probablemente el mejor de los escritores polacos actuales, fue publicada jamás. La prohibición de publicación se extiende a la mayor parte de los intelectuales polacos emigrados, como Baczko, Pomian, Kolakowski. Tampoco pueden publicarse autores extranjeros como Orwell (todas sus obras), Josef Brodsky (todas sus obras), Mandelstam (los últimos poemas), Grass (El tambor de hojalata). Uno de los objetivos de Nowa es hacer llegar a sus lectores estos autores prohibidos.

Nowa publica libros y periódicos. Hasta abril de 1980 ha impreso más de 80 libros, con un número de ejemplares que va de mil a cuatro mil ejemplares, dos revistas de literatura, Zapis y Puls (dos mil ejemplares cada una, publicadas regularmente). En colaboración: Krytyka (cuatrimestral), Biuletyn Informacyjny (mensual, seis mil ejemplares) y Placowka (diez mil ejemplares). Publican en Nowa, Andrzejewski, Woroszilski, Konwicki, Brandys, Kijowski, Milosz, Ficowski, Baranczak, Wirpsza, Nowak-Jeriorski. Uno de los resultados más importantes fue ciertamente la publicación de autores extranjeros prohibidos como Orwell, Grass y Mandelstam. Pero también se han publicado documentos y trabajos científicos, entre ellos el "Documento sobre las masacres de Katyn", "La censura polaca" y el famoso "Informe sobre el estado de la república", que contiene las respuestas a un cuestionario enviado a 200 intelectuales, incluidos miembros del POUP. Entre las publicaciones científicas más importantes figuran las del TKN, la universidad volante, resúmenes de encuentros y conferencias, como "El lenguaje de la propaganda" y "Después del gran salto" de Waldemar Kuczyński, sobre la situación económica polaca.

Se transcribe aquí una grabación realizada a Waldemar N., joven estudiante polaco, luego graduado universitario, que relata su ingreso y su trabajo en la imprenta clandestina.

La política no me interesaba hasta 1972, año de mi viaje a Italia. Me pasaba como a todos los jóvenes polacos: tener una sola fuente de información crea grandes confusiones. Adherí instintivamente a las luchas estudiantiles del 68. En el 70, los intelectuales no nos movimos. El estado general era de depresión. Comencé a interesarme por la política en Italia, entre gente de izquierda. Vivir en Polonia era como estar encerrado en una caja. Llega 1976, el 25 de junio comienzan Radom y Ursus; yo estaba nuevamente en Italia y vivía con un enorme furor lo que sucedía en Polonia. Siempre en 1976, vinieron a Polonia algunos amigos italianos y me preguntaron sobre el KOR. No sabía qué responder. Poco después llegó a mis manos el primer libro publicado por Nowa, *Irrealidad* de Kazymir Brandys. Dos días después estaba trabajando para Nowa. Volvía a pensar. Mi mujer y yo entramos en ese círculo donde había gente que sabía algunas cosas y quería cambiar la situación.

En mi universidad había algunos cursos de historia sobre el período 45-46, en los que algunos decían la verdad, revelaban el origen de este sistema, la verdad de la historia. Pero yo no sabía nada del Gulag, no sabía nada de la represión policial contra los guerrilleros polacos durante la guerra (300 mil personas). Conocí los principales hechos de la historia polaca a los 26 años. Y no era un tonto. Había leído miles de libros y no conocía la historia de mi país. ¿Por qué? La gente que la conocía había sido eliminada o no hablaba por miedo, de perder el trabajo o ir preso. Donde gobierna el miedo el hombre no tiene objetivo. Y cuando se llega a saber, uno comienza a formar parte de una emigración interna.

Traté de informarme por todos los medios posibles. Después de 1976,

fue más fácil, no porque hubiera desaparecido el miedo, sino porque la rabia era más fuerte que el miedo, sobre todo entre los intelectuales. Empecé a leer, intenté hacer algo. En el mismo período comencé a trabajar como periodista, en un periódico estudiantil. En un año hice lo que se llama una "brillante carrera", pero experimenté que si se quería hacer algo bien, cambiar aunque sólo fuera cosas secundarias, se me castigaba. Sabía que no podía escribir que, si faltaban vagones para los trenes, era porque las fábricas producían casi completamente para la URSS. Entonces debía escribir que no había reemplazos. Pero ni siquiera esto se podía escribir. Una vez escribí sobre una fábrica, sobre la pésima calidad de sus productos. Me censuraron también ese artículo. Dejé entonces el periodismo. Y así sucedió con muchos otros: un recorrido común de muchos de los que llegamos a la oposición. Era un intelectual y, entonces, me fui a Nowa. A través de Chojecki comencé a trabajar en la imprenta clandestina. Esto significa someterse a investigaciones, etc. En Nowa, está quien trabaja al descubierto, dando su nombre y dirección, y quien hace un trabajo totalmente clandestino. Una parte de la gente debe ser desconocida de la policía para poder sacar el trabajo. Debemos garantizar la posibilidad del conocimiento en Polonia, para lograr sobrevivir como nación.

Durante el reparto de Polonia, lo que nos permitió sobrevivir fue la cultura: el teatro y la literatura. No había escuelas pero había teatro, la cultura de la emigración. Nuestra lengua no podía ser usada, pero siempre había un teatro polaco en Varsovia. La literatura estuvo clausurada porque los grandes no podían publicar. La censura no dejó nada por hacer. Tenía sus listas de autores y de libros impublicables.

El rol del KOR y de Nowa fue importantísimo. El trabajo de impresión que se realiza en Polonia es diferente del de Rusia o Checoslovaquia. En Rusia, se hacen cinco copias de un texto, que circulan hasta desaparecer o se realizan lecturas colectivas. En Checoslovaquia, llegan a tirarse cien ejemplares. El nuestro, en cambio, es un trabajo clandestino de masas, una experiencia única en el mundo. Nowa quiere publicar para la sociedad y no sólo para la oposición. Después de las primeras ediciones, se produjo una ola gigantesca de persecuciones y provocaciones. La policía estaba desatada. Cada dos días se sucedían los allanamientos, no encontraban nada y lo sabían, pero querían crear un caos. Arrestaban durante 48 horas a centenares de personas. Menudeaban las provocaciones, como el atentado al monumento de Lenin en Nowa Huta. Al día siguiente, toda la oposición polaca estaba presa. Incluso quienes escribían cartas defendiendo a los arrestados podían perder el trabajo.

La revista *Zapis* (dos mil ejemplares) nació para publicar lo que la censura eliminaba (*Zapis* quiere decir: sin censura). Después de dos meses, Nowa comenzó a funcionar como una editorial normal. Los escritores enviaban sus trabajos, luego comenzaron a escribir especialmente para Nowa. El poder totalitario es complejo, y su ingerencia no se limita a la vida material. El totalitarismo se extiende a la vida espiritual. De aquí nace la autocensura. Todos se habían acostumbrado a escribir autocensurándose. Cuando Nowa comenzó su actividad, se pensó en echar las bases del desarrollo futuro de la vida intelectual polaca, pero en poco más de un año se había producido una verdadera explosión de buenos escritores. Quizás porque vive todavía la generación que recuerda la vida sin las barreras que hemos conocido nosotros. Por ello, pudimos reanudar una vida intelectual libre. En la URSS, en cambio, deben partir de mucho más atrás y para ellos es muy difícil. La comunicación con nuestro pasado no fue interrumpida gracias también a la literatura de la emigración, Gombrowicz y otros grandes tienen sus continuadores y ellos publican en Nowa, que es también un puente entre Polonia y la literatura mundial, censurada oficialmente: Singer, Kundera, Brodskij, Grass.

La gente que trabaja con Nowa pertenece a la generación del 68, tiene treinta años y nació en la Polonia socialista.

Entre los fundadores hay muchos científicos. Chojceki es químico, Litinski, matemático. Esto tiene que ver con la especificidad de la inteligencia polaca, en la que los técnicos y los literatos no están separados. Casi todos hubieran podido hacer carrera, pero han elegido un camino más duro. A Chojceki lo arrestaron más de cincuenta veces, le allanaron la casa treinta veces en dos años, lo amenazaron siempre. Hizo una huelga de hambre de un mes y medio, en prisión.

Los lectores de Nowa son, por lo general, intelectuales, excepto los de *Robotnik* (que el verano pasado tiró 700 mil ejemplares). Ahora Nowa está preparando una gran iniciativa. Gran parte de su tiraje irá a los obreros, sobre todo a través de las bibliotecas que Solidarnosc está organizando en las grandes fábricas. La unión entre obreros e intelectuales es reciente, viene de 1976. El partido ha intentado siempre dividirlos. Y lo logró en 1968, cuando los slogans obreros eran "Escritores a sus plumas", "Estudiantes a estudiar", "Judíos a Israel", al que terminó agregándose "Obreros a trabajar". Desde el 76, practicamos en cambio una política de unión social.

Imprimir para Nowa es un sacudimiento continuo. No hay papel, no se pueden comprar mimeógrafos, el color no existe. Hasta 1970 existía la obligación de registrar oficialmente toda máquina de escribir, que hasta hoy siguen siendo el blanco preferido de la policía en los allanamientos.

Falta todo y el transporte es difícil. Las tiradas van de mil a diez mil ejemplares, siendo la media de tres mil. Cada libro es leído por más de una persona, en general cada ejemplar pasa por lo menos por diez manos diferentes. El costo es alto, comparado con el de las ediciones estatales.

Una de las últimas publicaciones es una selección de artículos de *Pravda*, publicados en 1939 (año de la repartición de Polonia entre la Alemania nazi y la Rusia de Stalin).

Un día les regalamos a los estudiantes de todas las escuelas medias de Varsovia volantes y pequeños libros de Nowa. El papel es del peor. Usamos tres técnicas: mimeógrafo, offset, impresión plana. Pero no existe en Polonia ninguna firma que venda mimeógrafos. Los que tenemos son comprados en Occidente, incluidos los repuestos y las tintas. Naturalmente, todo en dólares. A nosotros nos cuesta muchísimo y no hay garantía

de que no secuestren el material antes de que llegue a Nowa. Toda requisición es un golpe, salta todo, aunque se nos haya secuestrado sólo un repuesto. El mejor mimeógrafo imprime cien mil ejemplares por año. Nosotros los hacemos en dos días. Por eso nuestras máquinas están explotadas al máximo y se rompen muy a menudo. Para que funcionen se hacen milagros. Los materiales de impresión y las emulsiones fotográficas vienen todos de Occidente. Hacemos colores usando jabón y una gota de tinta, fuera de toda regla. No tenemos plata, ni los dólares que necesitaríamos. La sociedad nos apoya, pero necesitamos los materiales de Occidente. El problema del transporte del papel no acaba nunca. Se trata de transportar toneladas de papel por mes; hay que importarlo y es difícil conseguir los autos que lo traen desde Occidente a Polonia. Toda ayuda nos viene bien. Debemos inventar todo, todos los días.

Brecha

BRECHA N° 2,
aparece a fines de marzo

Reportajes a *Ricardo Piglia* y *Baraj-Barrueco*.

Cuentos de *Luis Soto*.

Testimonios indígenas de la Conquista.

Análisis de *La vida entera* de J. C. Martini, por *Beatriz Sarlo*.

Rozenmacher. La literatura subdesarrollada, por *Sergio Racuzzi*.

El interior busca en su historia, por *Domingo Juan*.

Homenaje a *Alejo Carpentier*.

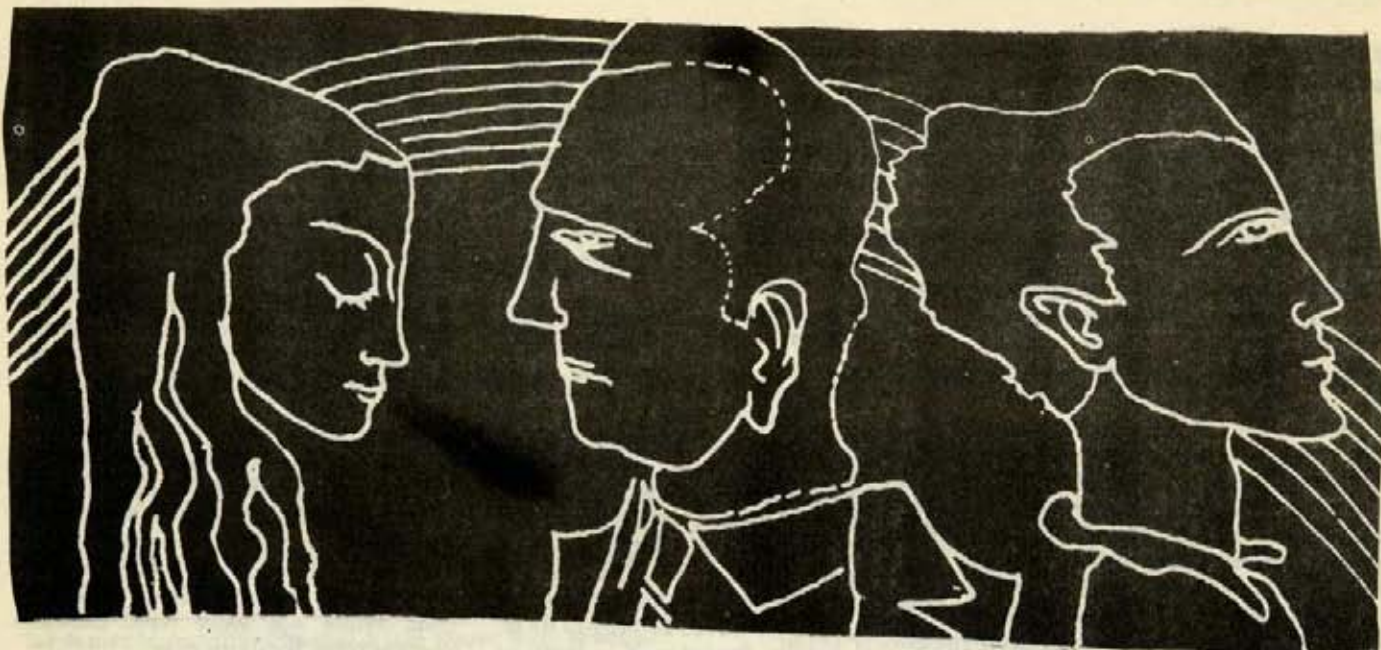
Folklore, por *Marçelo Simón*.

El cuerpo regulado, por *Adrián Grassi*.

Humor gráfico, *Sanyú*.

Medea y el teatro nacional, por *Micaela Bracco*.

Seguimos con *Scardale* y *Herzog*.



La sombra del viajero

Liliana Heer

a Jaime Rest

La costumbre lo había llevado a no apresurarse, a efectuar el recorrido cordialmente abriendo y cerrando el portafolios ante las miradas incrédulas de pequeños minoristas. Ese era el primer día de trabajo en un pueblo sin atractivos ni historia más allá de la similitud con tantos otros, víctimas del crecimiento ferroviario o de la posesión de algún poeta emigrado o desaparecido. No habiendo tomado la precaución de observar el horario de trenes en el momento de su llegada, desocupado y con la noche por delante, caminó bordeando la plaza y luego se internó por una diagonal. Para asombro del viajero, un cartel luminoso de proporciones inusitadas cubría la parte superior del balcón y las ramas adyacentes. A través de los coloridos reflejos pudo leer la inscripción 'PASEOS GUIADOS'; se acercó dispuesto a curiosarse advirtiendo una oficina de escaso amoblamiento donde un hombre con gasa blanca en la nariz sostenía del brazo a una mujer lujosamente vestida. Como la puerta corredera estaba abierta entró, coincidiendo su presencia con la partida de la pareja acompañada por un alto y sonriente caballero que le dijo: "Mire los folletos. Vuelvo en una hora".

