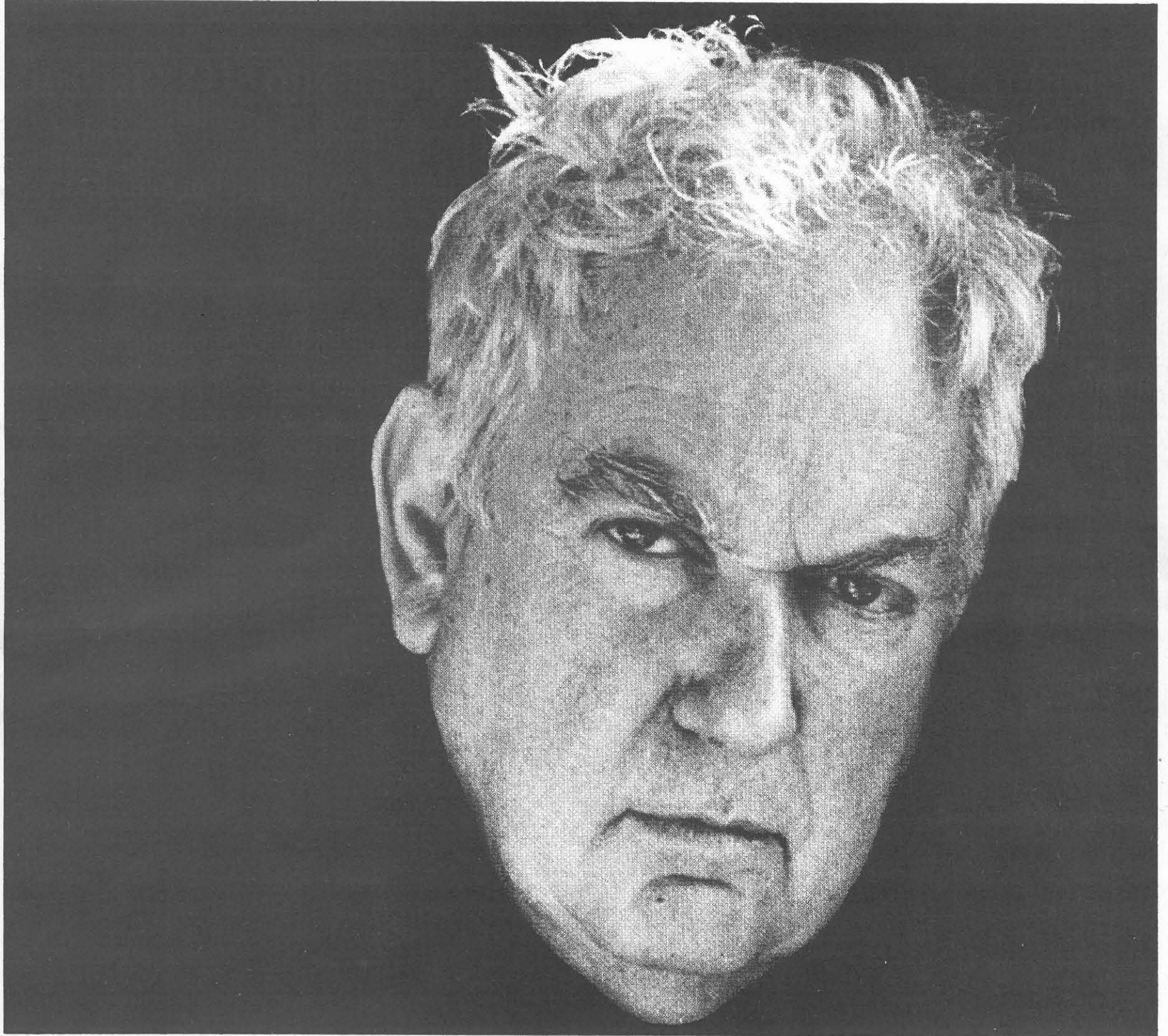

Bárbaros:
Sandokan
por Savater

BABEL

REVISTA DE LIBROS

La esfinge:
Entrevista a
Griselda Gambaro

Revista mensual, Año II, Nº 12,
octubre 1989, A 1.000



Dossier: ¿De qué hablamos cuando hablamos de revolución?

Escriben: Tomás Abraham/Julio Bárbaro/Nicolás Casullo/Blas de Santos/Christian Ferrer/Horacio González/Alejandro Horowicz/ Beatriz Sarlo/Héctor Schmucler/Federico Storani/Horacio Tarcus/Oscar Terán

Inminencias: El último libro de Carlos Fuentes/Reéditos: **Chandler** en clave criolla
Además: reseñas, investigaciones, anticipos, novedades y todo sobre los libros que nadie puede comprar

Era hora de poner un poco de orden en el mundo editorial. Para eso llegó Babel, la revista de todos los libros.

En ella podrá encontrar reseñas, críticas, entrevistas, comentarios, opiniones, juegos, investigaciones, caprichos y toda la movida editorial. Si usted vive en el exterior y quiere estar al tanto de lo que pasa con los libros en la Argentina, suscribase ya a Babel para no leer a ciegas.

CUPON

Deseo suscribirme por un año a la revista Babel.

Suscripción en el exterior: u\$s 60

Nombre:

Domicilio: Localidad:

País:



EDICIONES ULTIMO REINO presenta sus novedades

CHILDREN'S CORNER - ARTURO CARRERA
HULE - NESTOR PERLONGHER
ALAMBRES (2da. edic.) - NESTOR PERLONGHER
MERCADO DE OPERA - VICTOR F. A. REDONDO
SUSY SECRETO DEL CORAZON - SUSANA VILLALBA
FONDO BLANCO - HORACIO ZABALJAUREGUI
POEMAS - PAUL CELAN
HASTA QUE DESPERTAR ES IMPOSIBLE (Primer Premio de Poesía "La Nación" 1988) - MARIA ROSA MALDONADO
PALABRAS A LA ARIDEZ - CINTIO VITIER
CANTOS - MARIANO GARRETA LECLERCO
ZARPA (en coedic. con XYZ, Uruguay) - CARLOS PELLEGRINO
POT POT (Colección UR Narrativa) - FERNANDO LOUSTAUNAU
CUANDO LAS URRACAS ORAN - ELVIRA HERNANDEZ
VAS A PREGUNTAR POR LA MEMORIA - A. GUTIERREZ
EROSION - DANIEL GUTMAN
EL HILO DE ORO - DANIEL CHIROM
MADAGASCAR - LUIS BACIGALUPO
INFIERNO SIN LIMBRAL - GERARDO BURTON
CARACOL - GUILLERMO SAAVEDRA
LAS MIRTILAS / LA BULINA - EMETERIO CERRO
IMPRUDENTES INSENSATAS - PATRICIA JAWERBAUM
CARTA DE VIAJE - ELVIRA HERNANDEZ
POEMAS DE LA VOZ Y DEL SILENCIO - FLORENCIA GÜIRALDES
EN VENTA EN LAS MEJORES LIBRERIAS DEL PAIS [DISTR. 855-3472]

CIRCE / ULTIMO REINO

presentan su colección de casetes de poesía

ANTOLOGIA DE AIRE
GONZALO ROJAS

CADAVERES
NESTOR PERLONGHER

LA CLARIDAD
EDGAR BAYLEY

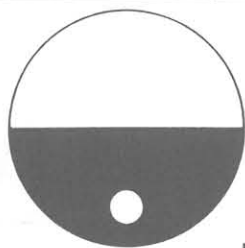
DE PUÑO Y LETRA
MARIO TREJO

FUEGO LIBRE
PABLO COLL canta a ENRIQUE MOLINA

En preparación:

JAVIER COFRECES: HISTORIAS DE LA GRAN BOA
EMETERIO CERRO: VOZ DE UN SUEÑO A SUR
EDUARDO MILEO: MUJERES
GRUPO ULTIMO REINO

En venta en ZIVAL'S (Corrientes y Callao), LIBER/ARTE (Corrientes 1555), etc. [Distr.: 855-3472]



puntosur editores

NOVEDADES



Hugo Vezzetti, compilador

Freud en Buenos Aires. 1910-1939

Hay más de un Freud en Buenos Aires entre el Centenario y la institucionalización del psicoanálisis en la década del cuarenta. Los textos compilados en este libro por Hugo Vezzetti, autor, además, del trabajo introductorio, ilustran esa implantación fragmentaria y sus condiciones de recepción.



Fernando Nadra

La religión de los ateos Reflexiones sobre el estalinismo en el Partido Comunista Argentino

Separado del Comité Central del Partido Comunista Argentino luego de cincuenta años de militancia, en este libro Fernando Nadra intenta dar cuenta del porqué, a setenta años de su fundación, el PCA no ha podido convertirse en una alternativa de poder en la Argentina.



Torcuato S. Di Tella,
Diccionario de ciencias sociales y políticas

Comprende más de quinientos conceptos básicos de Sociología, Política y Economía incluyendo su interrelación con nociones de Historia, Derecho, Antropología, Comunicación, Relaciones Internacionales y otras disciplinas.



Carlos Dámaso Martínez,
Hasta que todo arda

El suicidio de Leopoldo Lugones en una isla del Delta, los riesgos que acechan en un viaje nocturno y los misteriosos desencuentros que corren la trama de lo cotidiano son algunos de los enigmas que el autor aborda en estos relatos.

Reediciones

Berman, Anderson, Harbermas y otros, **El debate modernidad/posmodernidad** (Nicolás Casullo, comp.)

Fernando "Pino" Solanas, **La mirada. Reflexiones sobre cine y cultura**

De próxima aparición

Ernesto López, Gustavo Druetta, José Enrique Miguens, Eduardo Estévez (coords.), **Defensa y democracia: un debate entre civiles y militares** - Alberto Ure y otros, **Poder, deseo y marginalización. Aproximaciones a la obra de Griselda Gambaro**

Roberto Cossa y otros, **Teatro Abierto '82**

BABEL

REVISTA DE LIBROS

Babel, revista de libros, Año II, Nº 12

Dirección: Martín Caparrós y Jorge Dorio.

Dirección periodística: Guillermo Saavedra.

Secretario de redacción: Salvador Pazos.

Coordinación y corrección: Ada Solari.

Jefe de arte: Elías Rosado.

Colaboradora de arte: Andrea Salmini.

Tráfico: Fabián Chejfec.

Secciones y columnas: Marcelo Cohen (Batidore libero), Nicolás González Varela y Andrés Rosler (Impresiones del mundo), Luis Chitarroni (Siluetas), Elena Massat (Infantiles), Horacio González y Daniel Scarfó (Actualidad), Marcos Mayer (Ripios nacionales), Sergio Chejfec (Historias de vidas), Pablo Avelluto (Imagen y sonido), María Moreno (La mujer publica), Gabriela Esquivada (Instrucciones), Américo Cristóbal (Poesía y teatro), Alicia Paz (Psi), Germán L. García (Informe para el psicoanálisis).

Corresponsales: Elvio Gandolfo (Uruguay), Christian Kupchik (Suecia), Armando Mena (México), Néstor Perlongher (Brasil).

Colaboran en este número: Tomás Abraham, Osvaldo Aguirre, César Aira, Adriana Amante, Mágara Averbach, Jorge Bandin, Julio Bárbaro, Pablo Bari, Nicolás Casullo, Miguel Dalmaroni, Blas de Santos, Pablo De Santis, C. E. Feiling, Alvaro Fernández Bravo, Christian Ferrer, José Luis Fliguer, Pablo Fuentes, Fernando García, Omar Genovese, Gerardo Mario Goloboff, Miriam Grignoli, Alejandro Horowicz, Claudia Kozak, Carlos Lagorio, Edgardo Loguercio, Federico Monjeau, Graciela Montaldo, Omar Mosquera, Bertie Nihuil, Julio Ortega, David Oubina, Roxana Pérez, Guillermo Piro, Eduardo Rinesi, Rubén Ríos, Beatriz Sarlo, Marcelo Sauri Ortiz, Luis Scafati, Héctor Schmucler, Juan Pablo Sierra, Herminia Solari, Federico Storani, Horacio Tarcus, Oscar Terán, Marcelo Torres y Esteban Vernik.

Diseño de tapa: Eduardo Rey.

Foto de tapa: "Retrato de Alexander Calder" por Arnold Newman (1957).

Composición: Letter Laser, Perú 457, 2º cuerpo, 4º F.

Películas: Fotomecánica Giaquinto, Rivadavia 2134, 5º G.

Impresión: Impresora Balbi SA, Belgrano 5945, Wilde.