El invitado cruzó la habitación hasta aproximarse a un mueble bajo, incómodo por sentirse comprometido a esperar para después verse obligado a contratar algún servicio, pero obediente, comenzó a leer el primer folleto. La tipografía gótica le sugirió la búsqueda de sus anteojos y el recuerdo de aquellos cuadernos de Armo-

nía que en años de juventud le habían deparado —gracias al manejo en tinta china— frecuentes y cálidos acercamientos de una prima hermana. Pensó en ella y su mano elevó a contrapelo el bigote dejando al descubierto una leve cicatriz. Extrajo del bolsillo una caja de fósforos y la tabaquera, con habilidad lió un cigarrillo fino y comenzó a leer: "Conozca el sabor de las desavenencias conyugales. Temas típicos: Reproches ante promesas incumplidas. Infidelidades injustificadas. Abandono del ímpetu en el tránsito sexual". En letra cursiva se acotaba una aclaración: "Con o sin llegar a las manos". Tres fotografías ilustraban el papel, cada una con su correspondiente epígrafe.

El segundo folleto ofrecía el mismo diseño que el anterior: "Abra las puertas de la muerte con PASEOS GUIADOS. Visite: Luz mala —cremaciones —catalepcia. A su alcance: Relicarios, uñas, cartas y recuerdos de suicidas." Al tercero, en forma de libro, no alcanzó a leerlo debido a la interrupción del hombre alto, que entró sonriente dándole la mano:

- Soy todo suyo.
- Al escucharlo miró el reloj y el otro dijo:
- Es difícil calcular el tiempo. ¿Vino alguien?
- Sí —respondió con intención de molestarlo.
- Entonces fui favorecido por la demora. No sé por qué usted me cae simpático. ¿Elegió?

En lugar de responder el viajero preguntó el precio,

entregó dinero junto al tercer folleto e intentó pararse, pero ante un gesto brusco del guía volvió a la silla.

— ¡Espéreme! Tengo que ajustar algunos detalles. ¿Todo el servicio o la primera hoja?

— Todo.

Como sobre la mesa había sólo un folleto por pasear, imaginar su elección no le resultó fácil. Recordó los caracteres y sin proponérselo, sus dedos se empecinaron en poner al descubierto la cicatriz. En esa actitud permaneció largo rato, hasta escuchar el ruido de un reptil deslizándose sobre el piso de mosaico. Abrió los ojos y vio a un hombre mayor, pálido, de sombrero y movimientos lentos. La puerta corrediza estaba cerrada.

El hombre terminó de arrastrar los pies al aproximarse a la segunda silla y, con ímpetu, en absoluta contradicción a su tristeza de movimientos, se sentó, extendió el primer folleto y esbozó una cantidad de comentarios y disquisiciones, sin esperar respuesta alguna. Habló de su actuación durante treinta años en episodios de infidelidad, añadiendo que se trataba de uno de los oficios más dignos por el contacto permanente con las damas. Después, plegando una mano alrededor de sus ojos, esbozó el desamparo que sentía ante la muerte de su legítima esposa, persona de hábitos equívocos, no por carecer de moral sino por las eventualidades del ambiente desprovisto de mujeres: —... porque otra cosa no son —subrayó.

Inmediatamente le mostró una nota bien planchada y algo oscura en los bordes donde emitían un veredicto acerca de la conducta de una mujer y elogiaban su colaboración en la cobertura del déficit amoroso. Terminó de leer y, una vez más la mano del viudo se extendía, ahora ofreciéndole un certificado con seis sellos y números similares al de los análisis bioquímicos. Necesitaba los anteojos para orientarse; iba a sacar el estuche cuando el viudo retiró el papel explicando su contenido. Era un informe sobre la autopsia de la señora efectuada por los mejores profesionales con elocuentes pruebas de una existencia saludable. Ante el desenlace brusco, las autoridades tuvieron sospechas de envenenamiento que, al no ser comprobadas, resultaron irrisorias.

Debido a los borbotones de charla, el oyente estaba imposibilitado de comprender la información que iba recibiendo. En un momento pensó en la averiguación del guía y supuso algún parentesco de éste con la muerta, ya que no encontró ningún parecido facial entre los hombres. También pensó en el respeto y la atención que rendía a los demás; consideraba imposible interrumpir al viudo, preguntarle a qué se debían sus confesiones, con quién creía estar conversando. Imaginó que el municipio acostumbraba a homenajear a los viajantes con esta clase de entretenimientos. Sus hipótesis se deshojaron y la voz continuó afirmando que las programaciones de escena eran arbitrarias. Contemplando el aporte: "donador de mujer", y como una manera de compensar el ultraje por las primeras infidelidades sufridas, se sentía con derecho a representar el papel de infiel; inclusive era autor de varios guiones finalizados con escenas violentas, muy demandadas por el público. Sin embargo, sólo cuarenta y siete veces vio conformada su petición; en las restantes —infinitas— actuó como agraviado. Esta situación —seguía el viudo, siempre en tono subido—

deparó complicaciones en su vida diaria; reproches escenográficos sumados a otros provenientes de viejos o actuales celos desgastaron la paciencia de su esposa y disminuyeron los temas de conversación. También la tenencia de hijos les resultó impracticable. En los comienzos del matrimonio habían forjado alguna ilusión, pero ésta fue rápidamente apartada debido a los riesgos de la multiplicidad parental. Además, aunque se hubiera podido controlar ese fenómeno, las tres estaciones imprescindibles del embarazo acumularían severas críticas, malentendidos groseros y roces diversos desconcertantes para el mesías, de acuerdo a los últimos estudios sobre evolución e influencias del medio. Entonces decidieron comprar un chivo. Los animales domésticos provocaban erupciones a miembros del público —dos pomeranas, un angora y el más hermoso galgo de su vida debieron regalarse por causar trastornos dermatológicos y alérgicos—. La susceptibilidad de los clientes ante espectáculos de género dramático era imprevisible. Algunos habían evitado durante años el pensar en las miradas, gestos u otros signos del cónyuge que evidenciaban alejamiento y a la vez un correlativo acercamiento hacia otra persona. Considerar la infidelidad un problema o desgracia que acontece a los demás cuando no se es el portavoz de la aventura, era en términos generales el espíritu de los espectadores. Al ver dramatizadas las situaciones, una tormenta de recuerdos comenzaba a asolarlos desencadenando las reacciones más inverosímiles.

La curiosidad del viajero, lo llevó a interrumpirlo con una pregunta que no fue complacida pero se tradujo en una modificación: en lugar de decirle 'usted' como hasta ese momento, el viudo inventó para designarlo el nombre 'Rubén'. Habló de las innovaciones que debieron incorporar brindando a los clientes privacidad mediante biombos que impidiesen observar el llanto u otros desarreglos. Después explicitó reiterando el nombre 'Rubén':

— Siento artificioso conversar con alguien a quien pretendo contar mis experiencias amorosas y llamarlo usted.

Sorprendido por la forma optada para resolver el artificio, 'Rubén' siguió escuchando:

—... el desencanto de encontrarse con la esposa muerta...

Contó que tenía los rasgos abiertos y una expresión que hubiera determinado la ruptura de cualquier contrato. Describió la mediocridad de ese rostro grisáceo, su temor a contagiarse o a contraer alguna dolencia. No podía imaginar que en breves horas hubiera cobrado un aspecto tan ausente. Entonces, burlando esa mueca, la desnudó con sabiduría de miles de noches de espectador: lubricó el cuerpo con cremas, limó uñas, esmaltó, depiló cejas, axilas y piernas, empolvó mejillas, pintó párpados cuidando de mantener abiertos los ojos, ejerció presión para cerrar los labios y onduló laboriosamente una cabellera desprovista de voluntad. Como a pesar del arreglo seguía pareciendo enferma, fue en busca de un médico y el diagnóstico se tornó complejo debido a la ausencia de hemorragia u otros signos violentos. Pero antes, consiguió un flash y una cámara presintiendo la inevitable despedida. 'Rubén' no pudo elegir; el viudo había puesto en sus manos las fotografías, del tamaño de naipes: dos mazos, blanco y negro y color, en distintas posiciones: sostenida por un soporte simulando mantenerse en pie, durmiendo con

los ojos abiertos, de espaldas con un objeto azul en la mano derecha, sentada con una revista debajo del brazo, de traje sastre gris reproduciendo un casamiento por civil, tomando sol con anteojos negros, en el jardín sobre una reposera junto al chivo y atada contra la pajarera vacía.

—Vea también mi obra —y sacó un tercer mazo sujeto por un elástico oscuro que al correrlo desparramó las fotos sobre la mesa.

Una inmensidad de poros interrumpidos por el brillo de otra superficie las volvía irreconocibles.

—No se desconcierte. Es el efecto de un lente de aproximación. Todo tiene un orden —dijo el viudo dando vuelta una foto. En el extremo superior figuraba un número escrito con lápiz. Voy a armarla. ¡Ayúdeme!

'Rubén' sintió deseos de tomar algo fresco, aire, una bebida. Lió un cigarrillo fino y empezó a mover los tacos rítmicamente empujando hacia adelante el zapato. Apremiado por alguna necesidad o por intuición, el otro repitió:

—Después Rubén, . . . Después Rubén . . . —hasta concluir.

Acostada a sus pies, en tamaño natural, la calidad de las tomas le permitió observar a una mujer de ojos abiertos, muy claros, con pupilas fijas, en acecho paciente. Apartó su mirada recorriendo el contorno, la cabeza, los brazos arqueados en una postura infantil de ofrecimiento; un lunar en el abdomen desvió la leve depresión del ombligo e hizo descender su mira. Siempre que había estado junto a una mujer desnuda, la conversación, sus gestos, lo distraían; al reincidir dispuesto a curiosear, olvidaba hacerlo por las mismas razones. Esta vez nadie hablaba ni reía, la dispersión era nula, pero los ojos en constante reverencia exigían que pestañara. El viudo contemplaba su obra:

—Uno vive acusando, escondiéndose, recién cuando murió pude confiar sin vergüenza en su cuerpo. ¡Déjeme! —pidió tendiéndose sobre la imagen.

Si bien era de menor estatura, acostado pareció crecer; pasó un brazo por encima de la cabeza de su esposa y suspiró hondo hasta quedarse dormido. 'Rubén' los veía abrazados sobre el piso frío —ella despierta meditando, él exento de cualquier ilusión— y también cerró los ojos durante algunos minutos para volver a abrirlos sobresaltado ante el ruido de la puerta. El hombre alto profería reproches en tono reiterativo que el viudo intentó rechazar pero concluyó por asentir moviendo la cabeza afirmativamente. Ordenados los tres grupos de fotografías, se sentó de espaldas a la voz y apretó contra su pecho escenas de piel piadosamente numeradas. Nadie podía llamar la atención de esos ojos tristes, quizás por ello, el guía, con profunda calma caminó hacia afuera. 'Rubén' lo siguió algunos pasos, luego, cautivado por aquella imagen todavía adormilada, giró volviendo a ver la palidez, el sombrero caído y un balanceo de piernas acunándose. La muerte no le había arrebatado nada.

En la vereda, el guía invitó a su cliente a tomar una copa en el bar cercano a la estación de trenes. Caminaron hasta allí. El bar estaba solo: dos mesas de billar al fondo, un mostrador amplio, espejo y vitrinas. Alguien dormía junto a la caja registradora. Rubén insinuó la posibilidad de anular el paseo, pero la respuesta se dilató ante la aparición del mozo que en voz baja empezó a

conversar con el guía como si se tratase de un viejo conocido. Solamente alcanzó a escuchar, ayudado por el gesto del brazo señalando la caja:

—Rubén volvió a escaparse.

También creyó entender que planeaban llevarlo para evitar que las autoridades descubriesen la ausencia e imaginaron su expresión al despertar en otro entorno. Al cabo de un rato el mozo le convidó un cigarrillo y aclaró con acento telegráfico:

—Es el dueño del bar. Tiene trastornos cerebrales. Lo internamos. Siempre consigue burlar la vigilancia.

Sin embargo, otro era el motivo de confusión en él. Ese nombre repetido tantas veces, era el nombre de un loco.

El mozo recogió el pedido de bebidas y al volver conservó una postura inclinada, con la mano izquierda sobre la mesa. Así se mantuvo hasta el momento de partir, dirigiéndose al paseante con voz normal y al guía en voz baja. Los tres a medida que iban bebiendo se contagiaron y hablaban en dos tonos de temas distintos. El guía impaciente esgrimía juicios sobre la pareja que le había hecho perder la noche relatando una pelea presenciada frente al cementerio. Más pausadamente, comenzó a evaluar las limitaciones que le impedían satisfacer las expectativas del público, previendo anhelos difícilmente formulados. Las internaciones de Rubén suscitaban el interés del mozo, quien rememoró el comienzo de la enfermedad provocado por un exceso de descarga sexual. Desde joven, incapaz de admitir las restricciones que la ausencia de mujeres imponía, concibió la idea de fundar un prostíbulo, un sueño realizado después de largos años.

Sin preferencias claras entre locura y erotismo, sorprendido por el despliegue de atributos que ese nombre iba deparándole, el paseante pidió visitar el lugar. Estaba dispuesto a recibir sonrisas cómplices, también a defenderse manifestando su inquietud por conocer el establecimiento en su aspecto decorativo, pero no fue necesario aclarar nada, porque entusiastas, aceptaron la propuesta. El prostíbulo estaba situado en la misma cuadra que el bar:

—Inclusive —agregó el mozo— ambos locales se comunican.

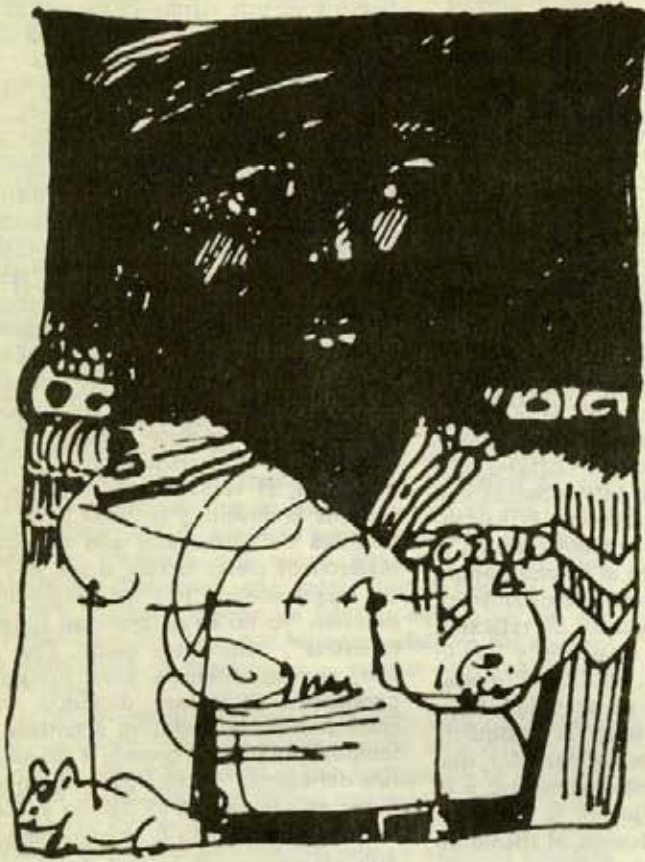
Subieron una escalera tapizada en satén, llegaron a un salón cubierto de cortinados del mismo material, en forma de escenario, con asientos contra la pared junto a cada puerta. Varios hombres esperaban fumando, algunos leían revistas o periódicos. El viajero recordó su desconocimiento del paseo número tres y volvió a liar otro cigarrillo fino; el escaso tabaco le impidió armarlo a gusto.

—Su turno —espetó el mozo ante un movimiento de personas.

—No es posible, estos señores están primero —respondió haciendo un ademán reverencial.

—Ellos no participan aún.

Traspuso la puerta de la habitación y el satén del cortinado acarició su rostro deteniéndolo. En un primer momento creyó encontrarse solo pero alguien recorrió su cuerpo a través de la tela haciéndolo retroceder. Su imagen estacipada fue apareciendo bajo el haz de una linterna. Usó los dedos por su frente húmeda, después por su bigote y por la cicatriz. Llevado de un brazo caminó temeroso de tropezar. Cuando lo soltaron, instintiva-



mente palpó el piso, envuelto en una sensación similar a la falta de aire experimentada frente a los huecos de las fotografías. Extendió las piernas y una cayó como en un sótano abierto, la otra también. Decidido a explorar, rozó un extremo mojado y blando deslizándose levemente. En lugar de caminar sobre esa superficie carnosa, prefirió recorrerla arrodillado. De acuerdo a sus cálculos tenía dos metros y uno de los rincones estaba poblado por una respiración entrecortada.

Las arandelas del cortinado se corrieron; por un instante penetró el ruido y la música del salón. El cuerpo agazapado empezó a moverse, a tocarlo con ritmo de diapason; deshizo el nudo de su corbata y desprendió siete botones de su camisa, el octavo faltaba. Primero las notas y luego los pasos se apagaron al sumergirse en el sótano. Esa segunda presencia, más voluminosa, hacía brotar líquido de las paredes y del piso formando pequeños lagos a su alrededor. El desplazamiento torpe le pareció indigno de una mujer, no así el de esas manos inquietas ocupadas en quitar su ropa y besarlo simétricamente punteando la piel recuadrada de saliva con una presión homogénea de los dientes, sin llegar a morder. Alguien lo abrazó. La gordura le impedía determinar el sexo, sin embargo, presintió una tez oscura, cabellos y ojos negros. Las cuatro manos intercambiaban zonas, en algunos momentos se perdían o se dedicaban a sus propios cuerpos. El paseante evocó un terraplén cubierto por arena donde tomaban sol unos jóvenes mientras él introducía su mano en el bolsillo sosteniendo un ritmo parejo hasta humedecer sus muslos. Un joven dormido apoyó el torso contra otro cuerpo, el contacto lo despertó pero nada hizo por apartarse. Estaba de espaldas cuando creyó escuchar una alusión provocativa. El joven semidesnudo se movía lentamente, concordante al balanceo de su mano y al de la figura enorme. Había cerrado los ojos impidiendo al volumen de la córnea surgir en espera de un estallido luminoso, cuando recibió un golpe que le llenó la boca de sangre. Como su cabeza descansaba sobre el vientre de la figura menor se contentó con recorrer aquel segmento sin mirarlo, hundiendo la carne, temblorosa bajo el peso de sus dedos. Un bulto del tamaño de un ojo interrumpió su labor obligándolo a descender. El sótano adquiría una temperatura cada vez más elevada; la transpiración del paseante, confundida con el líquido de la base aumentaba el sabor amargo y salado. Pasó la lengua por sus labios y, no conociendo el nombre de nadie llamó:

—Rubén... Rubén...

Los cortinados demoraron en volver a correrse; al hacerlo, la música resonó a un mismo tiempo desde diversos ángulos mezclada con una luz intensa que le obligó a cubrirse el rostro con las manos. Una o dos personas lo ayudaron a salir alcanzándole la ropa. El sonido ensordecedor impedía escuchar las voces. Como sus dedos habían perdido precisión se cubrió desprolijamente y con lentitud atravesó el salón circular bajando las escaleras agarrado del pasamanos. Caminó contra la pared bordeando la manzana de la estación. No entendía el horario de trenes escrito en la pizarra. Su mano, una vez más, elevó a contrapelo el bigote descubriendo la leve cicatriz, luego bajó liviana ante la falta del portafolios. Sin duda, amanecía.

Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro

Antonio Marimón

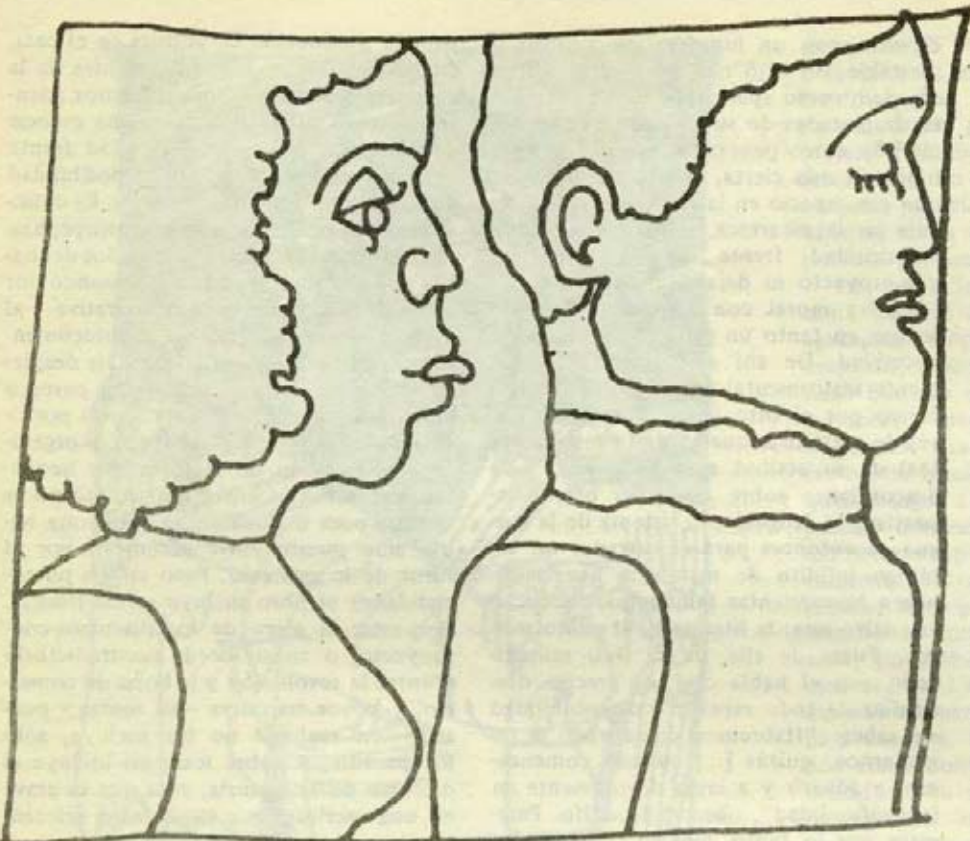
Jorge Asís, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, Losada, 1980; *Carne picada*, Legasa Literaria, 1981.

Enfrentados a la novelística de Jorge Asís y al enorme éxito editorial de los dos libros ya publicados de su serie "Canguros" (*Flores robadas en los jardines de Quilmes* y *Carne Picada*), al punto de haberse convertido en los mayores *best-sellers* de la literatura argentina con posterioridad a 1976, hay muchos temas para discutir sobre ellos, sin duda, menos que no sean sinceros en la explicación de su proyecto o intenciones. Cuando el narrador-personaje, Rodolfo Zalim, habla de sí mismo como escritor en *Flores robadas*, dice: "sigo, ante todo, siendo un gran vendedor", "hago la mía [...], seduzco". Con ello, menos que una simple declaración o indicio descriptivo, en realidad formula el rasgo principal de una poética: toda esta narrativa se encuentra estructurada como un sólido bloque destinado a apelar al mercado de los lectores, a solicitar y ofrecer una demanda de lectura. En lo que toca a los procedimientos del relato, se despliegan múltiples recursos con el objetivo de fundar, desde el texto mismo, una especie de complicidad y de diálogo tácito entre la voz narrativa y el público. El narrador, por ejemplo, desplaza y alterna el uso de la primera y la tercera persona (lo que no excluye, como golpes de efecto, ciertos fatigazos en segunda), pero lo significativo es que lo hace anunciando a los lectores que va a ocurrir dicha operación, tomándolos como confidentes: "Pienso que debo alejarme, asumir mi ambigua condición de narrador omnisciente [...] retomar la recurrente tercera persona". Estas aproximaciones en dirección a la masa lectora incluyen, además, confesiones de las propias dudas: "La literatura soy yo, son estas vacilaciones [...] esta sed". Y con ello se refuerza cuando el narrador afirma: "De-

jo entonces la novela a un costado, y digo la verdad de este momento". Si se quiere, estos gestos encontrarían una fuente en Macedonio Fernández o Cortázar, dos escritores a los cuales Asís recuerda con frecuencia, pero con intenciones bastante opuestas. Mientras aquellos tratan a la novela como un objeto al mismo tiempo que se narra, con el deseo de originar un espacio de distanciamiento, de reflexión sobre las operaciones de contar y leer lo contado, acá se trata de trivializar esas mismas posibilidades, de apropiárselas y parodiarlas para reforzar la búsqueda de una identificación lector-narrador, que en el fondo bien puede extenderse a la dupla lector-autor. Lejos de la investigación macedoniana, entonces, el abandono "de la novela" por el narrador de Asís evidencia a la marca estilística de cierto periodismo deportivo que se suele practicar en Argentina, o a la retórica a la que recurren los medios periodísticos de masas. La operación podría sintetizarse así: el material narrativo conllevaría tal carga, tal efecto semántico de "verdad" que invade no sólo a la crónica, sino al propio cronista, y obligaría a éste a desplazarse de los protocolos del género para intentar, por el contrario, una comunicación más "íntima" con el lector, menos "fría" y objetiva. Esa voluntad de eliminar en lo posible el papel mediador de la escritura —o al medio mismo—, para, en cambio, convertir al relato en un transmisor acentuadamente naturalizado de un suceso a través de un filtro emotivo, es en la prensa citada una fórmula habitual para introducir en el texto la función poética y, a la vez, recalcar formalmente la apariencia de "verdad", es decir, para vigorizar el poder persuasivo de la totalidad del mensaje. Una aparente negación de las formas que propone el medio, no hace más que fortalecerlo ante quien lo consume. Ese es el auténtico modelo de esta voz narrativa, y el uso que de tal posibilidad se hace en *Flores robadas*

es parte de una estrategia general de convencimiento, en el interior de una ubicua plasticidad del narrador, que tanto le permite ser confidente con el lector, como tomar distancia crítica del material contado, hacer juicios e interpretaciones, anunciar períodos del relato, postergarlos o acomodarlos a una cronología y, en suma, desencadenar a la acción misma. Cabe destacar también que esa abigarrada tramoya de lazos y estímulos incluye el referirse siempre a un lector plural ("señoras y señores"); implica no desaprovechar la ocasión de anunciar el propio producto, de anticipar los temas y personajes de las novelas posteriores de la serie, cual un folletín y como si el narrador-autor fuera, en definitiva, el verdadero editor y empresario de sí mismo; y sostiene hasta la posibilidad de adelantarse aun al probable malestar de cierta crítica, o sea, de "Tantos esquemáticos [...] que reprochan y detestan —o no entienden— mi simpática egolatría", como dice Zalim. Con todo ello, el relato ubica y dicta sus propios parámetros de lectura, denuncia sus parentescos en la literatura argentina contemporánea y gasta bromas a sus adversarios del campo "intelectual", como es, en *Carne picada*, la cita en blanco de Lacan.

Sin embargo, aún no hemos llegado al más efectivo nivel formal de identificación narrador-lectores, esto es: que el relato se despliega desde una voluntad de mimesis con el habla oral, con lo que —en términos generales— puede considerarse el habla popular de Buenos Aires, voluntad, agregaríamos, que está en la base de la vitalidad y de la consistencia de estas novelas. Desde este punto de vista, se diría que para la voz narrativa todo lo que entra en el espacio del habla oral es al mismo tiempo narrable, y de esa certidumbre, de esa no-problematicidad originaria, parte una escritura lanzada, arrolladoramente, hacia un camino de *best-seller*. Ese aspecto plantea problemas teóricos que exceden la perspectiva de esta reseña, pero de todas maneras es preciso intentar un breve encuadre. Por una parte, repetimos, la primera pauta generativa es un magma que se puede llamar lenguaje popular de Buenos Aires, dotado de mecanismos fuertemente metafóricos que atraviesan a lo narrado desde el principio al fin. Pero tanto en lo que se refiere al narrador-protagonista como a los otros personajes, es notable que hay otro centro generativo, o sea, un haz de discursos teóricos sin embargo degradados por su circulación



como alternancia o contrapunto, más cercano y actual, evidentemente posterior al golpe militar de 1976, el que se plantea de hecho como una reflexión sobre los sucesos anteriores y culmina con el viaje de Samantha rumbo a Italia. La acción dramática puede ser leída desde ángulos ricos y diversos: por ejemplo, las peripecias de los personajes; también desde el abundante marco indicial que los rodea y constituye una permanente alusión a la crisis ("¿Te fijaste en la cantidad de muertos que hay por las calles de Buenos Aires?"); o quizás desde el ascenso social de Rodolfo, un personaje relativamente pícaro, relativamente marginal con respecto a las capas medias, socialmente inestable; ascenso que se realiza con la materialización de su propia historia en texto narrativo, es decir, que gracias al aprendizaje del oficio literario —que lo narra a él— se encuentra por fin con los atributos de la estabilidad y el orden: esposa, hijos, auto, casa, trabajo, o sea con todo aquello que "le proporcionaría una existencia de cazador". En este sentido, Asís cierra el círculo de la persuasión cuando, en la voz narrativa de Rodolfo, se anuda una teoría y simultánea práctica de la novelística como venta y búsqueda del mercado, y del trabajo literario como una tarea pícaroesca, una —la única— victoria del personaje en la lucha por sobrevivir. De ahí en más, la intención de escribir un relato que sea vendible surge en lo explícito y en lo implícito: es el punto central de una particularísima poética que cubre el conjunto de los niveles del texto y se manifiesta, con una consecuencia total, en todos y cada uno de sus aspectos formales. Lo que a nosotros nos interesa, sin embargo, es otro punto de aproximación al lenguaje de estas novelas: cómo se relacionan con él sus personajes, vale decir, los sujetos que lo ejercen en cuanto hablantes ficticios dentro de la ficción. Al respecto, el viaje dramático de Samantha por los ambientes de *Flores robadas* puede leerse como un frustrado intento de aprendizaje, de apropiarse de un discurso que le diera un lugar en su historia contemporánea, ya que ese texto para hablar y dentro del cual conseguir un espacio sería, al mismo tiempo, una oportunidad de práctica en el marco de un proyecto. Se diría que Samantha busca desesperadamente aprehender un discurso-con-proyecto, que sustituya con ventajas la pérdida del mediocre paraíso barrial (el "estipulado destino de la confección de tallarines"). Persiguiéndolo aborda la

vulgar al nivel de jergas o idiolectos. Leemos: "Una tristeza que acentuaba su desconcierto, que agudizaba sus contradicciones, que le deparaba graves conflictos existenciales, dramas de identidad". En una sola oración subordinada, se organizan palabras con una memoria conceptual proveniente del marxismo o del mundo de "la militancia", del existencialismo y del psicoanálisis, pero empleadas de tal forma que ya no tienen casi nada que ver con el espacio teórico y práctico que les otorga significación. Por el contrario, aquí connotan otro fenómeno: un universo paródico del conocimiento, articulado alrededor de clisés y de paradigmas sacados de su contexto, una especie de submundo informativo que se incorpora activamente al habla de las capas medias urbanas en los años 60 y 70, a partir del papel de reproducción y circulación que cumpliera alguna prensa semanal e, incluso, de los acontecimientos socio-políticos de ese pasado reciente, cuando el sincretismo ideológico y el manejo pragmático de las categorías se materializó hasta en el lenguaje y en la actividad de buena parte de la izquierda. Esa chafalonía "intelectual" organizada con retazos de otros discursos, no solamente es un elemento visible

en las novelas de Asís, sino que llegará a convertirse, como se analizará más adelante, en un singularísimo factor dramático. Y por último, también en este procedimiento mimético del habla oral se debe destacar una marca de estilo propia del periodismo. Se trata del empleo de la puntuación, las segmentaciones y los períodos enunciativos en frases cortas, lo cual actúa como el verdadero regulador del fluir del habla, que hace posible a ésta —finalmente— constituirse en escritura. Así, la intención explícita de hacer del texto un espejo para los lectores, origina también un interesante muestreo socio-lingüístico del lenguaje contemporáneo de los habitantes de Buenos Aires.