Distribuidor en Capital: Juan C. Gómez, Víctor Martínez 1606.

Distribuidor en interior: SADYE, Belgrano 355, 9º.

Babel es una publicación de Puntosur SRL, Julio A. Roca 751, 3º B, tel. 331-3725, 30-7595 y 34-0627, (1067) Buenos Aires, Argentina. Registro de la Propiedad Intelectual: en trámite. Editor responsable: Gabriel A. Fontenla. Prohibida su reproducción parcial o total. Derechos reservados. Los artículos firmados sólo reflejan la opinión de sus autores y no necesariamente la de la revista.

S U M A R I O

El libro del mes. *La hija de Kheops*, de Alberto Laiseca. Pág. 4

Tráfico/ Propuesta. Pág. 6

Impresiones del mundo/ Sucesos argentinos. Pág. 7

Narrativas. Pág. 8

Ripios nacionales. Pág. 11

Siluetas. Izumi Shikibu/ Benjamin Constant. Pág. 12

Infantiles. Pág. 13

Bárbaros. Los tigrecillos de papel: Sandokan según Savater. Pág. 14

Batidore libero. Paul Auster o el ciruja que hay en todos. Pág. 16

Actualidad. Pág. 17

Dossier. ¿De qué hablamos cuando hablamos de revolución? Pág. 21

Opiniones I. Algunas ideas sobre la crítica. Pág. 20

Historias de vidas. Pág. 30

Imagen y sonido/ Opiniones II. Pág. 31

La mesa de luz. Gerardo Mario Goloboff/ El buscón. Pág. 32

La mujer publica/ Ranking del mes. Pág. 33

La esfinge. Entrevista a Griselda Gambaro. Pág. 34

Humanidades. Pág. 36

Poesía y teatro. Pág. 40

Reéditos. Chandler en clave criolla. Pág. 42

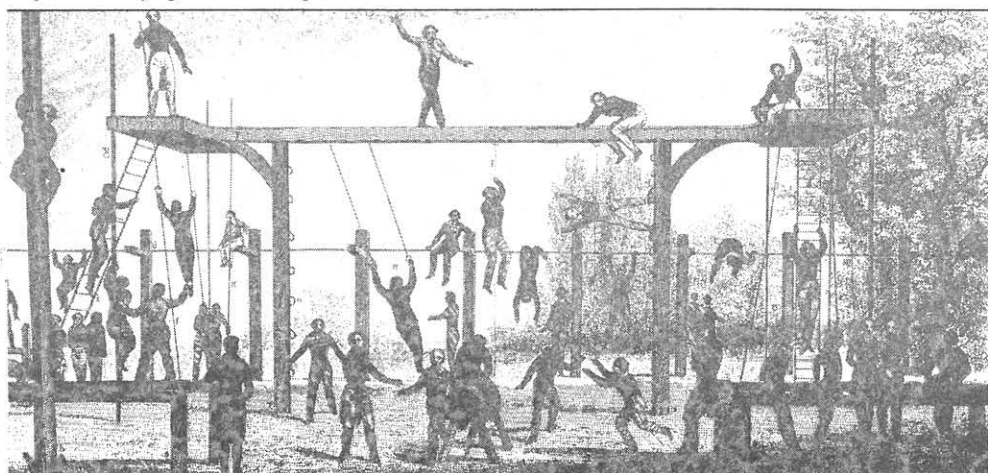
Instrucciones. Pág. 43

Inminencias. El último libro de Carlos Fuentes. Pág. 44

Anticipo. *Freud, una vida de nuestro tiempo*, de Peter Gay. Pág. 45

Psicología y psicoanálisis. Pág. 48

El potrero. Los juegos de Babel. Pág. 50





Alberto Laiseca:

Reflexiones de un politeísta

Novela que pretende ceñirse escrupulosamente a los datos históricos, *La hija de Kheops* es una recreación, admirativa y reverencial, de aquella civilización que, según Laiseca, supo construir su torre de Babel: "Egipto es el único país de la Tierra que, junto con Israel, conserva el mismo nombre que tenía hace siete mil años. Esta perduración a través de tantos siglos se debe a la construcción de la Gran Pirámide."

Obsesionado por los egipcios desde los nueve años, el niño Laiseca acosaba a su padre con preguntas, embalsamaba pajarillos con precaria fruición taxidermista y devoraba equívocos libros de historia antigua. Un largo aprendizaje de casi cuarenta años le permitió profundizar en cuestiones tan piramidales y despojarse de muchas ideas erróneas que alimentan aún la vulgata sobre los habitantes del país del río generoso.

El disparador de la novela parece haber

sido un comentario de un venerable historiador que escribió tantos libros como musas trajinaban el Parnaso: "Los sacerdotes le contaron a Herodoto que, hallándose el faraón Kheops falto de dinero en un momento dado de la construcción —que duró treinta años—, no dudó en prostituir a una de sus hijas para incorporar más dinero al tesoro real. Dice textualmente Herodoto: 'Cumplió ella tan bien lo que su padre le ordenó tan mal que, no conforme con el dinero que le pedía a cada uno de sus amantes, les exigía, además, una piedra, cortada, pulida y transportada hasta Gizeh, donde levantó su propia pirámide, mucho más pequeña y cercana a la de su padre'. Creo que hay una verdad y una mentira en esa historia que le contaron a Herodoto. Seguramente, esa hija ejerció la prostitución sagrada, modalidad frecuente en la antigüedad. Pienso que ella, enamorada de la obra teológica que su padre estaba haciendo, ejerció la prostitución como un tri-

Una máquina de guerra contra la pena

Laiseca es un macroscopista: ve las cosas grandes, y las ve muy cerca. Por ejemplo la Historia, que es inmensa y está llena de pirámides, murallas chinas, torres de Babel, campañas a Rusia y otras desmesuras por el estilo. Cuanto más grande es la cosa, mayor el enigma: ¿Para qué construir una pirámide altísima y enorme? ¿Para qué hacer enormidades en general? ¿Por qué hubo Historia? O bien, empezando por donde corresponde; ¿por qué escribir una novela? Para esto último hay una filología doméstica.

La hija de Kheops proviene de una anécdota que Laiseca paladeó con fruición durante años. La hija del Faraón, en efecto, para contribuir al financiamiento de la gran obra pública emprendida por su papá, practicó la prostitución. Además del pago normal por sus prestaciones, que iba íntegro al fondo pro-pirámide, le exigía a cada uno de sus clientes la donación extra de una piedra destinada a levantar su propia pirámide. El chiste está en que al final de su vida había logrado elevar una, no tan alta como la oficial, pero de respetables dimensiones.

Cuando estaba a punto de empezar a escribir (fui testigo del proceso) Laiseca enfrentó un dilema que le exigió hartas reflexiones: la Pirámide, la "joya magna" que protegería a Egipto durante toda la eternidad, era lo mejor que podía hacer el Faraón, de eso Laiseca no tenía dudas. Pero para hacerla, había que hacerla bien, y eso significaba un prolongado sacrificio, una generación o dos de egipcios que vivieran en la mayor austeridad, *sin poder siquiera tomar cerveza*. La cerveza era el punto clave. Durante meses Laiseca le dio vueltas al asunto, en un bar del Once llamado El Rubí, ante frescas botellas de, precisamente, cerveza. ¿Valen la pena los sacrificios? ¿Se puede vivir sin felicidad? ¿Acaso la vida tiene resultados? Kheops, en su justificado esfuerzo por ser un mozart, ¿no habría terminado siendo un chichi? ¿Un faraón místico tiene derecho a privar al más pobre de sus súbditos de este placer?, se preguntaba Laiseca mortalmente serio y mortalmente pensativo, con el vaso de cerveza en la mano.

Eran preguntas demasiado grandes para contestarlas sólo con palabras. La novela lo haría. Y un día la novela ya estaba en marcha. Después de todo, el trabajo de Laiseca no es la Historia, sino su contracara, la Felicidad. Laiseca es como Rousseau (son dos gotas de agua), pero mientras a Jean Jacques la Historia le dio la oportunidad de crear un mundo, el mundo en que vivimos, a Laiseca le jugó la mala pasada de hacerlo un creador de mundo, en un mundo ya hecho. De ahí que en él la literatura sea una necesidad. Y la literatura en él es una máquina de guerra contra la Pena; si no puede construir Pirámides, puede crear exorcismos, y sabe hacerlos de veras grandes y eficaces.

"Voy por la página cuatrocientos, y sólo ahora empiezo con lo que quería decir", afirma típicamente Laiseca cuando se pone a escribir. Esto es una fatalidad que no admite excepciones. Con *La hija de Kheops* sin embargo empleó un truco muy eficaz para ir al grano directamente: las cuatrocientas, o quinientas, o mil páginas previas se las escribió

Mika Waltari, y son las que forman *Sinhué el Egipcio*, su novela favorita. No debería sorprendernos, porque acercar la lectura y la escritura hasta que se confunden es quizás la operación literaria por excelencia (además, Laiseca ya la había practicado en los *Poemas chinos*).

La hija de Kheops es una odisea de la contigüidad. No son sólo la lectura y la escritura las que se aproximan: todo lo demás lo hace también, desde la idea misma de hacer la pirámide, que se da en un sueño, con la conciencia exageradamente pegada a sí misma, hasta el amor, pasando por la magia. La contigüidad lo contamina todo. Egipto y la Argentina se acercan hasta tocarse no porque haya anacronismos (no los hay en esta novela) sino por la lógica de la Felicidad que hace contiguos a la posibilidad y al acto. La Historia misma se ilumina a partir de aquí: ¿cómo han podido suceder tantas enormidades? Muy fácil: sucedieron porque a alguien se le ocurrió que eran posibles. La literatura toma el relevo de la realidad, pero sin suprimirla, lejos de ello. El "realismo delirante" de Laiseca es muy real.

Las parejas contiguas en Laiseca son de dos tipos. En primer lugar está la pareja de amantes, la proximidad absoluta del amor, aquí magnificada por el incesto. En segundo lugar, la pareja constituida por el Jefe de Estado y su primer ministro (o consejero o general o gran sacerdote). Aquí hay contigüidades intermedias: el Saber, el Mito, la Historia. En cambio el Poder, que a primera vista parece tema excluyente de la ficción laisequiana, en realidad es lateral y auxiliar. El poder es la voluntad (que un liniero tiene tanto como un emperador), y la voluntad no es más que el movimiento, que Laiseca piensa siempre como una estrategia bélica, hacia la felicidad. La felicidad será, al fin de cuentas, el acercamiento de todo, la muerte de las distancias, la precipitación de todos los posibles en el Acontecimiento. El tiempo desaparecerá entonces, comprimido en un instante adánico en el que podrán celebrarse las nupcias cósmicas de Kheops y su hija. Los años que lleva la construcción de la Pirámide no son sino el pago del rescate del tiempo, secuestrado por los chichis que nunca faltan. Y cuando todo hacía esperar austeridad, sacrificio y esperanza, resulta que esos años son los de la más intensa felicidad. Porque en ellos se refleja algo más, un futuro casi impensable de tan luminoso. La gente es feliz porque va a ser feliz, y viceversa. Y cuando esa gran geometría se consume, cuando la autora nietzscheana de la eternidad ilumine la joya suprema del desierto... entonces Laiseca calla, con una sonrisa misteriosa. No se ha propuesto decirlo todo, ni mucho menos. Y además, sucede que él ya no es un adolescente a la espera de la gloria; es un artista maduro y consumado; es el autor de *Los Sorlas*, una de las más grandes novelas del Siglo XX, y ya no tiene nada que esperar. Y los lectores, por nuestra parte, que con todo este manejo hemos quedado excesivamente cerca de nuestro deseo, ¿qué podemos esperar? ¿Debemos esperar algo? Una sola cosa, quizás: que no nos falten nunca las obras maestras que renueven nuestra sospecha de la consumación del tiempo. ¿Y quién podría dudar de que *La hija de Kheops* es una obra maestra?

César Alra

La hija de Kheops



buto religioso. Por lo demás, lo que ella podía aportar el tesoro era absolutamente irrelevante. Si Kheops hubiera querido engrasar sus arcas le habría bastado con aumentar los impuestos."

De la devoción de Hentsen, hija de Kheops, por la devocional obra de su padre, se trata devotamente en esta novela de Laiseca. Y, alrededor y entre los pliegues de tantas devociones, la voluntad de rescatar, como se dice, el espíritu de una sociedad con una mirada capaz de comprenderla.

¿Cómo eludir la solemnidad de ese intento? El humor, verdadera marca de estilo de la escritura de Laiseca, aligera la carga de esos miles de años de historia que siguen contemplándonos. El humor y la elección de una perspectiva cotidiana: "Es la novela más entretenida que escribí. Tal vez porque he tratado de recuperar la alegría del paganismo, seguramente mucho más genuina que la nuestra. En la novela hay grandes comilonas, se bebe muchísima cerveza (los egipcios conocían hasta cinco variedades de ella) y el sexo está presente casi todo el tiempo. Hay múltiples historias de amor. No sólo la del faraón con su hija Hentsen sino la del faraón con muchas otras mujeres y las de su hija con varios amantes. También se cuentan los amores del arquitecto real y las desdichas amorosas del mago de la corte. En fin, los personajes beben, comen, hacen el amor, creen en sus dioses, se defienden de las hordas de mosquitos, miran el Nilo y los animalitos y trabajan en la construcción de la Gran Pirámide."

¿Por qué el niño de nueve años esperó casi cuarenta para escribir esta novela? Laiseca —leñador desarraigado, manos enormes y ojillos correctores, tricota de color indefinido— asegura que escribir una novela de aventuras es una empresa difícil. "Requiere toda una especialización que debe aprenderse desde cero, empezando por los palotes y el abecedario". Proceso que, en el caso de Laiseca, supone haber escrito toda su obra anterior, haber podido alejarse de ella y encarar un modelo que modere el delirio, en beneficio de una relativa fidelidad a la historia. Pero también —y esto es fundamental para entender al autor y a su novela— haber accedido a una concepción politeísta. "Desde el monoteísmo no se puede entender a los egipcios. Hay que volverse politeísta como ellos para poder mirarlos. Si no, más vale no lo intentes, porque vas a verlos de un modo empobrecedor, como monoteístas frustrados."

No se trata de un ejercicio de imaginación para escribir una novela de dobles astrales y gatos sagrados sino de una firme y tal vez poética creencia religiosa. Un modo de pensar la realidad. Un politeísmo con nombres propios que involucre tanto a los egipcios como a los grecorromanos.

Si uno se pone irónico y le pregunta cómo hace para sostener una concepción que pasó de moda cuando el dios de los ju-

díos empezó a errar por el mundo, Laiseca no se arredra: "Es tan ridículo ser politeísta como monoteísta o ateo. Todo es ridículo. O no." ¿Cuál es el movimiento que él realiza para evitar el sentimiento de ridiculez? Simplemente, creer: "Si llamás a los dioses, éstos aparecen."

Rescatar el paganismo significa, para este escritor extemporáneo, "exponer la problemática del ser humano con menos distorsiones. Creo que, a raíz de la aparición del monoteísmo en la Tierra, tenemos más problemas que antes. Todo es mucho más difícil. Es casi imposible encontrarse con el otro. Ha aumentado el grado de esquizofrenia."

Acusado de nostálgico, de llorar por un dorado paraíso perdido por culpa de un pecado que, si alguna vez lo fue, ha dejado de ser original, Laiseca, el incurable fumador de *Imparciales* no subestima ese mito que pende, como un gracioso amuleto, del espejo de un colectivo inconsciente. ¿Cómo salvarse de la angustia de sentir que nos perdimos aquella fiesta? ¿La circularidad, tal vez? El hombre que creció en Camilo Aldao y, por las dudas, no cuenta los gatos que viven en su casa, responde preguntando: "¿El eterno retorno? Sí, creo que los dioses vuelven. Pero uno tiene que estar preparado para recibirlos. Y eso es muy difícil. Hay mucha distorsión." Policialmente, se le pregunta a Laiseca —vaqueros gastados, calcetines blancos?— por los responsables de esa atroz distorsión. La respuesta llega, politeísta y monotemática: "El mal está en todos lados, y el enemigo es el monoteísmo. Perdón por la reiteración pero *El* me obliga. Reconozco su fuerza."

¿Puede la escritura obrar como un conjuro contra esa fuerza maléfica y distorsiva? Un Laiseca parabólico cuenta que, cuando el dios Thoth inventó la escritura, muchos egipcios se opusieron. Alegaban que iba a destruir la memoria colectiva. "Pero el dios Thoth sabía de los tiempos venideros. Tiempos de destrucción de la memoria. De sucesivas quemaduras de la biblioteca de Alejandría. Desde ese punto de vista, si la memoria oral es devastada, celebremos al menos la persistencia de la escritura. Estamos seguros de que hubiese sido mejor permanecer en una edad de oro donde la escritura no fuese necesaria, donde la iniciación verdadera pasase de boca en boca, de maestro a discípulo. Pero ya no somos tan puros ni estamos tan incorruptos como para garantizar la transmisión directa de la memoria. Por eso hay que escribir todo lo que se pueda."

Pero *La hija de Kheops* no es una versión pagana de las Confesiones. En todo caso, su concepción religiosa subyace discretamente debajo de un estilo "jolgorioso y atravesado de chistecillos" que el pagano Laiseca maneja como los dioses alguna vez se lo enseñaron.

(Entrevista con Guillermo Saavedra)

"Que todo sea más grande pero que no sea nunca monstruoso"

En las ficciones de Alberto Laiseca la exageración es la medida de todas las cosas. Acumular, engrandecer, aumentar y amontonar son algunos de los verbos que el diccionario ubica en el campo semántico de la acción de exagerar. Exageración y no desmesura como recurso para superar las restricciones del sentido. Suscitar, producir; alargar, prolongar; desviar y sacar del camino materiales para trasladarlos a otro lugar; colmar de honores a alguien. Y ya que se trata de la creación de una pirámide en honor a Kheops ningún trabajo será insignificante. "Exagero, lo sé. Pero no te supongas que lo hago en exceso..." explica coloquial el astrólogo Cetes a su amigo Tofis, el único escultor de Egipto capaz de "enseñar Arquitectura, Matemáticas, Geometría, Canteras y sus oficios derivados, siendo sólo escultor." Estos héroes operan sobre el conocimiento entendido como especialización al preparar un destilado de falso nenúfar para alejar a los mosquitos, "cuya única función en el mundo es destruir a los artistas", o fabricando un pegamento para aglutinar la arena. Así, al rebasar el dique del conocimiento particular, la competencia de cada disciplina se ve perturbada y la historia se metamorfosea porque "Sólo quien es capaz de sumar gansos con hipopótamos podrá calcular la altura de un obelisco", sostiene Tofis, el Arquitecto Faraónico. Los dos, Cetes y Tofis, separados o en dúo, invaden la novela y, sin demasiado trámite, se ocupan de los asuntos del reino y se adueñan del espacio del relato, por el narrador cedido, para edificar la gigantesca y benefactora pirámide, y, en los pocos momentos de ocio que pueden disfrutar, beben cerveza, eventualmente vino, comen comida popular de mercado egipcio y exquisiteces nubias preparadas por Boula, la dulce mujer de Tofis, que dicho sea de paso, me hace acordar a Persis Kambatha. Pero Boula no es la única mujer capaz de proporcionar placeres ya que, la "teenager" Hadrimeta y la bienamada Hentsen, la hija de Kheops que colma de satisfacción y dicha a su magno padre y a otros numerosos amantes, son tan o más excitantes que la visión de un espejismo. "Los celos no son un sentimiento egipcio" aclara Cetes.

De pescadores y campesinos, de locos y de eunucos y de esclavos y de profanadores de tumbas, del pueblo y de sus costumbres en suma, se ocupa esta novela. Y hay guerras contra los etíopes y maleficios por superar y las torturas son terribles y los ejercicios bélicos son cruentos. "Que todo sea más grande, pero que no sea nunca monstruoso", pedía H. G. Wells a los traductores cinematográficos de sus obras. En *La hija de Kheops* la distinción, ese "nunca" pedido por Wells, es imprecisa pero, salvo los mosquitos, "el Virdio Molido que Flota en el Viento", la exageración no permite monstruos. Probablemente, en esta novela, la distinción entre lo grande y lo monstruoso transite la ambigüedad, la pregunta colocada en el límite que organiza una zona de ironías y humor móvil. El humor se desplaza y es, en rigor, una irrupción y no una constante. Citar a Saura y a Poe al pasar, la traducción de medidas egipcias —de codos a metros, de deben a dólares— y la forma superlativa que adquiere cada gesto, son los modos más visibles que esta irrupción muestra.

¿Es (¿será?) una alegoría *La hija de Kheops*? ¿O es, a pesar de sus licencias, una novela histórica? ¿O es una expansión laiseca la hija? ¿Importa hablar de Poe, hablar de Dostoiévski para procurar influencias y rastrear filiaciones convenientes? (Retóricas preguntas retóricas que me hago mientras decido que me gusta pensar en la proximidad de ciertos estados macedónicos, tratados de economía política, teorías y sistemas jurídicos antecedentes de este Egipto vertiginoso de Laiseca).

Alberto Laiseca nació en Rosario el 11 de febrero de 1941, a las 2.40 A.M. En 1976 apareció su primera novela, *Su turno para morir*. En 1982 aparecieron *Matando enanos a garrotazos* (cuentos) y *Aventuras de un novelista atonal*. En 1987 publicó los celebrados *Poemas chinos*. Se espera la próxima edición de su novela-saga *Los Soria*, de 1.200 páginas. Es un hombre alto Laiseca —mide dos metros, más o menos— y la foto de la solapa no lo desmerece.

Pablo Bari



Durante los últimos cuarenta años de la Historia de la Literatura Argentina, no hemos podido localizar trabajos de investigación y análisis referidos a la literatura infantil juvenil desde el punto de vista de la historia, salvo algunos pocos ensayos que podríamos decir que son lo fundacional en ese sentido.

En primer término aparece en el año 1958 un librito de sesenta páginas que versa sobre "El cuento infantil rioplatense". Su autor, Germán Berdiales, viejo y sabio maestro olvidado y marginado por la llamada literatura oficial y privada. En este librito se hace un estudio paralelo entre los escritores más notorios del Río de la Plata en esos años de iniciación de este género: Ada María Effein (murió en 1919); Horacio Quiroga (1878-1937); Francisco Espinola h. (1901-1973); Ricardo E. Pose (1902-1964); Javier Villafañe (1909), y Alvaro Yunque (1889).

Más adelante, en 1962, Dora Pastoriza de Etchebarne abre el juego y ordena, en un trabajo puntilloso y serio para su época, autores y textos a través de su producción. Ella misma afirma, en la introducción de *El cuento en la literatura infantil*: "Este trabajo, que en un principio fue presentado como tesis universitaria, es la expresión de un permanente anhelo: mejorar la literatura destinada a la infancia".

La segunda parte del libro *El cuento infantil en la literatura argentina*, clarifica y permite contar con los primeros datos históricos referidos a nuestros escritores entre 1880 y 1960; la "Cronología de cuentos infantiles argentinos" no es exhaustiva pero es por demás ilustrativa de la gran producción, aunque en ese ordenamiento no se citan autores que publicaron en el interior del país y en ediciones de autor, y en el extranjero.

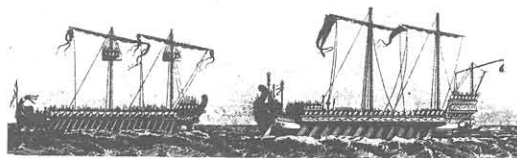
Julietta Gómez Paz completa cuarenta y años después el libro de Ada María Effein, fallecida en 1919 cuando estaba abocada a publicar este original texto, amplio y generoso en relatos breves.

La bibliografía y el ordenamiento de la vasta obra de esta autora aparece citada en su casi totalidad gracias al esfuerzo y la capacidad de investigación de J. G. Paz. El libro en cuestión se titula: *De tierra adentro*.

La acción de Lydia P. de Bosch a través del Departamento de Ciencias de la Educación de la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires) durante el

T R A F I C O

Una tribuna para los mercaderes



segundo cuatrimestre del año 1961, el asesoramiento de Fryda Schultz de Mantovani y también la colaboración de la Sra. Lilia Fornavari, pusieron en práctica la primera Encuesta a niños, maestros y escritores de literatura infantil.

Los alumnos que cursaban la materia "Valor didáctico e importancia pedagógica de la literatura infantil", fueron los responsables de realizar esta significativa encuesta: "El problema de la literatura infantil" (Testimonios a través de una encuesta).

Esta encuesta fue desdoblada en dos partes. La primera dedicada a los niños y la segunda a los escritores argentinos de literatura infantil.