Este compacto catálogo de persuasiones se desarrolla en y desde una estructura narrativa. Esta se articula, en *Flores robadas*, sobre dos personajes principales: Rodolfo Zalim, que también es el narrador, y Samantha, a la vez que se distinguen dos planos temporales: uno pasado, que narra la relación y las andanzas de los protagonistas desde sus barrios, Quilmes y Villa Domínico, hasta los ámbitos del centro de la ciudad y, sobre todo, de la cultura y la política de izquierda en los años 70; y otro tiempo presentado

literatura, la psicología, el canto o el teatro, pasa por el recitado de varios textos políticos de entonces, protagoniza cierta promiscuidad sexual, vuelve al barrio para huir del matrimonio con un verdulero o como peronista revolucionaria, y en síntesis fracasa. El estallido histórico de los proyectos marca su derrota, que sólo le deja —como viéramos— el uso de una combinación degradada de jergas “intelectuales”, de una parodia de discurso. Por su parte, en este plano Rodolfo opera como el polo reflexivo; es el comentarista, la voz metalingüística que acota las sucesivas retóricas a que apela Samantha, y en esta función se caracteriza por el empleo de la fuerza metafórica del habla popular para ejercer una desvalorización a destajo. Así, el pasado fue “una confabulación de mitómanos”, los hijos “un polvo descuidado”, el comunista muerto “un santo del difuso socialismo”, y lo que resultó de la historia reciente es “que estamos reventados”. Como una marea, el uso metafórico del narrador invade las instancias del relato, desde los abundantes indicios que nombran y connotan a la crisis, hasta la práctica social en los 70 (vivir “a correspondiente manija [...], a rigurosa máquina”), e incluso a la actividad política de esos años en la Argentina (“la militancia, ese buzón”). En el gesto narrativo y metalingüístico de Rodolfo se diluyen los referentes con relación al pasado, ninguno vale y todos pasan por el filtro de la metaforización que los designa sólo como apariencias: “en el fondo, la vida es un gran verso”, o como dirá en *Carne picada*: “¿qué quieren, carajo, que sea optimista? [...] No viejo, [...] yo vendo mierda, lo que tenemos y definitivamente somos”. En gran medida, pues, la novela se constituye como el acto de vender la narración de esa búsqueda y ese desencuentro de los personajes con los discursos-con-proyecto, como si el desfondamiento de éstos sólo dejara al narrador una alternativa: mercar a través de una ideología y una poética de cómo asimilarse, plegarse a un mercado de lectores, a la vez que el camino de Samantha es el abandono del país. No obstante, caben algunas preguntas: ¿por qué la voz narrativa es tan ferozmente desvalorizadora con aquellos textos caídos? ¿Porque lo defraudaron? ¿Porque de hecho fueron ineficaces? ¿O quizás porque, en definitiva, el narrador fue siempre exterior a ellos, y anclado en la condición y en los oficios de un pícaro, de un marginal de la pequeño-burguesía, de alguien relativamente des-

clasado, con un lugar social confuso o inestable, no dejó nunca de verlos como *otredad*, como apariencias constantemente desplazadas de su verdadero papel social? Si, como pensamos, esta última es la hipótesis más cierta, aún se puede decir: que ese espacio en la sociedad que lo señala en la picaresca, y esa no superada exterioridad frente a los discursos-con-proyecto lo dejan ante una sola alternativa moral con respecto al habla: su uso en tanto un estricto problema de necesidad. De ahí el carácter marcadamente instrumental por un lado, y metafórico por el otro (pero siempre a través de metáforas que aluden a instrumentos) de su actitud ante la lengua, y su desconfianza sobre cualquier otra perspectiva. El lenguaje, el sistema de la lengua es entonces para el narrador un catálogo infinito de metáforas que designan a herramientas fallidas para sobrevivir, salvo una: la literatura, el relato mismo. Fuera de ella, de su fluir mimetizado con el habla oral, es preciso desconfiar de todo espesor o disponibilidad de saber: “Habremos comenzado a reventarnos, quizás [...] cuando comenzamos a adherir y a creer devotamente en la profundidad”, observa Rodolfo. Pareciera por lo tanto, que en cualquier espesor de saber —de “profundidad”— hay una amenaza para el personaje, como si el desclasado original estuviera excluido de formalizar ese conocimiento y volverlo eficaz, pues su pugna es otra y previa: es por la supervivencia.

No se puede dudar de que esa estructura orientada-al-*best-seller* que es *Flores robadas en los jardines de Quilmes* haya triunfado. Sin embargo, el fenómeno está abierto a interpretaciones contradictorias. Por un lado, en una época durísima

para la producción de cultura en el país, cuando los logros más interesantes de la narrativa argentina (algunos hechos adentro y otros afuera) indican una especie de estupefacción o de dificultad frente al relato, este libro desata la posibilidad de narrar con ímpetu y frescura. Es como si desde la poética que lo constituye, hasta sus soportes formales rescatados del habla popular y el periodismo, pasando por el lugar social de la voz narrativa —al margen o al sesgo de los acontecimientos—, todo ello permitiera a Asís desplegar su texto allí donde mayores parecen las dificultades. Eso apunta a otra positividad: la novela contribuye a reorganizar un mercado de lectores que necesitan leer sobre la crisis. Este punto no es menor, pues incluso dicho problema habría sido puesto entre paréntesis por el furor de lo ocurrido. Pero en sus potencialidades el libro incluye serios límites. Por estar al sesgo de los discursos-con-proyecto, o en su borde contradictorio (“entre la revolución y la bolsa de comercio”), la voz narrativa —su moral y poética— en realidad no los incluye, sólo los parodia; y sobre todo no incluye al discurso de la historia, cosa que es grave en una escritura que tiene como referente a los sucesos contemporáneos.

Entre la primera entrega de la serie “Canguros” y la segunda predominan las continuidades formales y estilísticas; cambia —por supuesto— el *partenaire* dramático de Rodolfo Zalim, que ahora es un estafador de barrio, e ingresa asimismo una significativa inflexión temática: la guerra sucia y los desaparecidos. Además, se reitera la presencia fugaz de un militante comunista, el tovarich Otero, tratado en este caso mediante un aguafuerte que es un verdadero homenaje literario. En *Flores robadas* el narrador decía: “quiero dejar de ser un tonto sheriff, o mejor, un aguafiestas [...] creo que se acabaron los culpables”, mientras que en *Carne picada* demanda “un Nuremberg que a lo sumo tardará algunos años pero que será inevitable”. ¿Por qué ese viraje?, es dable preguntar: ¿acaso porque la moral de pícaro, que en nuestra opinión está siempre en la esencia de la voz narrativa, no transige con la llaga histórica que significa el asunto designado?, ¿por astucia?, ¿por una especulación táctica para ganarle espacio a la censura?, ¿o quizás como una respuesta más a la demanda social, una manera del narrador de ser sensible a los cargos que recibió la primera novela de la serie? La respuesta



Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva

María Teresa Gramuglio

César Aira, *Ena, la Cautiva*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1981.

"María, soy infeliz, ya no eres digna de mí".

E. Echeverría, *La Cautiva*

"¿Algo podía resultarle extraño a la cautiva, en medio de aquella humanidad edénica, de día o de noche? ¿Fumar, comer pichones, jugar a los dados?"

C. Aira, *Ena, la Cautiva*

"El desierto es nuestro más pingüe patrimonio", escribió Echeverría en sus reflexiones preliminares a *La Cautiva*. Más allá de voluntariosos rescates a veces teñidos de folklorismo, hay que admitir que esta frase, que aún suele desatar réplicas indignadas, coincide con un punto de ruptura que marca un momento original de nuestra literatura: ese salto cualitativo fundado en la distancia estética con que la mirada romántica se fija en el paisaje americano. La polisemia de la frase autoriza a leer en ella por lo menos dos programas: uno, político (cómo apoderarse de ese patrimonio, cómo dominar y transformar ese vacío), cuya realización conflictiva halla su reverso en el otro, estético, que inaugura un imaginario sobre el desierto y sus habitantes. Después de Echeverría, Sarmiento, Mansilla y Hernández serán, junto con los viajeros, algunos de los sujetos más activos en la articulación de ese imaginario.

Ciento cincuenta años después de la expedición de Rosas, cien años después de la Conquista del Desierto por antonomasia, la de Roca, *Ena, la Cautiva* halla uno de sus puntos de anclaje en esa zona polémica y llena de repliegues de nuestro sistema literario que es la literatura del desierto, recorrida por la controver-

tida antinomia civilización/barbarie, en torno de la cual lecturas liberales y no liberales han distribuido con carga simétricamente inversa el conjunto de figuras espaciales y actanciales que la constituyen: fortines, toldos, indios, soldados, cautivas, gauchos, malones, ejércitos. El texto, manteniéndose dentro del sistema de convenciones del relato tradicional, opera sobre cada uno de estos términos, a los que sustituye, desvía y modifica, apelando al anacronismo y al despliegue de una capacidad inventiva inusual para desalojar los modos previsibles de la representación verista.

Ena, la Cautiva se inicia con el viaje hacia el fortín de Pringles de un contingente de presos custodiado por unos pocos soldados y oficiales. Un ingeniero francés que acompaña a la caravana alude a la figura del viajero europeo y encarna la mirada extrañada ante las formas de vida del desierto. Pero ese atisbo de perspectiva etnológica —que termina disolviéndose en absurdos inventarios— acude a la función representativa sólo para trastornarla, introduciendo desde el comienzo los primeros indicios dispersos (caballos que mueren de susto por el vuelo de una polilla, esferas de papel para proteger el fuego del asado) de un recurso a la fantasía que se intensifica a lo largo del relato, hasta despejarlo totalmente de las expectables condiciones de verosimilitud que se derivan de los exponentes tradicionales de la literatura del desierto. Estas operaciones de desrealización alcanzan momentos culminantes, como, para nombrar sólo algunos, la descripción del fortín de Azul, un laberinto multiforme con pasadizos suspendidos y construcciones superpuestas, espacio piranesiano donde es posible dormir entre sábanas de seda y comer ostras con champán; o el relato de la excursión de Ena y su amante indio en un paisaje

posiblemente finque en una combinación de todas esas posibilidades, pero el hecho es que se perfila una cuestión que está en la base misma de la sociedad argentina contemporánea: es decir, que la reconquista de la democracia no se resuelve sin cerrar la herida de la guerra sucia.

No son adecuados, pues, los juicios unívocos si se habla del fenómeno en torno a Jorge Asís. Al contrario, su obra se levanta como un acontecimiento original y no fácilmente clasificable. Constituida como un episodio picaresco, abonada escrituralmente en el habla oral pero bajo la regulación estilística del oficio de prensa, desplegada como relato con la impudicia de la moral y la poética de la venta y la instrumentalidad, comprometida de una parte con el riesgo de atravesar el cerco tendido por el miedo y la censura y orillando, de otra parte, el oportunismo político, sus complejidades no desdeñan las del propio contexto que es su referente, los vaivenes objetivos de una sociedad civil brutalmente golpeada por la historia. De esa conjunción parte la fuerza vendedora, tanto como su carácter atípico. Desde el punto de vista literario se emparenta con Roberto Arlt, sin duda; en cierto modo puede ser leída como una reescritura —podada de anarquismo y de espesor dostoevskiano— de la cuestión arltiana del robo y del dinero, pero adaptada a nuestro tiempo en la Argentina: su obsesión por la venta sería una metáfora de la zozobra concreta, actual, de miles de personas bajo el imperio de la política económica vigente. Empero, aun hay otras menciones posibles: por el entronque vitalista y los recortes culturales no prestigiosos, al menos en su origen algo tendría que ver con experiencias como las de Henry Miller, Céline o cierta literatura "underground". Sin embargo, es obvio que no alcanza la grandeza escritural del mejor Miller, ni el vigor corrosivo y desordenado que propone Céline, ni se plantea tampoco como un material militante ofensivo para el orden, como el de un Bukowski por ejemplo. Establecida en su intención servil al mercado, ese es el primer factor limitante de esta narrativa con respecto a sus posibles parientes; la chafalonía lingüística y la vecindad con lo peor de la retórica periodística la hacen evidentemente menor y regional. Claro que esto constituye también una elección de la voz narrativa, según se lee en *Flores robadas*: "Mi obra [...] puedo hacerla grande nada más que aquí, desde aquí".

helado y silencioso, modelo de idilio donde el fuego y la nieve son los elementos que configuran un atípico "lugar ameno". Con estos recursos el relato enfatiza a cada paso el carácter ficcional, inventivo de la construcción literaria, cuyo predominio por cierto no anula algunos modos de conocimiento que la novela alcanza en forma oblicua. Así, el disparatado régimen de vida de los oficiales en los fortines, solapada réplica pampeana del *À rebours* de Huysmans, puede leerse como una versión irónica de aquella famosa imagen de los patricios criollos —formulada por Lugones en *El Payador*—, esos "contradictorios atroces caballeros" (como dice Aira), capaces de galopar leguas de una sentada durante el día y asistir a una velada de ópera por la noche. En otro nivel, más vinculado al desarrollo de las acciones y a un conjunto de enunciados personales y abstractos, en esta conquista sin batallas donde los soldados no oyen silbar una bala, el intercambio reemplaza a las acciones bélicas. La invasión por el dinero con que el coronel Espina intenta minar la refinada molición de los indios —quienes convierten la impresión de dinero en un arte, aniquilándolo así como valor— es una cifra de las "ensoñaciones económicas" que subyacen en toda conquista militar.

Alejados de los estereotipos que los fijan a la categoría de lo demoníaco o los vinculan con el mito del buen salvaje, los indios de *Ema, la Cautiva* se pierden en complejas ensoñaciones filosóficas y cultivan una artificiosa indiferencia que manifiesta un grado supremo de disposición estética. No menos desviada es la figura de Ema. La cautiva arquetípica de nuestra literatura es una heroína de sello romántico, indudablemente blanca, que halla su apoteosis en la huida del toldo y el regreso a la civilización, previo castigo del salvaje violador: una convención que ya Borges se encargó de problematizar en *Historia del guerrero y la cautiva*. Ema, como una "versión mulata y cimarrona" (otra vez Borges) de la Manon cinematográfica, inicia su periplo como aquella lo termina, anónimamente confundida entre los presos que el gobierno envía a la frontera con el objeto de poblarla, en castigo por delitos quizá insignificantes. El intercambio de mujeres, explica el coronel Lavalle al francés Duval, es el fundamento teórico de esta medida: anacrónica lección de antropología estructural que restituye una zona borrada en la economía del imaginario. Satisfacer a los hombres, procrear y ser

un elemento de circulación son las funciones que el orden social de este orden imaginario asigna a la cautiva, y que el relato pone en escena por medio de las sucesivas experiencias de la protagonista con personajes blancos e indios y erráticos desplazamientos por espacios exóticos, elaborando así un simulacro de novela de aventuras en que las expectativas de tensión y conflicto resultan permanentemente frustradas o se disuelven en la indiferencia. Pues la indiferencia constituye finalmente la clave del aprendizaje de Ema, la culminación de una ascesis que hace posible el acercamiento a la cualidad estética suprema que los indios materializan en sus cuerpos pintados. Aunque lejos todavía de esa perfección, Ema pone en marcha un proyecto que también se sustenta en el artificio: con el dinero falso del coronel Espina compra reproductores para montar un criadero de faisanes donde se utilizan métodos de inseminación artificial.

Todo sistema literario comporta un conjunto de recursos y tendencias encontradas que se definen por la doble relación que mantienen tanto con la tradición del sistema mismo como con los modos y convenciones que le son contemporáneos; es por eso que cada texto siempre tiene que ver con otros textos anteriores y actuales que configuran su horizonte de posibilidades y de rupturas, y con un extratexto que regula las modificaciones de la convención. Leída desde esta perspectiva, *Ema, la Cautiva* aparece como un relato que sin colocarse abiertamente en el espacio de las experiencias formales vanguardistas, resulta sin embargo rico en alusiones a otros discursos literarios y culturales, que ingresan en su propio discurso para crear un efecto de humor y extrañamiento que es el sostén de su eficacia estética. El desierto de *Ema, la Cautiva*, tan imaginativo como aquel suburbio que Borges oponía al de los boedistas, se afirma en la fantasía y libera un discurso que, si por un lado exhibe sus rupturas de la verosimilitud como una conquista frente a las limitaciones de la representación y la servidumbre del referente, queda por el otro atrapado —cautivado— en su propia seducción: encuentra sus límites —su frontera— en la parcialidad de un gesto que hace de la exacerbación del juego inventivo la clave de su diferencia con otras tendencias narrativas coexistentes y posibles.



El tejido de la ficción

Carlos D. Martínez

Noemí Ulla, *Urdimbre*, Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1981.

La palabra casi como un espejo de la palabra. Los artificios de la literatura en un primer plano, sobre el escenario de la ficción. Lo anecdótico, el fluir de una historia, sólo como un lejano telón de fondo. A grandes líneas estos rasgos conforman el espacio que *Urdimbre* establece como posible acceso, como perspectiva de lectura. Claro está, también están allí la ambigüedad, el fragmentarismo, una construcción poética del discurso plena de ritmos, de correspondencias fónicas y semánticas, de metáforas y alusiones. Sin embargo, tampoco es estrictamente un texto poético. Bajo esa tensión de las palabras se narra, se cuenta —difusamente— una o muchas y entrecruzadas historias. En este aspecto, así dicho en un principio, no es difícil reconocer en tal elección los ecos retóricos de la novelística experimental,

la que en la narrativa argentina contemporánea comienza a constituirse a mediados de la década del sesenta con las valoraciones de la obra macedoniana y la de Borges, en consonancia —por cierto— con la estética de la obra abierta y el auge del formalismo lingüístico. Pero decir eso sobre *Urdimbre*, es como no decir, en un principio, nada.

El cuerpo y la palabra. La palabra y el cuerpo ("Se dirá que su cuerpo está lleno de consonantes y vocales. Y hecho de consonantes y vocales. Un cuerpo"). Dos términos de una relación fundamental a lo largo de los cinco fragmentos que componen el libro. Salvo las inflexiones del monólogo, una primera voz narrativa asume la única perspectiva enunciativa, en la que la percepción visual y táctil confluyen armónicamente. Aunque la mirada —como condensación de lo visual— predomina en la captación de cuerpos y objetos de un mundo tangible, pero cuyos contornos espacio temporales se van trastocando como pliegues de una compleja textura.

El cuerpo, no solamente el cuerpo femenino de la narradora protagonista sino en su sentido genérico, existencial, va asomando a través de las palabras. Si bien se describen sus partes, sus movimientos, no aparece como una totalidad compleja y orgánica en la que las partes se coordinan o subordinan funcionalmente. Es, en realidad, una visión del cuerpo como diáspora, como un cúmulo de movimientos que tienden hacia la expansión y la autonomía: "Las piernas andan a otro ritmo y pelean con los pies que desconocen todas las órdenes que ellas mandan".

Desde esta perspectiva se establece un símil tácito entre el cuerpo y la escritura como materialidad corporal. Y ambos órdenes tematizados en el texto llegan a entrecruzarse: "En qué cuerpo puse las palabras? En qué palabras el cuerpo?" O se fusionan y se confunden: "...Hace malabarismo con palabras que se desplazan en el cuerpo como sedas, como luces de joyas."

Puede observarse también como la descripción del ritual de armar y desarmar, o vestir y desvestir el cuerpo aluden a la escritura como un armar y desarmar sentidos. Por otra parte, el placer

del cuerpo, el deseo catapultado como búsqueda corporal encuentra su correlato en la conjunción de ambos en el acto mismo de escribir. El juego con las palabras, ese libre asociar de formas y sentidos —sin duda uno de los recursos más visibles— es ese "hacer urdimbres" que expresa la narradora. ("Huero. Le viene esa palabra. Huero. Huera. Fuera...")

En *Código*, quizá el tramo más significativo del libro, las líneas tendidas en torno a la corporalidad condonan una concepción de la materialidad del mundo como una compleja red de códigos diferentes, una intrincada *urdimbre* de cuerpos, naturaleza y objetos que se comunican entre sí ("el espacio los estrena y ellos promueven diálogos"), pero que también pueden perder sus sentidos originarios y alcanzar la incomunicación, el ruido o el silencio. En ese concierto de códigos, de intercambios y distancias la corporalidad entera, sin perder la especificidad de los sexos, se inserta como un pez en el mar: "Sólo cuando rompo el aire con mi cuerpo me integro en la materialidad del universo y percibo que hay otro fraseo entre el cuerpo de una mujer y un hombre". Ese romper el aire es, también, una manera de dispersar el cuerpo, de expandirlo en el mundo.

Precisamente al plantearse la escritura como un cuerpo en dispersión, *Urdimbre* erige una metáfora del campo literario rioplatense actual y define de algún modo su propia inserción. En ese campo resuenan y coexisten, como dice la autora en la contratapa, las marcas, los estilos tan disímiles de la escritura de Arlt, Viñas, Borges, Macedonio o Felisberto Hernández. Son, sin duda, los modelos y tradiciones ejemplares frente a las cuales hoy quien quiera escribir no puede sustraerse ni desconocer. A tal estado de cosas, se ha sumado en estos años compulsivamente una escindencia del espacio de producción —y por ende de lectura y formas de consagración— que acentúa aún más el carácter disperso no sólo de la literatura, sino de toda la actividad cultural. Es bien sabido que hay quienes escriben aquí y quienes desde un exilio voluntario o no, lo hacen desde Europa, México o Estados Unidos. No es casual, por otra parte, que *Urdimbre* haya tenido que esperar, en medio de la crisis general que se debate el país, cinco años para encontrar editores dispuestos a desafiar tal situación.

En esa corporalidad dispersa, pues, se elige escribir. Tal vez como dice Noemí

Ulla por "necesidad de sobrevivencia", por "necesidad de dar un lugar real a las diferentes voces que pueden obsesionarnos". Pero de todos modos, se trata de una elección. Y como tal *Urdimbre* se instala en las antípodas de Viñas, o quizá de Arlt. Paradójicamente, esas son las voces que resuenan con más fuerza en *Los que esperan el alba*, novela que N. Ulla publica en 1965.²

De vuelta del "realismo" de esos años, de una narrativa que se situaba en esa tradición de la novela que hace de lo social y lo histórico su principal material narrativo, puede reconocerse en *Urdimbre* las resonancias de Macedonio, de Silvina Ocampo y de Felisberto Hernández. Pero es este último quien en las páginas que comentamos brilla con su ostensible presencia. La historia de la cantante y el pianista pueden leerse como un homenaje felisberteano. Hay también un cúmulo de guiños, de referencias al universo narrativo del escritor uruguayo: acompañantes que iluminan con sus ojos, cocodrilos vendedores, balcones insólitos, personificación y autonomía de los objetos, y esa manera directa, aparentemente sencilla e ingenua de contar, cuya fuerza radica en la original combinación de las palabras.

Cabe, no obstante, preguntarse ¿por qué de un libro a otro se opera tal quiebra? Se dirá con razón que todo cambio implica una búsqueda. ¿Pero es posible escribir hoy relatos que más allá del tradicional *realismo*, busquen un *cuerpo a cuerpo* no sólo con los instrumentos del discurso, sino entre la corporalidad de las palabras y la de la historia?

La respuesta quizá está al asecho en las páginas de la narrativa presente, esa que lentamente ha comenzado en el inicio de esta década a ganar la calle.

Por estas reflexiones que *Urdimbre* suscita, por el preciso despliegue de su escritura, por las atracciones y diferencias que también su lectura produce, puede reconocerse en su composición las huellas de quien, con todo su talento, ha sabido asumir con plenitud y rigor el duro oficio de escritor.

² *Los que esperan el alba* tuvo escasa difusión en Buenos Aires, como suele suceder con la literatura que se produce en el interior del país. Sin embargo, obtuvo el Primer premio de la Dirección de Cultura de la Provincia de Santa Fe en 1965, y el jurado que otorgó la distinción estuvo integrado por Augusto Roa Bastos, Bernardo Verbitsky y Carlos Carrino.

¹ Aunque evidentemente las marcas, los rasgos de una sensibilidad femenina están presentes y desde esa óptica se narra.

La aventura y la herencia

Daniel Samoilovich

César Fernández Moreno, *Sentimientos completos*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1981.

Pocos poetas han estado tan atentos como César Fernández Moreno a definir su pertenencia generacional y su propio lugar en el devenir de la poesía argentina: sus numerosos trabajos críticos, y aún su misma poesía muestran ese esfuerzo; paradójicamente *Sentimientos completos*, una reorganización integral de toda su obra poética entre 1948 y 1967 muestra a un poeta solitario. Definir el sentido de esta soledad requiere definir el sentido de su aventura poética. El mismo Fernández Moreno propone en el prólogo del libro, una línea de abordaje: ver el hilo que a través de los años une a esos largos poemas que él llama genéricamente "argentinos" y medir la distancia entre ellos y su poesía más breve, más lírica.

Los "poemas argentinos" pueden ser vistos como la revista burlona y apasionada que Fernández Moreno hace de una serie de tópicos: el genealógico ("Argentino hasta la muerte"), el de los viajes ("Un argentino en Europa"), el del recuento con el hogar. Son, sin duda, temas clásicos de una problemática argentina, que en el anclaje en el pasado y la distancia con los otros trata de definir la propia manera de ser: piénsese en la genealogía apócrifa de la *Fundación Mitológica de Buenos Aires*, de Borges, en las *Calcomanías* de Girondo.

Pero lo singular de César Fernández Moreno es lo aluvional de su escritura, su tono narrativo, al borde mismo de la prosa, su multitud de referencias al lenguaje publicitario y periodístico, la presencia constante del humor. Su poesía aparece ubicada en las antípodas del precepto de Valery reivindicado por muchos de sus contemporáneos: reservar para la poesía lo que no puede ser expresado por ningún otro medio. Tran-

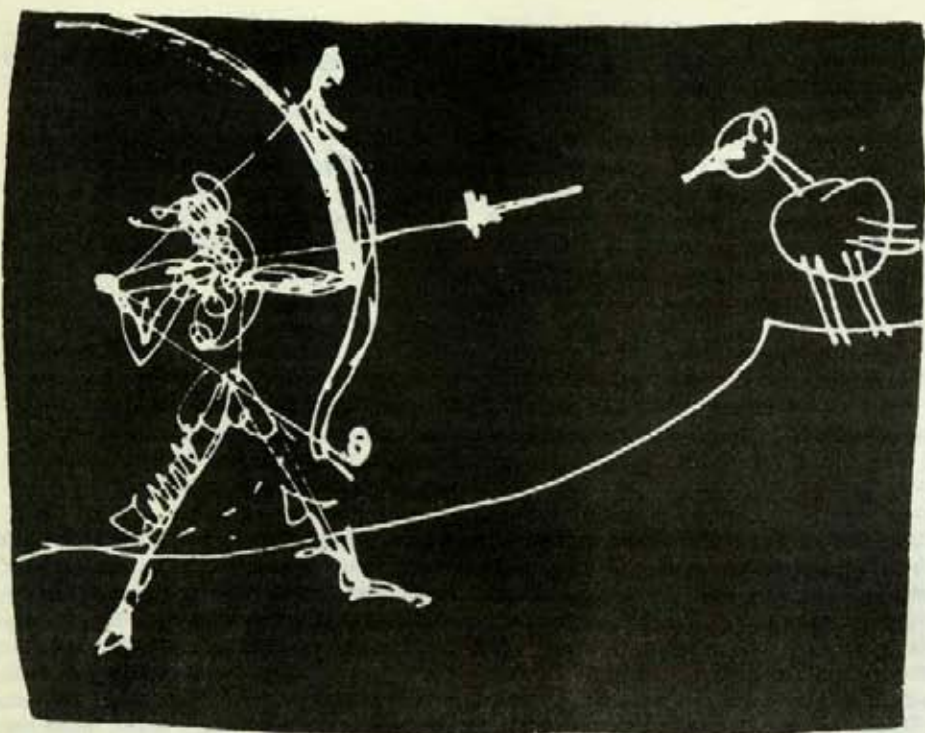
sacción entre lenguajes diversos, esta poesía de tono medio —o este tono medio de su poesía— es su respuesta a la pregunta genealógica: quiénes somos, de dónde venimos. Si la respuesta de Borges era un mito —mito del coraje, del arrabal, a veces irónico, a veces trá-



gico— la respuesta de Fernández Moreno pretende ser desmitificadora: por el humor, reelabora el tango y su persistente autoconmiseración, por la digresión y la casi-prosa ataca la solemnidad de la poesía culta.

Pero, sabiéndolo o no, Fernández Moreno funda otro mito: su poesía, conversacional, campo de integración de lenguajes diversos, es el trasunto del argentino medio ("me muevo como buzo ágil a distintas alturas de la sociedad"); y este argentino medio es también el argentino típico ("estamos todos cortados con la misma tijera"). Lo conversacional presupone al menos dos ideas: que podemos conversar, y que todo puede conversarse, que hay sujetos y objetos de conversación.

Este mito tiene una tradición poética en la literatura argentina —pienso en Tuñón, por ejemplo— y una descendencia prosaica, fundamentalmente la de Cortázar. ¿En qué consiste entonces la soledad de Fernández Moreno? En que su mito tiene un corte abrupto, trágico: la agudización de los conflictos haría estallar este argentino medio y típico y su casi-complacencia consigo mismo. Un día, fue evidente que no estábamos todos cortados con la misma tijera y que lo típico de nuestra sociedad no era la transacción, ni la conversación, sino la violencia que aquellas transacciones ocultaban. Esto no quita, no puede quitar validez al gesto de Fernández Moreno: sólo señalar el marco de su aventura. Una aventura a la que lo empujaba la herencia paterna, la voluntad de "cantar con jundamento" herandiana, las urgencias que introdujo Neruda en la generación del 40. Otros, se refugiaron en el precepto de Valery, y sortearon —no exhibieron, al menos— los límites políticos de su generación. Fernández Moreno rechazó aquel purismo; por eso muestra aquellos límites más que otros, pero por eso también su gesto es especialmente válido. En los costados de su canto intencionado, "con jundamento", quizás el azar quiera que estén sus mejores rasgos poéticos: esa mirada lateral que lo hace observar los cabritos que mordisquean a unos kilómetros de Quito la línea equinoccial, o la casual observación de que el monocultivo latinoamericano empieza por las nubes. Allí, y en muchos de sus poemas breves, resuena una vez más la frescura de la heredada poesía española, y un humor argentino más sutil, menos urgente.



Reconstrucción e identidad de Discépolo

Nora Mazziotti

Norberto Galasso, *Escritos inéditos de Enrique Santos Discépolo*, Ediciones del Pensamiento Nacional, 1981.

Norberto Galasso, quien ya había abordado la figura de Enrique Santos Discépolo en la mejor biografía que hasta el momento se ha escrito sobre él (*Discépolo y su época*, 1a. edición, Jorge Alvarez, 1967, 2a. edición Editorial Ayacucho, 1973) incursiona nuevamente en el múltiple creador, esta vez exhumando una serie de textos que rescatan al Discépolo más olvidado, más silenciado, más escamoteado por los diferentes acercamientos que a su figura se han producido. Este propósito se

confirma en la inclusión del libro en la "Colección Los malditos", denominación que acuñara Arturo Jauretche para "aquellos argentinos condenados al silencio y al olvido por la superestructura cultural manejada por la clase dominante".