Entre otros, fueron encuestados escritores como Emma de Cortosio, Germán Berdiales, Roberto Ledesma, Inés Malinow, Beatriz Gallardo de Ordóñez, Conrado Nalé Roxlo, Javier Villafañe, María Elena Walsh, Betina Edelberg, y también respondió el escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, residente en ese momento en el país.

El valor de este ensayo, no cabe duda, permite acercar la opinión de niños y adultos sobre esta original y novedosa especialidad que es la literatura infantil-juvenil.

En 1984, el autor de la nota escribió un Panorama de la literatura infantil, un pequeño ensayo de no más de veinte páginas para integrarlo a "Panorama de la Literatura Infantil en América Latina", editado por el Banco del Libro de Caracas, y recientemente una nota muy breve en la *Revista Gula* de la Primera Exposición Feria Internacional de Bs. As., del libro infantil-juvenil, titulado "Cien años del libro infantil-juvenil (1880-1980/9)".

Como becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, bajo la dirección del Dr. Pedro Luis Barcia, la investigadora y estudiosa de la Historia

de la literatura infantil en la Argentina, publica *Para contar al hermanito*, compilación, introducción y notas de María de los Angeles Serrano, la literatura infantil de Enrique Banchs, trabajo de búsqueda, talento y paciencia que nos aproxima al gran poeta y su obra.

Más recientemente (1988), la misma investigadora tiene en camino una "Historia de la literatura infantil en la Argentina", que a no dudarlo puede permitir esbozar una teoría y crítica de la literatura para niños en el marco de la Historia de la Literatura Argentina.

Con estos elementos y algunas biografías y bibliografías especializadas, este ámbito no cuenta con más argumentos para reconstruir el pasado inmediato y mediato de las publicaciones destinadas a los niños en nuestro país.

El olvido, la marginación y el desprecio por este género sin embargo cobra otro ritmo a partir de los años 50, de donde podemos establecer una literatura más constante, tal vez porque las editoriales y los autores argentinos empiezan a vislumbrar la significación e importancia de estos textos dedicados a los niños.

Cabe hacer aquí algunas reflexiones, ya que es de notoriedad que en general los especialistas de literatura infantil juvenil soslayan y olvidan a los pioneros y sus primeros escritos edulcorados, cargados y a veces paternalistas y verborágicos, pero que son el basamento, el inicio.

No es posible estudiar nuestra literatura a partir de los años 60. Existe toda una producción muy escalonada desde 1810 y hasta 1880. Y desde este momento y hasta la actualidad, el volumen y la calidad de los libros que se editaron y se editan en nuestro país va en crecimiento, no sólo por la cantidad de los ejemplares y títulos, sino también por la aparición de nuevas edito-

riales que le imprimen una fuerza, competitividad y calidad inusuales en el mercado del libro infantil.

Esta "historia de la literatura infantil" está muy ligada y casi diría, sin temor a equivocarme, es el capítulo olvidado de la Historia de la Literatura Argentina.

Es notorio que casi la mayoría de nuestros grandes escritores han dedicado algunas páginas a los niños, como también que nuestros pintores han ilustrado los mismos. A modo de ejemplo, señalo algunos libros.

1) *Cuentos*. Eduardo Mansilla de García. Imprenta de la República, 1880.

2) *Historia Argentina contada en cuadros*. Edición 1906. Imprenta de la República.

3) *Leyendas argentinas*. Ada M. Effein, 1906. Ilustró Pablo Fortuny.

4) *El niño Dlos*. Leopoldo Marechal. Sudamericana, 1939. Ilustró Ballester Peña.

5) *Silvalandia*. Julio Cortázar. Catálogos, 1984. Ilustró Julio Silva.

6) *Geografía Argentina*. María Rosa Oliver. Sudamericana, 1939. Ilustró Butler.

El asunto está planteado. La necesidad de consolidar el país a través de todas sus estructuras culturales, educativas, políticas, es de rigor fundamental. Por lo tanto, desconocer o soslayar la "cultura de los niños" es negar la posibilidad de confianza y seguridad en el futuro, basado en el pasado y desarrollado en el presente.

La cultura transferida a través de los libros para niños tiene aristas múltiples a considerar. En primer término, el niño necesita de un pasado, pues carece de "atrás". Está construyendo, armando, buceando y tomando de los cuentos, la poesía, la canción, el lenguaje, su caudal referencial para ser viavivado de afuera adentro y de adentro afuera.

La función de la literatura es entonces doblemente necesaria por cuanto actúa como la historia paralela, que a su vez deja en el niño un bagaje de información dicho en forma fantástica, enseña apuntando a la imaginación y a la creatividad, y por ende prepara el camino de la libertad y la democracia.

Pablo L. Medina

P.L.M. es director de la librería La Nube y del Centro de Documentación e Información en Medios de Comunicación.

P R O P U E S T A S

Ediciones Culturales Argentinas: El resurgir del Ave Fénix

Como dijo tiempo atrás García Márquez, "Latinoamérica vive una modernidad periférica...", es decir que usamos todo aquello que el mundo desarrollado deja de lado por considerarlo, ya, obsoleto.

Inmersos en esta realidad tercermundista, nuestro país como parte integrante de ella, asiste obligatoriamente a cada cambio de clima.

Fuimos... hasta principios de la década del '70, uno de los principales exportado-

res de libros, después, Martínez de Hoz por medio, uno de los principales importadores. Con esa realidad llegamos a los ochenta, con un parque gráfico disminuido y ocioso y una industria editorial diezmada, como lo fue la mayoría de la industria nacional.

En este sube y baja Ediciones Culturales Argentinas sufrió además las *indecisiones del ser*; a partir de la inexistencia por parte de sus distintos administradores, de políticas claras en cuanto a la instalación de E.C.A. como una editora más en el mercado. Hasta hoy se dudó respecto de si el Estado Nacional debe o no contar con su propio emisor editorial. Resultado de ello fue que en 28 años de vida sólo haya producido 340 títulos de los cuales 240 están hoy agotados. La última administración radical completó la historia produciendo apenas 6 títulos propios en 6 años, muestra clara de la irrelevante importancia dada a E.C.A. como herramienta de difusión de la cultura Nacional.

Volver a nacer, sería tal vez el slogan más apropiado. Ciertamente, *volver a nacer*, pero con un parto muy complicado.

La nueva conducción de la Secretaría

de Cultura de la Nación, encabezada por Julio Bárbaro, Luis Durán y Martín Oyuela, proponen para E.C.A. la misión de difundir la labor de todas y cada una de las direcciones nacionales (música, cine, libro, teatro, antropología, comunicación social, entre otras).

Investigaciones, ensayos y obras de interés general, llegarán al público por medio de este instrumento, con sus producciones gráficas, fonográficas y audiovisuales.

En un contexto de verdadera carencia en la que se encuentra el Estado Nacional, todas sus posibilidades presupuestarias son hoy prácticamente inexistentes.

Recién para 1990 se prevé alguna disponibilidad desde el Tesoro Nacional. Hoy el fondo Nacional de las Artes promete un poco de oxígeno, y en los planes de Juan Carlos Manoukian (director de E.C.A.), el sector privado aparece como un socio natural de esta empresa estatal que se entiende de es de todos.

Son varios los editores e industriales gráficos que se acercan a E.C.A. a partir de la convocatoria de Manoukian para en-

carar sus ediciones, reediciones y coediciones y nuevos títulos.

Ante la escasez de recursos, la imaginación y la creatividad serán valores principales de esta nueva etapa.

Sus colecciones irán desde literatura argentina y latinoamericana, pasando por el armado de una colección federal coordinada con las demás secretarías de cultura de las provincias; hasta libros de fotografía, humor e historieta, infantiles, ciencia y otras áreas que se consideran de interés para la reafirmación de la identidad nacional, proyectada hacia Latinoamérica y el mundo.

La convocatoria se amplía a todos los sectores del hacer cultural, que van desde autores y escritores, pasando por los industriales, y llegando al usuario en sus diversas expresiones, tanto particulares como asociativas (entidades intermedias).

El exquisito imaginario de Borges suponía el Paraíso como una gran biblioteca; para nosotros tal vez sería que todos tengan acceso a un libro.

Fernando Roig

IMPRESIONES DEL MUNDO

Por Nicolás González Varela y Andrés Rosler



Sobre conmemoraciones I: el umbral de los sesenta años es una excelente coartada para homenajear a alguien. El homenaje se acerca a lo ideal si se plasma en un libro en el cual se reúnen las figuras máximas de la Filosofía, la Sociología, la Estética y la Ciencia Política de Occidente. Y lo sublime se cancela en círculo perfecto si el homenajeado es nada más, ni nada menos que nuestro reciente huésped Jürgen Habermas. De tal forma se presenta al público *Zwischenbetrachtungen/Im Prozess der Aufklärung* (Entre contemplaciones/En el proceso de la Ilustración), un libro al cuidado de Axel Honneth, Thomas McCarthy, Claus Offe y Albrecht Wellmer. A través de sus casi 840 páginas desfilan Karl-Otto Apel, Richard J. Bernstein, Peter Bürger, Cornelius Castoriadis, Klaus Eder, Iring Fetscher, Hans Georg Gadamer, Martin Jay, Alexander Kluge, Leo Löwenthal, Gajo Petrovic, Charles Taylor, Michael Theunissen, Ernst Tugendhat, etc. Por las tapas duras de este "In Memoriam" a los 60 años de Habermas tendremos que desembolsar 98 marcos alemanes. Esta alhaja invaluable la edita Suhrkamp de Frankfurt.

Bourdieu por dos: la fama se expande ya por toda Europa. Casi simultáneamente se anuncian las traducciones al inglés y al alemán de *Homo-Academicus*, el estudio analítico de Pierre Bourdieu sobre el mundo universitario, original de 1984. Esta investigación sociológica sobre la génesis social de las categorías de pensamiento y forma de conciencia académica se consigue en las Islas Británicas editado por Polity Press de Londres, 344 páginas, en única edición disponible de tapas duras por ruines 25 metálicos de la Reina; en cambio en lengua alemana la edición es de Suhrkamp, las páginas 456 y existe la doble variante: 68 marcos por las duras y 48 por la "kartoniert". Se sigue imponiendo la exquisitez germana...

Historias de vida I: exhaustiva "biographie" (biografía ampliamente documentada) parece ser Ernst Jünger-Leben und Werk in Bildern und Texten (vida y obra en textos e imágenes) del Jefe de Cultura del *Rheinischen Merkur*, Heimo Schwilk. Recibida con excelentes críticas ("escandalosa y fascinante al mismo tiempo") es un trabajo de 312 páginas, 420 fotos, muchísimo material inédito, documentos personales incógnitos e incluso facsímiles nunca publicados. Se recorren casi cien años de la historia europea a través de la tortuosa obra/vida de este ejemplo curioso de "frontsoldat" filosófico. Quedan impresos para la posteridad desde el escritor del nacionalsocialista *Stahlhelm Zeitung* (Diario Casco de Acero) que clamaba por que entrara en acción el "Gran Individuo" hasta el "konservativ Anarchist" (anarquista conservador) de los años '70. Un perfil completo, político y literario, del abanderado de la angustia apocalíptica, la juventud de combate nacional-

bolchevista y el "neue Staat". Todo por exigüos 90 marcos y en distinguidas cubiertas duras. Klett-Cotta de Stuttgart es su editor.

"Analytical Marxism", la posta: es que acaban de aparecer tres nuevas obras que reclaman su pertenencia a ese grupo de autores que en los últimos años están intentando ampliar y fundamentar las cuestiones del marxismo clásico a través de las técnicas de la moderna analítica de la ciencia social anglosajona. El primero es de Erik Olin Wright con *Class* (Clase), un nuevo intento de refundar el concepto de clase en torno a una taxonomía de las proposiciones clásicas; el segundo es del padre fundador, Gerald Cohen, que estrena *History, Labour and Freedom* (Historia, trabajo y libertad) que continúa con sus anteriores obras en relación con la fundamentación del materialismo histórico con el concepto de "fuerzas productivas" en íntima relación con el proletariado y la libertad real en las sociedades capitalistas avanzadas; el tercero y último es del brillante economista John Roemer (aún inédito) sus trabajos en el mercado de lengua española con su reciente *Free to Lose: an introduction to marxist economic Philosophy* (Liberar para malograr: una introducción a la filosofía económica marxista) que intenta ser una compleja representación matemática de la teoría de Marx teniendo como llave maestra la idea-fuerza de que las "Property relations" (relaciones de propiedad) son la clave arquitectónica de la explotación y de las clases sociales.