En la introducción, el apéndice y las anotaciones con que Galasso va enmarcando los textos, surge clara la imagen integral, totalizadora del hombre que fuera Enrique Santos Discépolo. Ocurre que con Discepolín, al igual que con tantas figuras de nuestro quehacer cultural, (tal vez las más cercanas sean Homero Manzi y Alberto Vacarezza) se opera una deformación, se escamotea alguna faceta o se exalta sólo una zona

de su producción, clausurando las restantes. En el caso de Discepolín, la veta exaltada es la del letrista de la desesperanza, y la faz olvidada, la del artista comprometido con su pueblo, con su historia.

Galasso va refutando las consideraciones paralizadoras en torno a Discépolo. Puntualiza que aun siendo el poeta desesperanzado de los tangos *Qué vachaché, Yira... Yira, Cambalache*, entre otros, lo es únicamente en los años de la Década Infame, pero trasciende lo meramente individual para transformarse en el radiógrafo de la frustración y la entrega del país que se produce por esos años, y abandona luego dicha postura amarga en 1945 al producirse la asunción al gobierno del General Perón.

El recorte de la figura de Discépolo también abarca otros niveles. Se ha extendido la mención del nihilismo o de la bohemia propias de su persona, que Galasso se encarga de desarticular recordando otras actividades, además de las de poeta, en las que Discépolín no sólo incursionó, sino también descolló, hasta el momento de su muerte, ocurrida cuando tenía cincuenta años: la de actor, director de orquesta, de cine y de teatro, autor dramático y de guiones cinematográficos y radiales, charlista radial, director del Teatro Cervantes, sin olvidar su activa labor gremial. El manto de silencio tendido sobre estas facetas claves de su persona se ejerce desde posturas para las que el rescate íntegro de su obra es riesgoso —"Discépolo muere todavía"—.

A través de los textos seleccionados, nos encontramos con el otro Discépolo, con un Discépolo que por medio de sus charlas radiales puede ya instalarse en el plano confesional en *Cómo y por qué escribo tangos* o pasar del dolor de *Tres historias trágicas* al humor y la ironía en los que está presente la reivindicación nacional y el no aturdirse con las luces de la "civilización" europea de *Apuntes de mi viaje a Europa* ("París, al principio, da la impresión de una ciudad inhospitalaria. Pero cuando uno la conoce a fondo, cuando se adentra en su alma, cuando se profundiza en la intimidad de los parisienses, entonces... entonces es más inhospitalaria todavía...") o en el *Mordisquito* instigador a la vez que concientizador de *A mí no me la vas a contar* que inaugura la utilización del lenguaje popular en la radio; expresiones todas vertebradas, al

igual que sus tangos, por el grotesco.

Si con los textos mencionados y con las cuatro semblanzas que conforman el *apéndice II*, se obtiene la imagen integral de Discepolín, con el *apéndice El grotesco, una polémica inevitable*, Galasso propone una nueva reivindicación. Esta vez es con respecto a la autoría del grotesco como género teatral, ampliación de lo que ya apuntara en *Discepolo y su época*. Es sabido que esta especie dramática surge en la escena nacional promediando los años '20 y su paternidad es atribuida en forma exclusiva a su hermano mayor Armando, con *Mateo, Stéfano, Relojero*, y que ambos comparten *El Organito*. La tesis de Galasso es que Enrique habría participado también en la elaboración de las piezas que llevan únicamente la firma de Armando.

Para probarlo se vale de una serie de procedimientos —entre los más interesantes está el cotejo entre las letras de tangos de Enrique con textos de *Mateo* y de *Stéfano*, del que surge un evidente paralelismo. También Galasso va a revisar parte de la ensayística teatral que se ocupó del grotesco, fundamentalmente el prólogo de David Viñas a *Obras escogidas de Armando Discepolo*, donde, cuando Viñas habla de mutaciones o retrocesos a la comedia sentimental en la producción de Armando, alternados con los puntos más elaborados (los grotescos), Galasso no vacila en atribuir dichas variantes a la colaboración o no de ambos hermanos.

De esta manera Galasso penetra en una zona básica de nuestra historia teatral y en la problemática autoral que ha sido soslayada o insinuada por los que abordaron el tema, a pesar de que, como Galasso puntualiza, son múltiples las razones para incluir a Enrique en la elaboración de los grotescos. Dicho silenciamiento, dicha exclusión forma parte también del corte que se ejerce a su producción poética o a su labor de charlista, debido a la postura política que tomara Enrique, reflexiona Galasso, y se pregunta si, de no haber cometido "aquel gran pecado de 'Mordisquito'", hoy no sería también considerado creador del género teatral.

Doble aporte el de esta publicación: por los textos que permiten la reivindicación necesaria de la figura de Discepolín, y por el *apéndice* que trae una propuesta comprometida y revitalizadora para la valoración de esa etapa de producción dramática.

Como decíamos ayer

Susana Zanetti

Angel Rama, *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*, México, Marcha Editores, 1981, 349 pág.

En 1964 conmemora *Marcha* su cuarto siglo de vida con una serie de suplementos especiales sobre América Latina. De ellos, Angel Rama tuvo a su cargo los de literatura, ocupándose especialmente de la producción entre 1925 y esa fecha. Desde el exilio mexicano, el semanario uruguayo retoma ahora su tarea como editorial y publica en 1981 *Novísimos narradores hispanoamericanos; 1964-1980*, con antología y extensa introducción por el mismo crítico. Corroboran así la obstinada certeza de un proyecto lúcido, que Rama explicitaba en aquel lejano aniversario como "necesidad de un urgente servicio de transmisiones de la cultura en Latinoamérica" para quebrar una incomunicación cuya brecha volvió a ahondarse en los últimos años, y que cumple de modo ejemplar desde muy diversos niveles y funciones, sea desde la Biblioteca Ayacucho, desde el consejo de dirección de la revista *Escritura*, desde la cátedra o en los numerosos artículos críticos y de interpretación como los publicados también en 1981 sobre la literatura en México en el siglo XVI ("La señal de Jonás sobre el pueblo mexicano" en *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, n° 169 y ss.) o sobre Martí ("Indagación de la ideología en la poesía: los dísticos seriados de *Versos sencillos*" en la *Revista Iberoamericana*).

Si bien el marco cronológico propuesto podría incluir a los escritores del *boom*, Rama centra su selección en los herederos de esa "nueva novela latinoamericana" de límites tan imprecisos,

por otra parte: son los herederos, no los epígonos, los "legidos", los "novísimos", quienes ya cuentan con una producción afianzada, al resguardo de la ansiosa experimentación primeriza, y que cuentan entre los cincuenta y los treinta y seis años aproximadamente. Son ellos: Manuel Puig, Juan José Saer, Mario Szichman, Osvaldo Soriano, de Argentina; Plinio Apuleyo Mendoza, Rafael Humberto Moreno-Durán, de Colombia; el cubano Reinaldo Arenas; el chileno Antonio Skármeta; el ecuatoriano Iván Egúez; Jorge Ibarguengoitia, Fernando del Paso, Gustavo Sáinz, José Agustín y Jorge Aguilar Mora, de México; Sergio Ramírez, de Nicaragua; Alfredo Bryce Echenique, de Perú; Rosario Ferré, de Puerto Rico; los uruguayos Eduardo Galeano y Cristina Peri Rossi, y el venezolano Luis Britto García. Veinte en total, representados por textos en su mayoría inéditos y algunos pocos de edición reciente (*Maldición eterna a quien lea estas páginas* de Puig, *El palacio de las blanquitas mofetas* de Arenas o *¿Te dio miedo la sangre?* de Ramírez). Dentro de las posibilidades editoriales e individuales Rama eligió los autores y estos propusieron los fragmentos: entonces, la antología entraña a la vez un proyecto narrativo y una poética global americana.

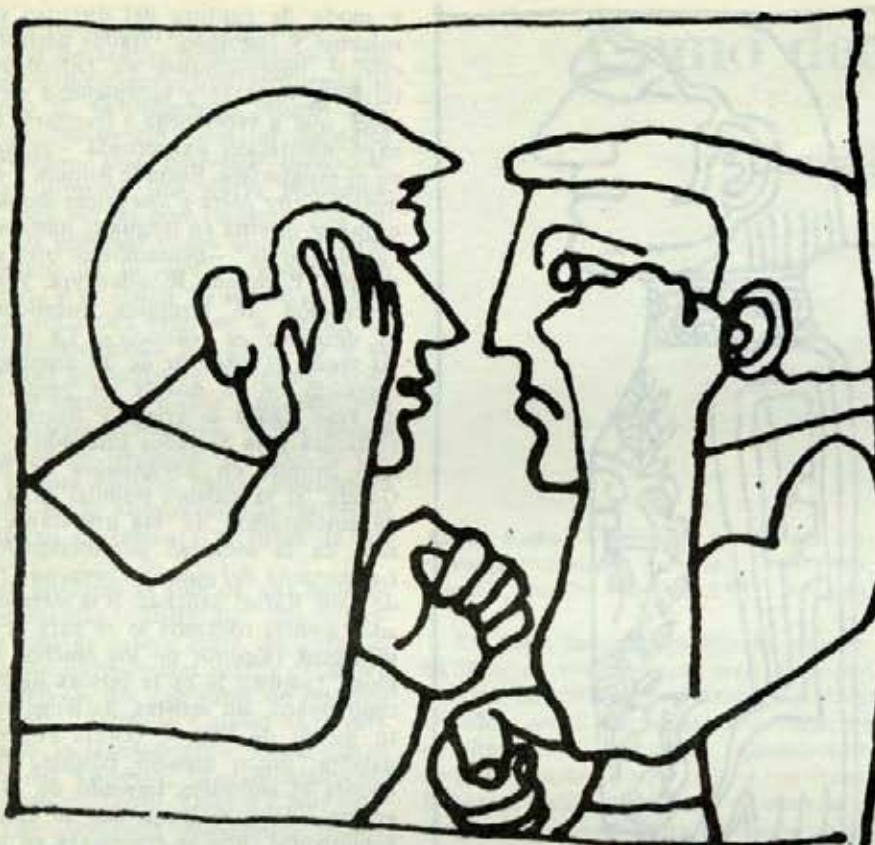
Los "novísimos" publican en general sus obras más importantes hacia fines de los sesenta: *Gazapo* de Sáinz que marca el inicio de la onda mexicana con García Saldaña, Avilés Fabila, etc., es del 65, de 1967 es *Cicatrices* de Saer, de 1970 *Rajatabla* de Britto García, *Un mundo para Julius* de Bryce se publica en 1971 y en 1973 *Se está haciendo tarde...* de José Agustín, mientras que *Palinuro de México* de del Paso aparece en 1977,

once años después de su primera y significativa *José Trigo*. Coinciden con los representantes de la "nueva novela" en un cierto lapso; pero es cuando ya ha pasado el *boom* que se definen como *diferentes* no sólo en cuanto recortan una escritura propia e imponen otros protocolos y otras convenciones al público y al editor —empresa difícil si se tiene en cuenta la cercanía del éxito, la dimensión del prestigio y la seducción de textos como *Cien años de soledad* o *Rayuela*— sino también porque heredan un futuro aparentemente cerrado a la función revolucionaria de la escritura y del escritor, enfrentados a condiciones sociopolíticas de repliegue de la democracia, de censura y, debiendo soportar en el campo específicamente literario, una situación de crisis, de cambio en el criterio empresarial y de pérdida de la autonomía de la industria editorial, sobre todo en importantes centros. Piénsese en Buenos Aires, por ejemplo. Simbólicamente el Palínuro clásico recala en México, para morir de nuevo por entregarse a sus sueños.

Palínuro muere ahora en Tlatelolco, en el conflicto estudiantil de México del 68 que, de diferentes modos, se presenta también en la mayoría de los otros países americanos. "De alguna manera yo cambié y fui otro a partir de ese conflicto", dice el autor, Fernando del Paso en entrevista hecha por Ruffinelli (*El lugar de Rulfo*, México, Universidad Veracruzana, 1980). Sentimiento generacional que podría darles nombre, "los del 68", dice Rama, "año de rabia y de esperanzas pero también de enormes frustraciones". Es sintomático que trece, de los veinte, vivan fuera de su país, exiliados o no. Condición que adquiere un peso especial en la escritura por las mediaticizaciones y tensiones que crea en las relaciones entre lengua literaria y lengua común en narradores que han vivido los conflictos y disputas al respecto de los representantes de la nueva novela, situación que agudiza la conciencia de que la palabra es el soporte simbólico de un distanciamiento fundamental que los define y que define la tarea posible. La mayoría de ellos ha hecho del lenguaje coloquial, de las jergas juveniles, de los tecnicismos y de la retórica de los *mass media*, de los juegos de palabra, de los ritmos de la oralidad —en la que confluyen los ritmos de otros lenguajes, como los de la música beat—, punto de partida de experimentación y de la modernización. Modo de distorsión de lo real



y modo de ruptura del discurso serio, solemne y engolado, "fraude patriótico" este sí, imprescindible ya. Difícil inventariar la variedad y complejidad en este nivel, que a veces llega a frustrarse en la experimentación exacerbada —pensamos en el ecuatoriano Enrique Adoum y en su novela *Entre Marx y una mujer desnuda*— o que se interna en lenguajes hasta ahora "antiliterarios" —pensamos en otro ecuatoriano, Edmundo Ribadeneyra, y en su percepción de términos químicos en *El destierro es redondo*—. La palabra, las voces, el discurrir de un discurso sin resquicio en la novela en preparación de Ivan Egúez es grieta y fisura esquizofrénica para Salvador Elizondo y sucesión infinita en *Abrapalabra* de Britto García. Si la palabra popular es la base de sustentación de esa irreverente revisión de la sociedad puertorriqueña en *La guaracha del guacho Camacho* (1976) de Luis Rafael Sánchez, o la jerga de los adolescentes rockeros lo es para la onda mexicana (algunos de los muchos ejemplos), también lo es la tersura de cierto tono opaco, sin artistas, de lenguaje culto medio de Saer o García Ponce. La palabra, único espacio posible. Por él circula el complejo tramado de lo real, en un nuevo realismo que se carga de subjetividad, que se fragmenta en la historia familiar, nacional y americana. La puerta cerrada del futuro parece abrirse al testimonio del presente y, sobre todo al pasado móvil y abierto a múltiples sintaxis, y a la vez, provoca el desafío de proyectos de envergadura: Reinaldo Arenas, que propone una pentagonía cuyo punto de partida es ese espléndido *Celestino antes del alba*; las *Noticias del Imperio* con que del Paso intenta aprehender a partir de la locura de Carlota, con su imaginación "una realidad esquiva, inasible, que se le escapa todos los días"; así como Sainz mirándose en "el espejo humeante" de otra cultura y otra escritura —la náhuatl— articula la Historia de Los fantasmas del Templo Mayor o como Galeano construye un nuevo "real" desde la pluralidad de momentos y de situaciones americanas. En definitiva, estos "contestatarios del poder" como prefiere llamarlos Angel Rama, pudieran coincidir con el Homero de Saer: "Homero se justifica y justifica la humanidad entera enseñándonos que, a pesar del pillaje y de la sangre derramada, la perennidad del canto es esencial, porque el canto y lo que está por venir son una y la misma cosa".



Marie Langer: historia y psicoanálisis

Alicia Azubel

Marie Langer, Jaime del Palacio, Enrique Guinsberg, *Memoria, historia y diálogo psicoanalítico*, Folios, México, 1981.

Marie Langer con sus setenta años de edad y sus cuarenta de psicoanalista quiere con este libro hablar, recordar, elaborar. Así, frente a un grabador y algún interlocutor cuenta anécdotas de su infancia y juventud en Austria, confundiendo ella y su tiempo:

• el de la primera guerra que estalla cuando M.L. tiene cuatro años (*"significa que viví; si puede decirse así, un complejo de Edipo imperial"*);

- el tiempo de la revolución bolchevique cuando M.L. tiene siete años;
- el tiempo de la socialdemocracia austríaca;
- el de la persecución a los judíos durante el austrofascismo;
- el del comienzo de las luchas feministas;
- el del surgimiento del psicoanálisis.