Wright, en rústica, por libras 11.50 en la Verso londinense; Cohen repite el paperback pero en la Oxford University Press por 12.50 de la misma moneda; Ro-

mer cambia de continente: lo edita la Harvard University Press y por las tapas blancas el desembolso alcanza los US\$ 11.50. Para estar al tanto de en qué andan los discípulos del Maquiavelo del proletariado.

Historias de vida II: la *New York Review of Books* la llamó, sin sonrojarse, el "más competente y exhaustivo estudio biográfico sobre su vida". El libro: *Martin Heidegger: unterwegs zu seiner Biographie* (en el camino hacia su Biografía); el autor: Hugo Ott. Lo intensivo de su investigación y el acabado cuadro con el que despliega la figura del controvertido filósofo alemán la transforman en una obra maestra en su tema. De gran resonancia en América y Europa, las 355 páginas se consiguen por miserables 48 marcos. La editora es Campus y las tapas, por supuesto, duras.

De "bicoca imperdible" se ha calificado a uno de los acontecimientos editoriales más importantes de la lengua alemana: el anuncio por parte de Kiepenheuer/Witsch Verlag del lanzamiento de los dos primeros volúmenes de la *Joseph Roth Werke* (obra de Joseph Roth). Titulados el primero como *Das journalistische Werk 1915-1923* (Obra periodística) lleva el N°1; el segundo *Romane und Erzählungen 1916-1929* (Novela y narraciones) lleva el N° 4. El plan original es de seis volúmenes, el último de los cuales aparecerá en la primavera europea de 1990. Los tomos con los números 1, 2, 3 incluyen su extensa labor como periodista (casi desconocida en español) y los tres restantes su fundamental trabajo novelístico/narrativo, que concluye trágicamente en 1940. Conteniendo cada volumen entre mil y mil doscientas páginas, la suma a reunir por cada dos volúmenes (aparecen por pares) es de teutones 128 marcos.

Sucesos Argentinos

Espacios para narradores

La revista *Espacios* y la Secretaría de Extensión Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA han organizado el ciclo "Narradores de hoy". Este consistirá en diálogos abiertos con escritores criollos adictos a dicho género y el programa de encuentros es como sigue: viernes 20/10: Abelardo Castillo, Rodolfo Rabanal, Tununa Mercado y Ricardo Kunis, con la coordinación de Carlos Dámaso Martínez; martes 24/10: Martín Caparrós, Daniel Guebel, Juan Forn, Alan Pauls y Sylvia Iparraguirre, coordinado por Sergio Chejfec; viernes 27/10: Andrés Rivera, Miguel Briante, Gloria Pampillo, con la coordinación de Antonio Marimón; martes 31/10: José Pablo Feinmann, Juan Carlos Martini, Liliana Heker, coordinado por Carlos Dámaso Martínez; viernes 3/11: Aníbal Ford, Nicolás Casullo, Mirta Botta, Juan Carlos Martini y Ramón Plaza, coordinado por Antonio Marimón y jueves 9/11: Alicia Steinberg, Leonardo Moledo

y Elvio Gandolfo, con la coordinación de Carlos Dámaso Martínez. Todos los encuentros comenzarán a las 19 y tendrán lugar en la mencionada casa de altos estudios, Puán 470, Capital.

Conferencias del Colegio

El Colegio Argentino de Filosofía que dirige Tomás Abraham continúa con su ciclo de conferencias 1989, que se llevan a cabo todos los jueves a las 21, con acceso libre y gratuito. El plan, para lo que resta del año, es el siguiente: 26/10: "El libro del buen cristiano", por Edgardo Chibán; 2/11: "Tragedia de la tragedia", a cargo de Máximo Soto; 9/11: Rodrigo Amuchástegui se expedirá sobre "La modernidad de la calle"; 16/11: Christian Ferrer disertará sobre "Egoísmo y Utopía (La ética según Fernando Savater)". Las reuniones tendrán lugar en Paraná 774 1° B, Capital. Para mayores datos, llamar al 812-2838.

Talleres varios

Para quienes piensan que un texto puede ser recorrido críticamente manteniendo intactos el placer y la perplejidad; para los que, siquiera oscuramente, suponen que la crítica está bastante más allá de las funciones diegéticas y un poco más acá de las verdades últimas, Luis Chitarroni y Mar-

cos Mayer han abierto un Taller de Crítica. Desde ya, quienes crean otras cosas también pueden acercarse; ellos se encargarán de todos con temple de cruzados, un menú de lecturas generosas y sin cobrar laudo. Los interesados pueden llamar al 772-7210.

Susana Villalba anuncia la apertura de un nuevo Taller de Poesía. Lirómanos, aprendices de vates y versificadores de toda laya que se sumen a la convocatoria serán amablemente invitados a la lectura de textos más que suculentos e inducidos a trabajar sobre la propia escritura. Dejar mensajes en los teléfonos 659-7275 y 583-4448.

Por la unidad lacanoamericana

Entre el 26 y el 29 de octubre tendrá lugar, en el Hotel Provincial de Mar del Plata, el Tercer Encuentro Lacanoamericano. Con el objetivo de consolidar "un espacio en el que los analistas puedan dar cuenta de sus diferentes lecturas, a partir de los escritos de Freud y de Lacan", se llevarán a cabo reuniones en cuatro salones simultáneos donde cada expositor dispondrá de treinta minutos para la lectura y discusión de trabajos. La inscripción está abierta hasta el 25 del corriente y los inte-

resados deben llamar al 961-4335 o concurrir a Charcas 2768 PB "3", Capital.

Marcos en fotos

Desde el 31 de octubre y hasta el 25 de noviembre, podrá verse la exposición de "Retratos 1979-1989" del fotógrafo Marcos López. La cita es en la FotoGalería del Teatro Municipal General San Martín, Corrientes 1530, Capital. Allí podrán apreciarse, todos los días, las virtudes de cuarenta trabajos del género, en forma libre y gratuita. La galería permanece iluminada de 16 a 24.



Cine en el Club

El viernes 27 de octubre a las 19.30 se exhibirán los videos *Desaparición forzada de personas* y *70 metros* de Andrés Di Tella. La cita es en el Club de Cultura Socialista, Bartolomé Mitre 2049, 1° piso, Capital.

Hasta que todo arda.

Carlos Dámaso Martínez.
Puntosur. Buenos Aires,
1989, 198 págs.
Alrededor de A 3.000



Trenes del sur. Carlos
Hugo Aparicio. Legasa.
Buenos Aires, 1988, 288
págs. Alrededor de A 3.500



El secreto. Enrique
Medina. Buenos Aires.
Milton Editores, 1989,
332 págs. Alrededor de
A 5.600



Los relatos que Carlos Dámaso Martínez reúne en *Hasta que todo arda* fueron escritos en el lapso de más de diez años, durante los cuales el autor publicó una novela: *Hay cenizas en el viento* (CEAL, 1982). Tanto el autor en el breve prólogo que precede a los cuentos, como la crítica —María Teresa Gramuglio— en el posfascio que cierra el libro, eligen la novela como un referente exterior y la usan para articular su lectura. Pero ante todo para intentar otorgar una unidad que sirva para integrar los nueve relatos.

¿Hay tal unidad? Mejor rehuir de las unidades tranquilizadoras. Los textos no carecen de estimulantes distancias y diferencias, aunque una tenue atmósfera se disgrega y los cubre. Un registro narrativo llano y ajustado, que simultáneamente promete y posterga revelaciones sobresalientes y se deja llevar sin dejar de cuestionar el rumbo conjetural de los relatos. Así el "motivo", como reza el epígrafe de T.S. Eliot a "Allá, o en otra parte", se convierte en una cáscara, en una corteza que rápidamente se abandona o se disuelve en la niebla del sueño o del alcohol. Y a la vez a recurrentes indeterminaciones de sentido, a las restricciones con que los distintos narradores enhebran el relato, como para aventar certezas y remontar puntos firmes.

Un mecanismo diferente, pero quizá destinado a provocar un distanciamiento análogo se vislumbra en "¿Le gusta este jardín?", un feo título para uno de los mejores cuentos. La estrategia narrativa se somete a las rectificaciones y demandas de unos interlocutores circunstanciales y cambiantes. Sin embargo, nuevamente los acontecimientos se desdibujan, nunca se narran por completo o allí donde el "público" los pide y todo conduce a dejarnos un lábil regusto en el paladar y una insatisfacción intranquilizadora.

El cuento cuyo título —tomado de un poema de Francisco Madariaga— da nombre al libro, "Hasta que todo arda", es una pequeña *nouvelle* y probablemente el mejor de todo el volumen. Una visita al recreo del Tigre donde murió Lugones abre el enigma y convoca los fantasmas. Esteban Ríos —protagonista de *Hay cenizas en el viento* y de otros relatos del libro— registra y corrige extraños sucesos y versiones apócrifas en un escenario decadente y lluvioso.

Entristecidos hoteles y lúgubres confiterías de provincia o reuniones de azarosos pasajeros en espacios carcomidos y ruinosos evocan al mejor Onetti, Borges, Saer, Bataille y Brecht, también deambulan por los pasillos entre caras anónimas. Aun así, los enigmas se disparan en direcciones vacilantes y oblicuas: la historia reciente y antigua del país, intrigas policíacas o remotas vivencias infantiles forman una superficie aluvional, aunque la muerte se asoma casi siempre. Carlos Dámaso Martínez nació en Córdoba, ejerció la docencia universitaria, es investigador de literatura argentina y periodista.

Alvaro Fernández Bravo

Es tradición: las solapas son mejores o peores que los libros, pero pocas veces pertinentes. Solapas o contratas, para el caso, lo mismo; unos huecos que los editores se creen en el derecho (o en la obligación) de cubrir con una espesa capa de texto. Así, si fuera por algunos, cada dos por tres estaríamos frente a una obra maestra. Lo cual es una performance interesante para una especie en extensión, pero un poco agobiante. Quizá el lector preferiría menos "ruidos" (al decir del magister Lacan) y más nueces. El autor, como siempre, lo agradecería.

Carlos Hugo Aparicio (1935), escritor saltéño por adopción, es uno de esos autores metidos, con el fórceps de las contratas, en un casillero equivocado. *Trenes del sur* no tiene nada que ver con lo que se promete (utilizando una adjetivación harto festiva y teórica), a salvedad de que se trata de una novela de iniciación. Ahí paran las similitudes. El "peculiarísimo registro discursivo", al que se hace mención como una de sus excelencias, no se registra por ningún lado. La famosa "intertextualidad" con letras de tango, tampoco. Y menos todavía, y ya en un grado preocupante, "la no frontera entre poesía y narrativa", como rasgo joyceano de modernidad. "Razones de coyuntura", entrecomillan los editores, que brillan por su ausencia.

Vayamos por partes. El discurso de Aparicio, en *Trenes del sur* para precisar, evita (quizás adrede) cualquier tipo de estridencia. Es una prosa que narra un tránsito de la niñez a la adolescencia, en el norte argentino, sin ninguna complejidad lingüística o juegos verbales. Su escritura es llana, despojada. Lo único que se puede confundir con una filtración del campo poético al narrativo, en el mejor caso, es el efecto formal de quitar mayúsculas y guiones a los diálogos, pero eso, claro, no basta. Aparicio, por regla general, no rompe el ordenamiento gramático, la sintaxis —justamente allí donde la emergencia es poesía, y no retórica poética; eso que Eliot o Leónidas Lamborghini saben. En cuanto a aquella intertextualidad con la tanguística, nada, a no ser que se entienda por eso las citas de más de cien tangos que hacen pie en la novela, con un resultado discutible.

En tren de rescatar algo de un texto premiado en 1968 (el jurado era Marta Lynch, Abelardo Arias y Ernesto B. Rodríguez), pese a las tergiversaciones hiperbólicas de contratapa, habría que tomarlo como viene. Es decir, como una narrativa de iniciación sin mayores pretensiones que contar una historia a su modo. O en otras palabras: literatura doméstica, haciendo su composición de lugar, probando sus armas. *Trenes del sur* no va más allá. Crece en el momento que termina, en que la lengua comienza a aparecer con sus guiños. Lo demás muestra, o sugiere, que el trabajo literario, los problemas de la ficción, la aprehensión de la lengua, superan bastante cualquier mecanismo de consagración, de reconocimiento o de crítica. Eso es lo bueno, aunque no lo digan las solapas.

Rubén H. Ríos

Comienzo por un lugar común: Medina insiste, invariablemente obstinado. Con ésta van ya once novelas, desde *Las tumbas* (1972), entre un total de dieciséis libros publicados (casi uno por año). Lo cual no es poco. Pero, ¿qué más?