En la primera parte del libro: *"Nací en 1910... casi pertenezco al siglo"*; Marie Langer nos habla de ella en su tiempo, o mejor aún, de los acontecimientos políticos y sociales de esa época desde su condición de burguesa adi-

nerada, de judía y de mujer. También de las alternativas elegidas. Se declara "sin confesión", marxista y feminista.

Son sus primeras jóvenes elecciones (entre los diecisiete y veinticuatro años) en las que se encuentra primariamente empujada por su rebelión contra los prejuicios, la discriminación (racial y sexual) y la injusticia (*"... aunque fuéramos ricos, siempre tenía presente mis dos desventajas; ser judía y ser mujer... por eso entrar en la izquierda me pareció la única solución lógica: estaba segura que el comunismo anularía esta marginación"*).

En 1935 se recibe de médica. Su interés por la psiquiatría y la imposibilidad de ingresar en un hospital para su formación, por ser judía, la conducen a iniciar una formación psicoanalítica y a su análisis con Sterba, por entonces didacta del Instituto de Psicoanálisis de Viena. Poco antes había resuelto ingresar al partido comunista austríaco. Al respecto dice: *"Vivir con el P.C.A. y con el Psicoanálisis no era fácil"*. Ambos caminos, el de su ideología y el de su profesión de psicoanalista están signados desde sus comienzos por un antagonismo que perdurará en el curso de su práctica profesional y de su convivencia con la comunidad de psicoanalistas.

En Berlín, la Gestapo detiene a Edith Jacobson después de seguir a uno de sus pacientes. En torno de Freud se resuelve que (para "proteger al Psicoanálisis y a sus pacientes") ningún analista podría militar en ningún partido clandestino ni tratar pacientes en esas circunstancias. Recordemos que por entonces Hitler ya estaba en el poder y que la mayoría de los partidos estaban proscritos.

Sterba le comunica a su paciente que debían atenerse a esa resolución. M. L. guarda reservas en el partido comunista austríaco de su análisis y en su análisis, de su actividad política. Sterba, poco tiempo después da por concluido su tratamiento: *"Me dolió este final, pero igualmente aceptaba que mientras ardía el mundo no era tiempo de mirarse el propio ombligo... y nunca antes el mundo había ardido como en esa época... los psicoanalistas jugaban mejor que nadie el juego peligroso de la negación. Los propios analistas alemanes perseguidos, al llegar a Austria volvían a meterse de nuevo en el análisis y parecían dejar de pensar en lo que pasaba afuera"*.

Me detendré en este punto en lo que concierne a los avatares de la vida política y profesional de M.L. para encarar

lo que de diferentes maneras es abordado en las páginas subsiguientes en las que M.L. es acosada por Enrique Guinsberg. No centraré mis reflexiones en torno de las respuestas, muchas de ellas cuestionables, sino sobre las preguntas de E.G. que desde el comienzo lo sitúan en la posición de quien simula interrogar. La ficción gira alrededor de establecer articulaciones entre el marxismo y el psicoanálisis, o como él lo plantea: "una integración en la práctica de marxismo y psicoanálisis". El resultado es un agobiante (agobiante para el interlocutor y para el lector... pero aparentemente también para J. del Palacio) trabajo de dogmatismo teórico. Parecería que lo que se quiere es purificar al psicoanálisis de sus cargas reaccionarias y transformarlo en un saber que entre otras cosas posibilite a los sujetos que se analizan tomar conciencia de la alienación social que padecen en el mundo capitalista. Una de las condiciones que plantea es que para ser un buen analista se deberá primero o simultáneamente ser un buen marxista.

E. G. toma al marxismo como un dogma, concepción del mundo totalizante que estaría legitimando como verdadera o científica la práctica y teoría psicoanalítica o cualquier otra. Y no es que no sea válido interrogar al psicoanálisis y a los psicoanalistas desde otro saber. Sino que lo que se lee es la otra cara de los psicoanalistas, supuestos depositarios de un saber último, que a su vez han imaginizado un psicoanálisis capaz de dar cuenta de los procesos histórico-sociales, con prescindencia de los factores de poder político.

M. L. se muestra con sus pasiones: su familia, su profesión y un compromiso activo por ser una mujer de su tiempo en la lucha por la verdad y la libertad. Vale la pena rescatar esta pasión que ella sintetiza así: "... ¿Qué haces con tu estar en el mundo y para qué, como dirían los existencialistas, si no encuentras algo que te sobrepase? Para mí y para muchos es estar —pero no pretendo definirlo analíticamente— en la línea de la historia: naces en determinado momento histórico, te incluyes en lo que existió antes de ti, y vives tu ciclo con la historia o en contra de ella".

Esta es su justificación personal a los actos de su vida ¡Lo que nos habla de algo tan obvio! Todo psicoanalista tiene en tanto sujeto su sistema de valores y su trama de deseos en los cuales los analizando se complican. Pero lo que ca-

racteriza el espacio analítico en el cual se consume un análisis, incluso si el analizando lo ignora, es que analista y analizando apuntan al mismo fin: desenmascarar lo atinente al deseo.

Esta cuestión ha sido extensamente desarrollada por Lacan y sus seguidores en los trabajos concernientes a la transferencia y la posición del analista en los cuales se destituye al analista como ideal. Este no debería tender a que su deseo sea reconocido por el analizando. El analizando podrá desenmascarar su deseo en tanto y en cuanto en cada ocasión pueda reconocer que el objeto del deseo del analista es otro, en otra parte.

Si el analista interrogándose por el deseo del analizando, por el objeto fantasmático que éste persigue, llega a proponer al analizando un objeto "real" que fije su deseo (sea una propuesta política, una alternativa teórica, una ética) la búsqueda quedará detenida. El proceso quedará signado por la especularidad y la sugestión. El "análisis se transforma en adoctrinamiento, la teoría en dogma y el analista en mesías".

Estos desarrollos —apenas esbozados aquí— son hoy recursos indispensables de la teoría psicoanalítica, para pensar lo que en otro momento se dio en llamar la "neutralidad del analista" y que junto a críticas importantes a la Asociación Psicoanalítica Argentina dieron lugar a la ruptura de muchos analistas con dicha institución y a la creación del Centro de Docencia e Investigación, en 1972.

Son recursos teóricos, no certificados de garantía. Lo cual implica que de cualquier manera, en la práctica y aún guiados por estos recursos teóricos, el analista estará cada tanto hablando bastante más o bastante menos de lo que desde ese imposible lugar ideal debiera.

Ahora bien, una cuestión es el acto analítico, otra son los psicoanalistas institucionalizados. Porque es necesario pensar la eficacia psicoanalítica como poniendo en suspenso ciertas determinaciones instituidas. Pero algo que es necesario en un análisis resulta a la larga insostenible en otra parte: no podemos poner entre paréntesis la realidad del poder.

El inicio de la carrera psicoanalítica de M.L. y de su análisis están signados por una escisión y una condena: "no te ocuparás de política si has de ser psicoanalista"; "no serás psicoanalista si has de ser revolucionaria".

Podemos entonces preguntarnos ¿por qué eso extraanalítico se torna a menudo tan amenazante para los psicoanalistas?

Escritura

Consejo de Dirección

Angel Rama — Rafael Di Prisco

Revista de teoría y crítica literarias

Número 9

Letras rioplatenses y narrativa venezolana

Ensayos de: Hugo Achúgar, Hugo Verani, Sheilah Wilson-Serfaty, Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo, Francisco Javier Lasarte V.

Número 10 (de próxima aparición)

Textos sobre: Ruiz de Alarcón, Bernardino de Sahagún, Xavier Villaurrutia, Roa Bastos, de Angel Rama, Margit Frenk, José Luis Martínez, Jorge Aguilar Mora, Roberto Echavarren.

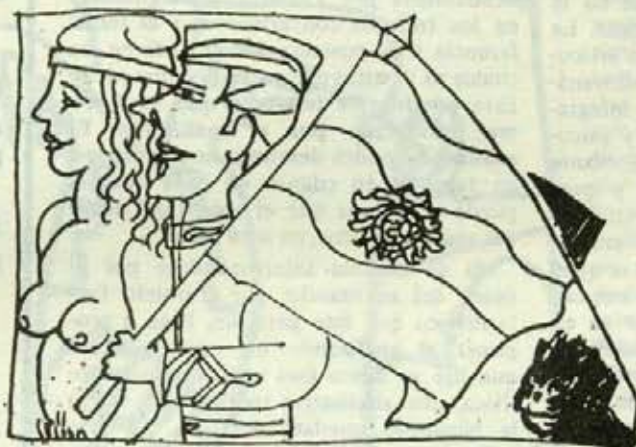
Correspondencia a: Apartado 65603, Caracas 1066-A, Venezuela

Minima

Borges oral, entrevista a Jorge Luis Borges de Jorge B. Rivera, CEIS, Serie Testimonios, Buenos Aires, 1981; un cassette de aproximadamente una hora de duración.

La 'entrevista a Borges' parece haberse convertido en el género por excelencia de la crítica y el periodismo argentinos. En estos años de apoteosis, Borges, perseguido por los micrófonos, no deja de desbaratar los planes ('cultos' o 'anecdóticos') de sus eventuales interlocutores. Pero es preciso reconocer, en este caso, que el Gran Viejo se ha comportado casi disciplinadamente ante el interrogatorio preparado por Rivera. La causa es, quizás, que las preguntas del entrevistador fueron pensadas para organizar un curso biográfico, de 'biografía literaria', y lo ha logrado gracias a dos cualidades: un conocimiento exacto y perspicaz de los hechos literarios de esta vida, por un lado; por el otro, el negarse a practicar formas más o menos encubiertas de competencia por la erudición o la paradoja. Se detecta también, y afortunadamente, idéntica resistencia a la hipérbole.

En efecto, Rivera ha elegido, como se dijo, el curso biográfico, el rastreo de las marcas que la experiencia (sobre todo la experiencia literaria) depositó en los textos de Borges. Y Borges (cuya debilidad por la evocación es conocida) aceptó ese curso. La grabación, por supuesto, proporciona ese chisporroteo zumbón y criollo del humor oral de



Borges, pero también otras cosas. Entre ellas, una nueva (y no por repetida menos interesante) versión del criollismo en la literatura argentina: de Carriego, poeta flojo —dice Borges— pero que descubrió las posibilidades literarias del suburbio, hasta la discusión sobre cuál era el arquetipo gaucho antes de la canonización de Martín Fierro por Lugones. Desde la aversión del entrevistado por Moreira, un "rufián que no sabía manejar el lazo ni el cuchillo" y, para mayor desencanto, rubio, hasta la canónica veneración por Ascasubi, autor de "versos que parecen no ser nada", y que Borges recita casi pegados a una cuarteta en alemán. Rivera acota, con razón, "Ascasubi y Meyrinck, una mezcla muy argentina".

De política, esta vez, Borges habla poco; sólo afirma, en verdad, que es Perón quien completó nuestro destino sudamericano, al proporcionar a la Argentina la imagen del tirano que le andaba faltando. Pero sí reaparecen algunos de sus personajes tradicionales: Lugo-

nes (un hombre desagradable, ante cuyo suicidio sintió pesar pero no asombro) y Gómez de la Serna (también desagradable, y que, como Ingenieros, se rodeaba de bufones). Están, claro, las paradojas literarias: Borges proclama a Almafuerte un hombre de genio, junto con Sarmiento, los dos grandes de la Argentina; y designa a *Martín Fierro* como peligrosa prefiguración de Carlos Gardel (un gaucho "que se queja demasiado", "un gaucho brasilero", que Borges conoció en una lectura clandestina, ya que se lo consideraba un libro para compadres).

Rivera interroga con inteligencia acerca de la formación de la literatura de Borges. Y no es su menor acierto obtener que éste reconociera que *Fervor de Buenos Aires* tiene, entre líneas su obra futura. No encuentra, en cambio, igual buena voluntad en el entrevistado cuando se recuerda su pasaje por el suplemento cultural de *Crítica* o se le pide a Borges que, hoy, vuelva a pensar su valoración de Carriego.

B. S.

Emir Rodríguez Monegal,
Borges por él mismo,
Monte Avila Editores,
Caracas, 1980.

En la versión castellana de su *Borges par lui même* (primera edición en Du Seuil, 1970) R. M. reúne un conjunto de lugares comunes propios y ajenos sobre la obra de Borges. Con notable fidelidad, reitera los crispados ataques a las lecturas marcadas por la estética del realismo y la teoría del compromiso con que refutó a la generación de Contorno en *El juicio de los parricidas* (1956); aunque han pasado más de dos décadas, la perspectiva que otorga la distancia temporal parece no haber sido suficiente como para interrogarse acerca de las razones que permitirían situar históricamente aquella crítica y dar cuenta de sus limitaciones. Con asombroso mimetismo, prodiga la glosa y la literalidad como sucedáneos del trabajo sobre el texto, pese al declarado reconocimiento de los aportes con que el formalismo, el estructuralismo y el psicoanálisis han enriquecido la comprensión de la escritura de Borges; en el sistema crítico de R.M. la palabra es transparente y Borges, aquí, habla en verdad "por él mismo": rechazada por imposible la crítica objetiva, queda en su lugar la tautología.

Algunas conocidas hipótesis, rápidamente esbozadas con un aparato conceptual poco afinado proveen el marco inicial para esta lectura: el cosmopolitismo

de Borges; la construcción de su propio personaje a partir de las máscaras de lector-traductor-escritor y el juego de mistificaciones; la significación simbólica que adquiere la figura del padre en la constitución de la escritura. A partir de allí, el seguimiento cronológico de las sucesivas etapas de la obra de Borges alterna con la exposición de las propuestas poéticas y los temas claves que van estructurando la ficción. Se repasan así los comienzos ultraístas, el viaje a Europa y el regreso a la Argentina, los encuentros con Carriego y con Macedonio Fernández —dos puntos de arranque por cierto también simbólicos en la constitución del entramado de la escritura borgeana—, el trabajoso ingreso en la ficción narrativa. Las reflexiones de Borges sobre la literatura fantástica, el realismo y los procedimientos de construcción literaria son registradas y puntuadas con citas de ensayos y conferencias. Un inventario de los temas y símbolos recurrentes consigna, como era previsible, el tiempo y la identidad, espejos, tigres, laberintos, bibliotecas y edipo.

El libro incluye también una antología de textos no recogidos en las obras completas (salvo *La fiesta del monstruo*, que sí figura en el tomo de Obras completas en colaboración) y un excelente reportaje de César Fernández Moreno, publicado en 1970, cuyo título es elocuente: *Harto de los laberintos*.

M.T.G.

C. P. Cavafy, *Cien poemas. Selección, traducción, introducción y notas de Francisco Rivera*, 160 págs.

Pese a su situación excéntrica con respecto a la poesía occidental —nació en Alejandría en 1863, y sus poemas sólo se difundieron en Europa después de su muerte— la poesía de Kavafis (Cavafy es la grafía que adoptó para su nombre en las ediciones inglesas) tiene sorprendentes afinidades con las tendencias que cristalizaron en Pound y en Eliot. El contrapunto y aún la contaminación de los temas del pasado mítico e histórico con las experiencias del presente es uno de los procedimientos constructivos que confieren una particular densidad a su universo poético. Si la fuerte trabazón intertextual exige en muchos casos el conocimiento de las fuentes para acceder a una lectura capaz de aprehender la multiplicidad de sentidos que cada poema condensa, en otros, la fuerza de las pasiones —la melancolía de una separación, o el deslumbramiento de un encuentro fugaz— se abre paso en toda su intensidad, despojada de referencias eruditas. La selección que Francisco Rivera reúne en este libro es una buena muestra de esa variedad de registros que la crítica ha tratado de clasificar, y que el mismo Kavafis reconoció al dividir sus poemas en históricos, filosóficos y eróticos.

M.T.G.

Jean Baudrillard, *El intercambio simbólico y la muerte*, Monte Avila, Editores, Caracas, 1980.

La hiperrealidad del código instaura en la cultura occidental un principio de simulación: "ya no hay ideología, sólo hay simulacros". El capital y el sexo, la revolución y la muerte, el trabajo y el inconsciente, todo se iguala y se anula en esta era de la manipulación generalizada. No irrumpe la violencia, todo es reabsorbido y recuperado.

La identidad del poder con esa figura feroz del Código (las mayúsculas son mías) carga las tintas del texto, que, más allá de su erudición y de lo notable de algunas indagaciones, termina casi siempre en un recurso a lo *demoníaco*. Mito del poder en el que el capitalismo avanzado se enseñoorea a nivel planetario. Y no es la menor de las paradojas que un pensador ultracontestatario rinda su homenaje a ese Amo fabuloso y prefa-

bricado justamente cuando la crisis política y cultural de Occidente parece alcanzar su apogeo.

En definitiva, lo que Baudrillard viene a proclamar es que frente a tal amo, el esclavo que elige su propia muerte halla el único camino de su libertad. O sea, nada hay más subversivo que el suicidio.

¿Cómo justificar entonces estas trescientas largas páginas? Frente a un sistema que recupera para sí todo conflicto, se nos propone que la única estrategia posible es "patafísica": "una ciencia de soluciones imaginarias". Las premisas y las conclusiones cumplen bien ese objetivo, ante todo en la insistente referencia global a unos "pueblos primitivos" de incierta filiación antropológica.

Sin embargo, diversos análisis que derivan más libremente respecto de los ejes que compactan la obra, merecen formar parte de la mejor crítica contemporánea. El cuerpo y el sexo (con un brillante análisis del "strip-tease"), la moda, la

ICARIA

REVISTA DE CRITICA Y CULTURA



Director: Emilio J. Corbière

Correspondencia: Revista Icaria, Fundación "Juan B. Justo", Av. Rivadavia 2009, piso 2° E, 1033, Buenos Aires, Argentina.

muerte, los mitos publicitarios son motivo de algunas páginas sobresalientes. Pero a costa de salvarlas del esquematismo y unilateralidad del esquema interpretativo global.

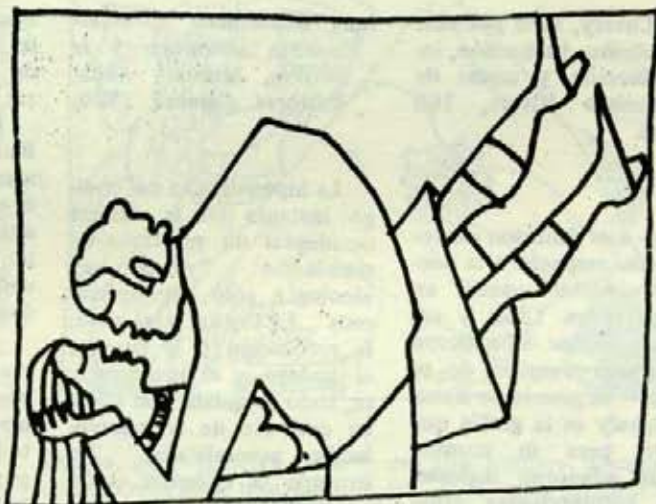
En ese sentido, más allá de la pluralidad de temas y la heterogeneidad de superficie, el modelo primario de su empresa reductora, que remite todo a la omnipotencia del Código (un componente esencial del cual resultan ser "el imperialismo de la interpretación freudiana y de la marxista") es un hiperestructuralismo desbordado. No casualmente, en un texto escaso en referencias son varias las citas —críticas— de Lévi-Strauss: el autor es su *doble paródico* circunscribiendo las estructuras elementales del mundo moderno. En conclusión, por esta vez podemos ahorrarnos el viaje a París.

H.V.

PREMIO INTERNACIONAL DE HISTORIA "JOSÉ LUIS ROMERO"

Fue adjudicado el Premio Internacional de Historia "José Luis Romero". El Concurso, organizado por la Comisión para la Difusión del Pensamiento de José Luis Romero, estuvo destinado a ensayos y estudios inéditos, vinculados con la problemática de la obra de José Luis Romero.

El jurado, integrado por



Tulio Halperin Donghi, Richard M. Morse, Juan Antonio Oddone y Gregorio Weinberg, que se expidió por unanimidad, puntualiza:

"Tres de los trabajos presentados son dignos del Premio "José Luis Romero". Pese a la dificultad para establecer entre ellos un orden de méritos, agravada por la natural heterogeneidad de temas, métodos y enfoques, y luego de extensas deliberaciones, el jurado resolvió por unanimidad otorgar el primer premio a *La Pampa Argentina. L'occupation du sol et la mise en valeur, de la conquête à la crise mondiale (vers 1550-vers 1930)* de Romain Gaignard. Este admirable resultado de "veinte años consagrados al intento de entender a la Argentina y a la Pampa que hizo de ella lo que es" integra los resultados de las investigaciones del autor sobre la colonización de la Pampa Seca en una exploración más vasta de toda la historia de la ocupación del espacio

pampeano; su autor ofrece algo más que la síntesis de un esfuerzo colectivo: la reflexión sobre él de una mente crítica y creadora, disciplinada a la vez en la escuela de la historia y la geografía, volcada en un molde de tersa y sobria elegancia.

"Igualmente por unanimidad, el jurado decidió otorgar el segundo premio a *Wool Production and Agrarian Structure in the Provinces of Buenos Aires, North of the Salado, 1840's-1880's* de Hilda Iris Sabato que —superando ampliamente los límites de una tesis doctoral— ofrece una impecable exploración monográfica de la primera oleada de avance del ovino, y propone persuasivamente una visión original de la dimensión económica-social de toda la expansión pampeana; en ella recoge los aportes de la historiografía más reciente acerca del papel del mercado de tierras y de trabajo, y las posibilidades que él abrió para la creación de una sociedad más diferen-

ciada de lo que tradicionalmente se suponía, pero retoma las perspectivas básicas de esa versión tradicional, a las que a la vez refina al subrayar la concentración creciente de recursos y poder en manos de un reducido grupo dominante. Lo hace tanto más eficazmente en cuanto rehuye toda innecesaria estridencia polémica. Todo ello constituye algo más que una promesa de futuros desarrollos intelectuales: refleja ya la presencia de una historiadora de pleno derecho.

"El tribunal coincidió, de nuevo por unanimidad, en otorgar una mención especial a *La hipótesis de Justo. Una propuesta latinoamericana de recreación del socialismo*, de José María Aricó. Su autor va más allá de la reivindicación de la pertinencia del pensamiento de Justo a su circunstancia histórica argentina y latinoamericana, para ofrecer un análisis penetrante y seguro de su compleja relación con la tradición marxista tal como ésta se configuraba en la etapa en que Justo se definió frente a ella. Pese a que el autor, en una decisión perfectamente legítima, acota de este modo los límites de su esfuerzo interpretativo, su trabajo ofrece algunas claves sugestivas para entender una etapa particularmente rica —y hasta ahora insuficientemente explorada— de la trayectoria ideológica y política argentina, y si se decidiese a continuar su esfuerzo en esa dirección ofrecería, sin duda, una contribución tan importante como la de este valioso estudio."

Libros recibidos

Editorial Albenda

Ernesto Roberto, *Buenos Aires amor y sangre, poemas*, 92 págs.

Ediciones de El Sol

Alberto Campazas, *Un hombre como tantos, cuentos*, ilustración de Norberto Per-fumo.

Folios Ediciones

Guillermo Samperio, *Textos extraños, cuentos*, 121 págs.

Max Weber, *Escritos políticos*, tomo I, 217; edición a cargo de José Aricó.

Se reúne, por primera vez en castellano, tres ensayos de Weber: "El estado nacional y la política económica alemana", conferencia pronunciada en 1895 donde se configura el tema central de su pensamiento político: las clases económicas y sociales políticamente inmaduras de la Alemania guillermina y la necesidad de constitución de una clase dirigente nacional; los artículos de 1917 sobre "Parlamento y gobierno en el nuevo ordenamiento alemán", brillante enunciación de las condiciones necesarias para alcanzar un sistema parlamentario liberado del "falso constitucionalismo"; y, finalmente, "Sistema electoral y democracia en Alemania".

Fundación Argentina/Es-cuela Panamericana de Arte

Oscar Steimberg y Oscar Traversa, *Para una pequeña historia del lenguaje gráfico argentino*, 24 págs.

La publicación es la presentación a la muestra sobre lenguaje gráfico en la Argentina, 1900-1950, realizada junto con las segundas jornadas sobre arte impreso. El ensayo de Steimberg y Traversa sigue las líneas de la producción gráfica argentina, marcando sus cuatro etapas signadas por el trabajo sobre las estéticas europeas o norteamericanas: el art nouveau, el art déco, la ilustración americana, el neoplasticismo y la gráfica suiza. Las ilustraciones y sus excelentes epígrafes son otro texto en paralelo al de la exposición general.

Editorial Galerna

Liliana Lukin, *Malasartes*, 93 págs. Ilustraciones de Guillermo Kuitca.

El mantel reposa de manos
bordado donde queda
el pan húmedo
de la memoria.
La frutera avanza
en el sol
su recorrido
las cortinas lamen
restos del día
en estado de descomposi-
ción
depositan partículas
sobre un solemne par
de espléndidas manzanas
oscúrece.

Editorial Libros de América (Buenos Aires).

Rodolfo Alonso, *Sol o sombra, poemas*, 61 págs.

Ediciones Mairena

María Arrillaga, *Frescura 1981, poemas*, 112 págs., Río Piedras, Puerto Rico.

Monte Avila Editores

Ignacio Iribarren Borges, *Una revolución literaria y sus autores. Yeats, Joyce, Pound, Eliot.*

Incluye cuatro estudios sobre los autores mencionados en el título, seleccionando los rasgos que, a juicio del crítico, los definen como protagonistas esenciales de una transformación del lenguaje poético que marca la literatura del siglo XX.

Reinaldo Arenas, *El palacio de las blanquísimas mofetas*, novela, 397 págs.

Alain Bosquet, *Una madre rusa*, novela, 332 págs.

¿Qué significa, para el hijo, esa madre rusa? Historia casi trivial en su superficialidad, la de estos tres exiliados, una familia, que abandonan Rusia después de la revolución y viven en Bélgica, en Londres, en París. Cincuenta años, que en la novela de Bosquet aparecen quebrados y ordenados según los lugares, que se suceden en un largo monólogo, el recuerdo del hijo, esa primera persona que se dirige a su madre, una segunda persona constante del relato. La infidelidad conyugal de la madre, su torpeza in-

telectual, su convencionalismo, el alivio ante su muerte futura, constituyen un repertorio temático 'anti-conventional', que la escritura quizá demasiado fácil de Bosquet representa como 'lo natural' de las relaciones familiares.

William Carlos Williams, *La primavera y todo*, poemas, 127 págs.

Edición bilingüe de este libro casi desconocido de Williams, aparecido en Dijon en 1923. Escrito bajo el signo de las vanguardias europeas, su primer texto evoca a Breton y Soupault, y los poemas siguientes trabajan en el espacio de una poética cubista. Libro de ruptura y constitución de su poética, en él pueden leerse ya las líneas del poema XXII que marcan la dirección de Williams en las décadas siguientes: tanto depende /de /una carretilla/ roja/ lustrada de agua/ de lluvia/ junto a las/ gallinas blancas.

Montesinos (Barcelona)

Marcelo Cohen, *El instrumento más caro de la tierra*, cuentos, 168 págs.

Pequeñas historias movidas por un único destino: el fracaso. Lo mejor de estos cuentos está en esa perspectiva comprensiva sobre las vicisitudes invariablemente melancólicas de personajes cuyo orden se desquicia ante la muerte, la fuerza arbitraria que no se comprende; la interrupción intolerable de la costumbre. Todo esto pasa a la litera-

Libros...

tura por el ejercicio de una certeza: la de que en los diálogos, en las inflexiones de la lengua coloquial de Buenos Aires, en el monólogo que supone siempre al interlocutor, reside la posibilidad de contarlas.

Nacimiento

Patricio Huidobro, *Re-volver; crónicas del concubio, poemas*, 62 págs., Santiago de Chile

Ediciones del Pensamiento Nacional

Norberto Galasso, *Manuel Ugarte: un argentino "maldito"*, 121 págs.

Ediciones Tres Tiempos

Susana Szware, *El artista del sueño y otros cuentos*, 99 págs.

El relato que recuerda, por su título, a dos de Kafka, "Un artista del hambre" y "Un artista del trapecio", remite a ese mismo lugar imprescindible y a la vez superfluo de la imaginación: el hombre que relata sus sueños. Los otros textos breves del volumen, componen parábolas cuyo sentido cifrado es necesario leer detrás de una escritura elemental, de transparencia ambigua.

Revistas

Arte y Comunicación, boletín número 1, publi-

cado por el Centro Buenos Aires, enero de 1982.

Hoja mensual de poesía, año II, número 15, octubre-noviembre de 1981, Ediciones La Hoja de Poesía; y año II, número 14.

Los más jóvenes poetas de Rosario: en estas hojas, Eugenio Previgliano, Guillermo Vitta, Claudia González y Carla Borgonovo.

Cine Boletín, números 3, 4 y 5. Publicación del Centro de Informaciones y Estudios Cinematográficos.

Crear en la cultura nacional, número 7, diciembre de 1981-febrero de 1982. Cine argentino en la perspectiva actual en dos reportajes a Lita Stantic y Mercedes d'Adderio; y en la perspectiva histórica en una nota sobre "Que Dios se lo pague" de Amadori; el cine en la perspectiva crítica argentina, analizada por Abel Posadas. Lito Nebbia, Los Jaivas, una encuesta a los estudiantes de artes plásticas, teatro en las provincias y la reflexión crítica de Eduardo Romano sobre las dos últimas novelas de Jorge Asís.

Cuadernos médicosociales, número 19, enero de 1982. Publicación del Centro de Estudios Sanitarios y Sociales de la Asociación Médica de Rosario.

El interés de estos Cuadernos supera el espacio profesional en el que se publican, por su perspectiva

socioeconómica y su flexión crítica. El número recibido incluye: "La salud-enfermedad como proceso social", de Cristina Laurell, "Condiciones estructurales en el uso y difusión de la tecnología médica", de Rodríguez Tejedor, "La práctica médica en Québec: mitos y realidades" y "Epidemiología de la promoción del medicamento".

Hojas de poesía, número 31

Dedicado a César Fernández Moreno, este número incluye tres poemas y dos textos en prosa. Un soneto de César, "Viejo café de Flores", escrito en 1975, se enfrenta con el "Viejo café

Tortoni", publicado cincuenta años antes, por Baldomero: continuidad y ruptura de una estética, del sencillismo al coloquialismo trabajado por la vanguardia. "Antología" explica la parábola de las sucesivas etapas de la representación poética: "comenzó describiendo las cosas tal como las veía" ... "hoy ya no le importan los parecidos/al contrario busca desesperadamente / algunas pequeñas diferencias/algunas arruga del mundo".

Ultimo reino, año III, número 7, octubre-diciembre 1981.

CRITICA&UTOPIA

latinoamericana de Ciencias Sociales

SUMARIO número 5

Dictadores, militares y legitimidad en América Latina. *Alain Rouquié*

La forja de un dictador. El caso del brigadier Juan Manuel de Rosas. *Waldo Ansaldi*

El Paraguay del doctor Francia. *Sergio Guerra Vilaboy*

Gabriel García Moreno y la gestación del Estado Nacional en el Ecuador. *Enrique Ayala Mora*

Juan Vicente Gómez: la evasora personalidad de un dictador. *Germán Carrera Damas*

La época de Vargas: 1930-1945. *Mónica Hirst*

Dossier

Bibliografía para el estudio de Rosas, Francia, García Moreno, Gómez y Vargas

Notas críticas

El poder económico de los sindicatos, por Luisa Montuschi. *Carlos E. Sánchez*