El secreto es el largo monólogo de Caty, una "flaca de base", epíteto consagrado por el Turco Asís que viene muy a cuento si de estirpes de escribidores se trata. Un híbrido de diario, relato de paciente en el diván y confesión coloquial. Una variación amplificadora, si se quiere, de su otra novela *Buscando a Madonna* (1987), que se sostenía en la voz de una adolescente. Caty es hija de inmigrantes húngaros, es bibliotecaria, instructora de gimnasia, edípica intermitente, madre, divorciada y moderna. Si se obvia que tal vez, y por pretensión de verosimilitud realista, el personaje puede parecer excesivo, es ciertamente una huida certera de lugar común (la bibliotecaria, se espera, debe ser solterona, opaca, sin la juventud ni el sexo maternal de la maestra). Ya pasados los treinta, "la húngara" narra todo el devenir de su vida. Y si los episodios pretenden concatenarse según motivaciones psicológicas inmediatas y espontáneas de su discurrir, el relato se somete en realidad y casi prolijamente a los rigores de la cronología. Desde que sus padres se conocen en Europa, hasta los primeros meses de 1989, esta *historia de vida* no está desprovista de numerosos y variados ingredientes (camas sobre todo, sin transgresiones excesivas pero muchas: "todo es cojer" para Caty).

No faltan algunos destellos de humor, algunas percepciones ingeniosas de lo cotidiano, ademanes del oficio. Tampoco faltan excesos, sobre todo cierta pretensión *pui-giana* que no supera la reproducción documental (menciones evocativas de la historieta, la fotovelocidad, el radioteatro, el cine); y un exhibicionismo jergal llevado a veces hasta la afectación inverosímil ("Pero el terror mío era super", "Enseguida nos enganchamos en la buena onda", "Nuestras comidas eran maratónicas, de muy largo aliento"). ¿Reflexos quizá, acumulados para asegurar una identificación no problemática?

Nadie es propietario del secreto de la literatura: se lo puede acariciar largamente, o rozarlo y perderlo. La de Medina parece más bien una historia sin lenguaje (admitiendo que las haya). No sólo falta el enigma que promete el título (pues "el secreto" al que se alude contadas veces en la novela no opera sobre su desarrollo). También resulta difícil encontrar el otro secreto: ese impertinente develamiento de las partes pudendas del idioma que lo vuelve contra sí mismo, esa ilegalidad contra los muros de la lengua, ese *fuera de convenio* de la escritura. Por eso, el lector podrá sospechar que esta novela se parece al espejo complaciente de los ascensores: para reconocerse al paso. Se dirá, claro, que ningún relato está obligado a obstruir, detener, complicar la mirada del que lee. Que, sin vértigos ni misterios, podrá pretender simplemente confirmar, asentir, o *entretejer*.

Miguel Dalmaroni

RECIENTVENIDOS



La quinta reina. Ford Madox Ford. Trad. de Antonio Desmonts. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 490 págs. Impenonable, por momentos lujosa narración histórica de un momento, como se dice, crucial de la historia de Inglaterra, merecida, entre otros enjundios, estas

palabras de Graham Greene: "No se parece a ninguna novela inglesa. Una atmósfera de miedo y conspiración envuelve la brillante visión de Ford: en la corte de Enrique VIII, Katherine Howard, quinta esposa de Enrique, es una mujer hermosa, apasionada, que apoya las creencias y hábitos del catolicismo. Thomas Cromwell es una especie nueva de idealista, inescrupuloso cuando se trata de defender a la Nueva Inglaterra y al rey; el rey mismo —astuto, ingenuo y generoso y cruel—, dueño del destino de muchos hombres, no es sin embargo más que un títere de la po-

lítica internacional y una víctima de sus propios miedos y deseos".

El confinamiento. Marta Oliveri. Legasa. Buenos Aires, 1989, 226 págs. Premiada por el Fondo Nacional de las Artes en 1988, por un jurado integrado por Rodolfo Rabanal, Néstor Sánchez y Orfilia Poleman, esta novela se desarrolla en un territorio indefinido: aquel que bordea los límites de lo poético y lo narrativo. Según Poleman, "la autora cree —y de ello sería el texto prueba suficiente— que lo único efectivamente real es

nuestro desconcierto y angustia" y en tal sentido "no es ilícito hablar de una literatura de la inquietud".

El lado oscuro de la pelvis. Leo Masliah. De la Flor. Buenos Aires, 1989, 116 págs. Tercera novela del cantautor oriental, luego de *Historia transversal* de Floreal Menéndez y *El show de José Fin*. Aquí persiste el tono delirante que, casi como una expansión de sus canciones, convoca el absurdo y la sátira de costumbres e instituciones. En lo temático, la variante parece estar dada por la jocunda irrupción del erotismo.

Lenin. Alan Brien. Trad. de Gema Carvajal. Ediciones B. Barcelona, 1988 (distribuido en la Argentina en 1989), 655 págs. Según los editores, Alan Brien es un periodista que se confiesa perseguido por la imagen de Vladimir Illich Uliánov durante toda su vida. Rabioso en su afán de verosimilitud, el autor desparra datos y precisiones históricas por doquier. Todo ello sostiene una imagen de Lenin *comme il faut*: humano, contradictorio y obsesionado ante todo por no desviarse del camino de la razón.

El penúltimo viaje. Alina Diaconu. Javier Vergara. Buenos Aires, 1989, 301 págs. Alrededor de 5.200



Mediante la negación implícita de que "los únicos paraisos son los perdidos" porque lo único que hay son "distintos grados del infierno" y "De una vida sólo queda lo que menos se le parece" por los juegos de la memoria (epígrafe de H. Bianciotti), la novela de la inmigrante rumana Alina Diaconu fija un recorrido que concluye con la desintegración final de la propia figura que lo narra.

Tres viajes sucesivos —si se quiere concéntricos— arman la narración, uno arrancando del otro y, a su vez, el intermedio, el *penúltimo viaje* (más allá de las incomprensiones apuradas de las contratas) es el trayecto ficcional y el espacio narrativo desde donde se dan a conocer los otros. Una mujer recorre en tren los paisajes del territorio argentino desde la pampa al noroeste, reconstruyendo mentalmente un pasado roto por el exilio y la consecuente pérdida de la identidad, pero abstrayéndose de aquél como para lograr la objetividad de su relato. Este habla del apogeo y la caída de un burócrata de la revolución soviética en un país vecino, liberado de los alemanes en su momento. Aquí se suceden todos los excesos del stalinismo más los lugares comunes en torno a las *cortinas de hierro* propios de un discurso habitual de ciertos medios. Los hijos de lo que sería un "jerrarca" viven con privilegios inusitados en relación a los que deben ser *iguales*, pero eso no impide que el estado policíaco un día determine el derrumbe de la familia, al que se suma el cuadro de un padre autoritario y una madre suicida.

Un tren —imagen de libertad y muerte—, el del exilio, cercena para siempre los destinos personales. Este viaje, el mayor y el periférico, es también el de la iniciación. Los tres hijos adolescentes contemplan azorados el cambio brusco de consignas para descubrir, finalmente, que vivir no es más que fingir la suscripción a ellas.

Cuando finaliza el otro recorrido, el de la protagonista que recuerda, ésta decide incluirse ahora pronominalmente en su relato y, cambiando el sentido de foco, vuelve a reconstruir desde sí misma a un personaje por vez de los que han hecho a su historia inmediata. El último viaje transcurre en un pasillo de luz al que asciende la protagonista por intermedio de la madre para encontrar —por fin— su identidad.

Estructurada con prolijidad y pretensión, la novela tropieza por su *horror vacui*, no del lenguaje sino de la información. La ausencia de blancos, de fisuras destierran al lector del camino a la libertad de la plurisemia o, al menos, de la ambigüedad. El cambio de pronombre pero no de focalización (siempre se cuenta desde "Amapola") deprime —no ya la escritura— sino su anécdota. La misma redundancia controla los discursos intercalados a través de bastardillas, paréntesis y blancos tipográficos.

El voyeurismo inevitable del lector —aun hembra (¿se recuerdan los infundios de Cortázar?)— queda frustrado ante el excesivo señalamiento.

Roxana Páez

Kindergarten. Asher Benatar. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1989, 270 págs. Alrededor de A 3.900



"Estamos hartos de los negociados de la trenza de los críticos a sueldo y de artistas y productores drogadictos lesbianas marxistas invertidos y prostitutas que nos imponen su cultura." En esta joya de panfleto, lanzada contra el estreno de la película *Kindergarten*, puede sentirse cómo a los dinosaurios les resulta morbosamente placentero saborear la lengua en el insulto, cosa que si no los hace más simpáticos, por lo menos muestran ellos así una cierta hilacha de humanos. Además, ofrece la oportunidad de elegir el lugar en la clasificación que a uno mejor le caiga (no, desde ya, la de "críticos a sueldo", puesto que aquí somos, es fatal, críticos gratuitamente). Pero el hecho de que la ideología más recalcitrante suela producir los efectos que bien conocemos, en lo personal, no me acerca en lo más mínimo a cierto progresismo que, aunque no la empate, puede ser tan reaccionario y aburrido como sus agresores.

Como se ve, no es fácil hacerse a un lado y separar la novela de Benatar del objeto social en que se ha convertido la película homónima, aparte de las cuestiones que plantea la adaptación cinematográfica del texto. ¿Pero hay algo de inadaptado en *Kindergarten* (a partir de ahora me refiero a la novela)? La historia que narra puede sintetizarse con facilidad. Una mujer alienada seduce a lánguidos jóvenes para asesinarlos y poner en práctica sus conocimientos sobre taxidermia. Los amontona en el sótano de la mansión donde habita, los llama "mis hijos". Un hombre, obsesivo él —según se nos aclara cada cuatro páginas—, entabla una relación con la susodicha. A partir de entonces, todo pasa por saber si Sergio será cómplice de esta santa, la denunciará a la policía, logrará adjuntarle un psiquiatra, o vaya a saber. En todo caso la situación está girando alrededor del problema de la ley. ¿Qué tipo de legalidad y de valores definen qué son lo real, la locura, el bien y el mal?

El relato —como oposición necesaria al espacio de la fantasía, el personaje de Laura— arma un espacio, sobre todo a través de la conciencia de Sergio, pero también de la voz narrativa, limitado por la concepción del *personaje tipo*. Es decir, construido por acumulación de estereotipos. Y todos los lugares comunes convergen hacia la idea de lugar común: ese personaje, ese espacio donde estamos todos, donde somos, en el fondo, antes que nada en el fondo, todos iguales.

Habría que pensar qué clase de lectura convoca el texto, y la respuesta es obvia. Es la identificación. Para eso el discurso se satura de artificios retóricos, de referencias culturales, de signos, en fin, que muestran a ese lector ideal y deseado como un fiel, un representante del imaginario de la clase media. La literatura que ese imaginario —tan común— produce, hace de la materia literaria un objeto de consumo, primero, y su ostentación, después. La literatura de la clase media es una literatura de consignas, una literatura edificante. El melodrama, la novela psicológica le caen como anillo al dedo. Quienes suponían que con las acurelas de Sábato esto había encontrado un justo fin, deberán resignarse a que hay para rato.

Edgardo Loguercio

El ruido del viento. Edna Pozzi. Ediciones Carlos Lohlé. Buenos Aires, 1989, 163 págs. Alrededor de A 2.900



La desmesura de Teresa de Jesús, la santa, fue bastante pedestre: se sacó los zapatos en un mundo de hombres. Descalza, emprendió la búsqueda del Amado intuitivo pero inasible. Y dejó sus rastros, estos que *El ruido del viento* husmea, que se propone reconstruir destruyendo la estampa, la imagen fraguada por el poder, transformación bastarda de un cuerpo que hay que restituir, con sus olores y su carne enferma.

Insaciable como toda amante, Teresa encuentra a la escritura, insuficiente, porque "los dichos del amor, de manera alguna pueden explicarse con palabras". Por eso hay que destrozarlas, hacerlas estallar para que, al fin, no sea la realidad quien se deshaga. Si las voces enemigas vaciaron las palabras, la resistencia al poder se hace desde el símbolo, "esforzando la palabra" para restituir la ausencia.

Todo estallido acaba en fragmentos. Es en ellos donde la novela de Edna Pozzi (Primer premio del Fondo Nacional de las Artes en 1988) encuentra su posibilidad. Trabaja con la cita y desde ella: palabras dictadas por múltiples voces, documentos, los escritos de Teresa de Ávila, anónimos susurros. Trama las palabras propias y ajenas confundidas para fundirlas, e intentando —a la vez— delimitarlas. Los límites se leen en firmas que dan fe de las fuentes, o en sus restos: bastardillas, comillas, paréntesis. El texto recicla el documento copiándolo para, a partir de allí, enunciar lo que no fue (¿realmente?) dicho pero que podría haber sido. En eso radica su operación, en la transformación del material en otra cosa, pero indicando —como toda ficción— la impertinencia del deseo de decidir qué es qué.

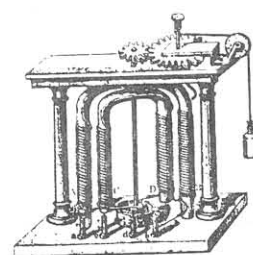
El ruido del viento construye su objeto mimetizando con él su escritura; o tal vez sea al revés, que lo constituye —precisamente— a imagen de su procedimiento. Así, la búsqueda de Teresa es un permanente ir más allá franqueando los límites (de la casa paterna, de la letra, de "la rígida disciplina conventual con sus oficios inobedientes"); y la narración, a su vez, la transporta con ella "como si se tratara de coser el tiempo, porque no hay punto de partida o de llegada, sino tan sólo mi voz que se despliega".

La ubicuidad (esa exacerbación de la destrucción de los marcos) tal vez sea lo que permita explicar la fusión de Teresa con el "destino sudamericano". Los espacios y los tiempos se trastocan. Teresa transportada, ya muerta, está viva en América. Teresa que es la misma pero otra pero no. Hay un Juan, también, o varios, que son los mismos o no, aunque sí. Y hay una América que cuestiona a Teresa porque cuando la realidad desborda lo simbólico la credulidad se vuelve reticente.

Adriana Amante



RECIENVENIDOS



La Quincena Soviética. Vicente Molina Foix. Anagrama. Barcelona, 1988 (distribuido en la Argentina en 1989), 269 págs. Varios ejes estructuran esta afanada novela, oscilando entre lo sublime y lo grotesco: la España de los últimos 60, Madrid y sus conflictos universitarios y, sobre todo, los saltos de identidad del protagonista que, al margen de la lucha política, "sufre de sentimientos" y se verá enredado en una sucesión de lances eróticos y familiares que hacen girar el to-

no hacia lo cómico. La novela de Molina Foix recibió, en diciembre de 1988, el VI Premio Heralde de Narrativa.

La epopeya del bebedor de agua. John Irving. Trad. de Iris Menéndez. Tusquets. Barcelona, 1989, 395 págs. Segunda novela del ya célebre autor de *El mundo según Garp*. El tono experimental —una trama que sólo hacia la mitad de la novela comienza a armarse en la cabeza del lector— no impide que el co-

rroso humor de Irving irrumpa sin concesiones para dar paso a las tribulaciones de Fred "Bogus" Trumper, un bromista lleno de encanto y buenas intenciones que se obstina en creer que podría hacer algo con su vida vulgar.

El resto no es silencio. Carmen Ortiz. Torres Agüero. Buenos Aires, 1989, 175 págs. Dice María Rosa Lojo en la contraportada: "Carmen Ortiz ha logrado una novela interesante, de ágiles

diálogos y bien sostenida intriga, pero que, más allá de esos méritos, constituye un llamamiento a la libertad (...). Por eso esta novela tiene valores universales y, aunque la anécdota se sitúa parcialmente en los años del Proceso, con su secuela de 'desapariciones', no se reduce a una propuesta política, sino que se instala en el plano ético como vigorosa iluminación de los problemas de la convivencia humana".

Diario íntimo de Sally Mara. Raymond Queneau. Trad. de Mauricio Wacquez. Alcor. Barcelona, 220 págs.



Si la literatura no existiera, Raymond Queneau, por sí solo, da la impresión de que podría haberla inventado y, lo que es más, parece que eso hubiera querido.

El *Diario íntimo de Sally Mara* junto con *Sempre somos demasiado buenos* con las mujeres pertenece al ciclo de *calembours* o bromas/ homenajes colocado bajo la advocación de James Joyce.

Raymond Queneau publicó en 1947 *Sempre somos...* (un apólogo contra la violencia donde entre líneas se dejaba oír la voz de un moralista) bajo el seudónimo de "Sally Mara" (irlandesa y sin otra particularidad que su fecha de nacimiento, el lunes de Pascua de 1916, haberse casado con un joven ferretero de la localidad de Cork y haber muerto sencilla y anónimamente de una enfermedad vulgar en 1943) fingiendo tratarse de una traducción realizada por un imaginario "Michel Presle", autor, asimismo, de una nota introductoria en la que declaraba haber conocido a Sally Mara durante una serie de viajes hechos a Irlanda entre 1932 y 1939. Todo el mundo se creyó esa mentira.

A esa obra, el relato de una insurrección de republicanos irlandeses y la ocupación, por parte de siete combatientes, de una estafeta de correos en Dublín, siguió una segunda, en 1950, el *Diario íntimo...* Para seguir confundiendo las cosas, Michel Presle no sólo aparecía como uno de los más importantes personajes sino que también se tomaba la libertad de insinuar una especie de "participación" en la edición definitiva, cediendo a la tentación de hacer llamadas al texto para informar, por ejemplo, que un libro nombrado por Sally al pasar, *Veinte años de juventud*, de O'Sullivan, ha sido traducido al francés por... ¡Raymond Queneau! En 1962 se editan las obras completas de Sally Mara, ahora con la firma de Queneau y una nota que reza: "No porque el nombre de un autor supuestamente real figure sobre la cubierta de un libro hace que él sea el verdadero autor de las obras publicadas precedentemente bajo el nombre de un autor pretendidamente imaginario. Este último no tiene en efecto nada de imaginario, ya que soy yo, firmante del siguiente prefacio, y toda pretensión a una mayor realidad es así refutada *a priori*, *ipso facto*, *sine die* y *manu militari*".

Sally Mara habría escrito su diario entre los años 1934 y 1935, es decir, cuando contaba con 18 años de edad. Su profesor de lengua francesa (Michel Presle), después de una de sus tantas estancias en Irlanda, vuelve a París, justo cuando Sally estaba a punto de dejarse caer en sus brazos, y en su recuerdo y en su honor escribe sus intimidades en



francés. Pero su francés deja mucho que desear: M. Presle le ha tomado el pelo. Le ha enseñado, por ejemplo, que la palabra "foutre" es una de las más bellas de la lengua francesa y que significa "arrojar, pero con fuerza". Eso lleva a una serie de malentendidos que Sally no puede corregir dado que no comparte ni su diario ni su francés con nadie. Mauricio Wacquez ("Frente a un hombre armado", "Paréntesis"), en la edición española, hace lo que puede, y el resultado, aun sin tanto retruécano, es previsible. El lector debe saber que *tartajear* es *tartamudear*, que *aquilón* es lo mismo que *viento*, que tener *canguelo* es tener *miedo* y que *algarada* no es otra cosa que *alboroto*.

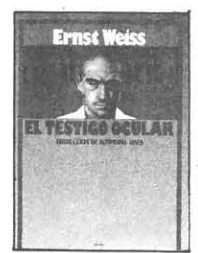
Todo aquel falso juego de cajas chinas no termina: Sally confiesa sus intenciones de escribir una novela en irlandés, para lo cual toma lecciones de idioma con el poeta Padraic Baughal, el mismo que años después (pero en realidad años antes), preocupado por difundir una obra impublicable en su idioma original, encargará a M. Presle la traducción al francés del manuscrito, y que titulará, parafraseando a su propio hermano, "Las mujeres son siempre demasiado buenas con los hombres", de la que nada sabe todavía (entonces).

El *Diario íntimo...* es una pequeña obra maestra de humor, fresca e ingeniosa. El tema es algo simple, que puede resumirse en tres palabras: el amor, el deseo, el placer. Pretende ser la autobiografía erótica de Sally Mara. En ella la vemos ejerciendo su inocencia como una profesión técnica, fanática, desprejuiciada. Es virgen, o sea, nunca ha sido explotada (tierra virgen: tierra que nunca ha sido explotada, dice el diccionario) y quiere *saber*, pero, al igual que Zazie vivía en el metro, Sally vive en las nubes. Sus inquietudes respecto del sexo nadie parece estar dispuesto a satisfacerlas (académicamente) ya que lo cierto es que se desenvuelve con tal soltura y seguridad que no se oyen las preguntas que efectivamente no hace. Cree en el empirismo y sueña con casarse, porque con un marido se puede intimar más aún que con su diario y decirle en el hueco del oído palabras embriagadoras y prohibidas como *calzoncillos*, *berenjenas*, *tetas*, *conejito*. No le inspiran ningún respeto ni el ridículo reglamento municipal que prohíbe lamerle la pantorrilla a un atleta de yeso o besar el dedo gordo del pie de un Hércules de mármol (como en "la Edad de Oro", pero bajo la lluvia) ni los intangibles reglamentos de la vida familiar. La dejan fría su padre, que vuelve a casa impertinente después de diez años de ausencia tras haber salido, con un batón a cuadros amarillo y violeta y en pantuflas, a comprar una caja de fósforos, así como enterarse de sus inclinaciones al vampirismo; su hermano, acusado de asesinato, declarado inocente y partiendo a enrolarse, por desesperación amorosa, en la Legión Extranjera, justo en el momento en que se estaba convirtiendo en poeta; o su hermana, cuando recita de memoria los nombres de los estados independientes de la India o los de las mil docientas islas del archipiélago de Filipinas, y que a todos los placeres del planeta prefiere los azotes paternales. Los acontecimientos se suceden, se precipitan, se atropellan. Va de hallazgo en hallazgo, de experiencia en experiencia: "Es una farándula que hinchaba mi diario y turba mi alma (inmortal), el laguito puro de mi conciencia que suavemente se agita con la brisa sonrojante de las castas emociones pansexuales".

Queneau despreciaba las paradojas, pero las hacía. Despreciaba los argumentos sencillos, pero los empleaba. Despreciaba la literatura, pero la amaba. No le gustaban los buenos libros, pero los escribía.

Guillermo Piro

El testigo ocular. Ernst Weiss. Trad. de Alfonsina Janés. Ediciones B. Barcelona, 1988, 157 págs. Alrededor de A 5.500



Como *La conjura de los necios*, de Kennedy O'Toole, esta novela de Ernst Weiss tiene su historia: en este caso, la épica de un texto ignorado, siempre a punto de extraviarse, luego de la muerte de su autor, que al cabo encuentra el éxito. Fue escrito en 1937, con el apuro decretado por el cierre de un concurso literario para refugiados alemanes. Su autor se suicidó pocos años después, cuando los nazis entraron en París, donde vivía. Se perdieron dos versiones del texto posteriores a la que conocemos y que fue editada recién a comienzos de los sesenta, con gran éxito.

Una vida, un hecho y la historia son los tres escenarios en perspectiva que la novela ilumina alternadamente para finalmente fundirlos en una oscuridad común. La vida que se narra en primera persona es la de un médico, desde su infancia hasta su partida para luchar en la guerra civil española. El hecho central es la curación que este médico psiquiatra hace de la ceguera histórica de un cabo llamado Adolf Hitler, durante la primera guerra. La historia es la de Alemania. La dificultad del escritor —enseña la novela— es la de unir narrativamente los tres planos; la tragedia de los personajes —enseña también la novela— es que los planos son inseparables.

El iris es un mapa del cuerpo humano y hay médicos que lo utilizan para lograr un efecto sorpresivo en el paciente, leyendo la historia clínica en el ojo. Weiss amplía este procedimiento y ve el mapa de Alemania en un testigo ocular: el protagonista. El ojo es un fractal que se imprime (como referente, como alusión, como metáfora) en toda la novela, en particular en dos ejes: la ceguera de Hitler y la imposibilidad de ser sólo un testigo ocular.

Saturado de tensiones, el texto de Weiss comienza como una novela de iniciación pero los hechos que narran la arrancan de la novela realista para arrastrarla hacia otro registro. La institucionalización del horror necesita de otra mirada capaz de dar cuenta de su complejidad, pero no sólo de la realidad del campo de concentración, sino lo que viene después: el exilio. El personaje no se ve exiliado de un país, sino de todo un mundo que se desmorona, y por eso las relaciones humanas no sobreviven, en la mirada de Weiss, a esa catástrofe. No sólo en la acepción más obvia de lo kafkiano se acerca Weiss a Kafka, sino en el modo en que el mundo se vuelve incognoscible. La manera en que se cortan todos los contactos con lo que fue una vida. Por eso la novela termina con la partida hacia una guerra justa, como el desesperado intento de hallar una última pertenencia.

Pablo De Santis

RECIENVENIDOS



Hijos de nuestro barrio. *Naguib Mahfuz*. Trad. del árabe de D. G. Villaescusa, P. M. Montfort, I. Ligoré, C. de Losada, E. Abelleira. Alcor. Buenos Aires, 1989, 488 págs. Novela alegórica del Premio Nobel de Literatura 1988, cuestiona de algún modo ciertas tradiciones musulmanas. Como dijo alguna vez el propio Mahfuz, se trata del camino inverso al recorrido, por Swift en los famosos *Viajes de Gulliver*: "El crítico la realidad por medio de un cuento y yo he criticado los cuentos a través de la realidad". Escrita hace tres décadas, la novela fue prohibida en Egipto y aún hoy, a pesar de

la formal libertad de expresión, continúa prohibida en todo el mundo islámico.

El hombre de las dos caras. *Colin Forbes*. Trad. de Aníbal Leal. Javier Vergara. Buenos Aires, 1989, 492 págs. Como ya es presumible a partir de su título en español —el original es *The Janus Man*—, se trata de una crispada novela de espionaje. Tweed, el protagonista, debe descubrir la verdadera identidad de Janus, un tópico espía de dos cabezas. Debe desenmarañar el misterio cuanto antes porque, como ya sabe, sus horas están soviéticamente contadas.

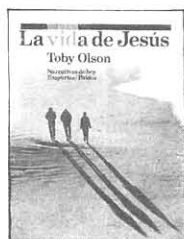
La pasión. *Jeanette Winter*. Trad. de Elena Rius. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 165 págs. Europa en tiempos de Napoleón: un continente en guerra a través de los ojos de un cocinero. Dijo, dicen los editores, Muriel Spark: "Una novela histórica distinta a todas las que he leído, escrita con auténtica pasión y con el realismo de un testigo ocular".

Evocación de sombras en la ciudad geométrica. *Enrique Anderson Imbert*. Corregidor. Buenos Aires, 1989, 311 págs. Dice L. Sotelo Tellería en la

contraportada: "... es una novela introspectiva totalmente volcada en la mente de un filósofo argentino, Claudio Bossuet, que regresa a La Plata después de vivir en París treinta años y buscando su propia identidad se pierde en el laberinto de tiempos y amores. El análisis de los sentimientos de nostalgia, amor, dudas, cinismo, celos, ambiciones y frustraciones es de una sutileza proustiana (...). El desarrollo de la intriga mantiene en suspenso el ánimo del lector. Los juegos ambiguos, irónicos y metaliterarios se resuelven en vertiginosas sorpresas que preparan un climax misterioso".

La vida de Jesús.

Toby Olson. Trad. de Marcelo Cohen.
Empuries/Paidós.
Barcelona, 1989, 172 págs.
Alrededor de A 9.300



Entre el revival de tantas cosas no pasa desapercibido sin embargo la reaparición cada vez menos milagrosa y más doméstica de la figura de Jesús. El cine, la literatura, la música contemporánea han querido dar su versión y para ello no se privaron de cargar las tintas sobre los aspectos más cotidianos del personaje sin alejarse (por el contrario, acercándose) de una composición cada vez más realista de aquello que sólo tiene valor como ficción. Hay menos aventura si se quiere y más confianza en el poder de lo contemporáneo en estos Jesuses en jeans y zapatillas.

Aquí lo encontramos a Toby Olson con su primera novela que tradujo un españolísimo Marcelo Cohen. Decir que *La vida de Jesús* no es atractiva es menos una blasfemia que la comprobación del cansancio de volver sus páginas. Imaginar la vida de un niño norteamericano en la década del cincuenta como si fuera la del niño Jesús en Galilea no es despliegue de ingenio sino la frecuentación de un procedimiento conocido.

No es por allí entonces por donde la novela de Olson, joven poeta, estimulará las avideces de los lectores. Imposible decir que sea por allí. Pero en fin, la vida de los súper-héroes siempre tiene señuelos que todos picamos con gusto por la mera activación del mecanismo ficcional. El Jesús de Olson tiene fisonomías variables a lo largo de la novela y algunas de ellas son deliciosas, casi irresistibles. Los lectores que hayan sido niños ateos aunque también los que creían que Dios existía, pueden leer en esta novela una dimensión de Jesús niño acompañado por un fiel perrito volador que los arrastrará hasta las imágenes de los dibujos animados. Un perrito blanco que se cubre con una capota de colores que flamea al viento, no como bandera sino como alfombra voladora.

A pesar de Olson el perrito blanco es el verdadero héroe de la novela aunque su despliegue sea parco. En él, sin exigencias de espectacularidad, se aúnan la ficción y la experiencia, sin pretensiones de sabiduría ni ingenio.

No hay ninguna obligación de que los jóvenes escritores norteamericanos sean minimalistas y Toby Olson lo sabe aunque no deja de incursionar por sus senderos. Cuando lo hace, su relato se vuelve interesante, despojado de grandilocuencia y majestuosidad, se puede detener a inspeccionar el mundo de la infancia en el cual los niños no son más que tontos y obnubilados que caminan arrastrados por sus madres con la boca abierta y mirando hacia cualquier lado, chocándose con cuanto cosa se cruza en su camino.

Los niños son tontos, claro que no menos que los adultos, pero en su estupidez se encuentra el encanto de la ingenuidad que algunos momentos de la narración de Olson saben fijar a través de la forma autobiográfica. Los críticos yanquis valoraron la mezcla de biografía (de Jesús) con autobiografía (del narrador); en la novela la mezcla no es un logro en sí mismo sino cuando pone en evidencia las diferencias de género.

Luisa Franco

La República

independiente de Miranda.
Enrique Lihn. Sudamericana.
Buenos Aires,
1989, 147 págs. Alrededor
de A 3.700



Libro póstumo del narrador, poeta y ensayista chileno Enrique Lihn, *La República Independiente de Miranda* reúne ocho relatos que se ocupan de los temas más variados. Detrás de una narración aparentemente neutra (a menudo enunciada desde un impreciso "nosotros") la escritura revela su innegable carácter ideológico: la descripción deviene sátira para descubrir el lado perverso de aquello que, en primera instancia, se presenta como un estado natural de cosas. Allí, en la fisura que se produce entre lo que se cuenta y la manera en que se lo cuenta, los relatos de Lihn dejan ver la construcción política de una estética.

La difusa figura del Protector General de Miranda funciona, en el texto, como ubicuo símbolo del poder totalitario. Siempre que este poder emerge, lo hace como una fuerza oscura que invade todos los órdenes con la misma sutil voracidad.

El movimiento narrativo reproduce esa aplastante mecánica. Si el poder construye lo real, lo que se cuenta es el proceso por el cual la perversión se instala en lo cotidiano, se desarrolla en todas las direcciones y acaba por convertirse en una presencia natural. En los relatos, los seres y las cosas son, ante todo, testimonio del abuso de que son objeto.

En "Los secos y los húmedos", humedecidos pobladores de zonas marginales asoladas por una inundación amenazan con invadir las tierras altas y secas; la propuesta de construir casas flotantes para los más pobres —que se asimilarían así a la vida en el agua— pretende poner fin a las exigencias de "los húmedos que se sienten con derecho a todo". En "Lagarto islote", tropas de ocupación instalan un laboratorio bélico, dedicado a repetir eternamente los mismos simulacros de batalla contra un enemigo virtual e invisible: estos ejercicios, macabramente realistas, cobran a diario sus víctimas entre los lugareños que, obedeciendo impasibles a un atávico destino, se empeñan en continuar sus actividades pesqueras.

En cierta manera, el abuso se ejerce desde una violencia. Así, la narración opera continuamente a partir del límite y su transgresión. Si el límite es el obstáculo que en cada situación debe ser forzado, lo que aparece como una constante en *La República Independiente de Miranda* es la vivencia del otro como una presencia molesta. De lo que se trata es de colonizar aquello que fascina o inquieta, devorarlo para apropiarse de su esencia como en un rito canibal. En "Para Eva", la obra del artista consistirá en reproducir sobre sí mismo a la mujer objeto de su arte. Y, si en su testamento Alcides Lima Busch dispone que sus cenizas sean esparcidas sobre ella, este deseo de ser fuera de sí más que extraviarse implica despojar al otro de sí mismo. Consustanciarse con él es, en este caso, vampirizarlo.

Esa es la perversa ontología que entrega el poder y que el texto de Lihn pretende desenmascarar. En sus relatos más logrados, la denuncia social o política multiplica su dolorosa intensidad al descubrir el valor ideológico de la metáfora.

David Oubliña

RIPIOS NACIONALES

Una columna de Marcos Mayer

El título de esta sección tiene su breve historia de contratiempos: destinada a llevar el nombre de rípios argentinos, debió trocarse, con el fin de no quedar homologado con el noticiero de Babel, en rípios nacionales, lo que introduce una sutil diferencia que resulta el motivo de este tramo de nuestro recorrido. La categoría que abarca escritores argentinos es demasiado inclusiva y generosa frente a la selección con que se nombran los autores nacionales, de impecable e insospechado trazo azul y blanco. Raza severa, por momentos chacotona, melancólica y viril, los escritores nacionales reconocen como su antecedente a Manuel Ugarte quien, en sus inicios modernistas, soñaba una mujer "con sus labios que ondeaban como dos banderas socialistas sobre la aristocracia de los dientes". Tal vez el punto terminal de este cordón patrio sea un triunfante candidato a presidente que durante la campaña repetía que "la única solución es una sola".

Entre la tautología y el arrebatado este peculiar sector de nuestras letras desgrana una serie de insistentes sabidurías, cuyo más preclaro exponente resulta (don) Arturo Jauretche quien a través de la enjundia de su prosa militante, se arroga el papel de desmitificador de patrañas argentinas y de inventor de tipologías despreciativas que abarcan intelectuales, mediopelos y cipayos. La natural modestia de su campechanía esconde representatividades mayúsculas: "Aspiro a no ser más que un instrumento de una conciencia colectiva que se hace punta en la pluma del que escribe y que la transición se produzca espontáneamente, según me diluyo, al escribir, en la multitud". Convocado el lector, párrafo por medio, para hacerle sentir los ecos de voz tan multitudinaria, también recibe a cambio los codazos cómplices de alguna humorada: "Nutricia como Isabel Sarli —'ma non troppo', sobre todo en lo 'láctico'— y tal vez más cubierta de púdicas grasas, es la imagen de la Argentina que persiste a través de estas dos zonzercas".

La melancólica figura de Scalabrini Ortiz, a quien tanto deben los titulares faltos de inspiración, resulta menos estentórea. Dotado de una prosa titubeante que se vuelve por momentos burocrática en su afán descriptivo y escudriñador, anota: "Ya en las revisiones precedentes que aspiran a desbrozar de prejuicios la etopeya del hombre porteño, prenotamos someramente como la especie de la tierra se consustanciaba con el hombre y le transfirió su espíritu, interpolando visiblemente, su finitud humana en las inecuales magnitudes de tiempo y espacio que a la inmensidad de esa tierra convienen".

Admirador, al igual que Victoria Ocampo, de ilustres visitantes extranjeros como Keyserling y Ortega y Gasset, definía al rípiro como "convivencia sin permutas corporales entre el hombre y la mujer" y remitía a épocas "mucho antes que Freud erigiera en doctrina sus incestuosas credulidades".

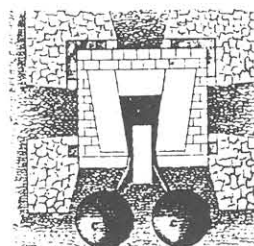
Como contrapartida, se aparece la irritada adustez de Hernández Arregui quien, al intentar que su admonición sea universal, logra teorizar: "A la economía del monocultivo corresponde una literatura equívoca de introspección, donde los personajes desorientados se analizan a sí mismos en medio de una vaga sensación de inseguridad".

Con continuadores tan disímiles como José Pablo Feinmann, quien sostenía en algún número de Babel que *La Patagonia rebelde* era una película peronista por haber sido filmada bajo un gobierno de ese signo, y el actual director de la Biblioteca Nacional —secuencia, a pesar del odio profesado desde el nacionalismo, de Marmol, Groussac y Borges— José María Castiella de Dios.

En 1954 y sin editorial visible, aunque oficial, el autor de *El santito de la toldería* daba a luz *Las antorchas*, cuyo penúltimo poema, "Canto a los trabajadores de mi tierra (Otros lloran a los muertos de Chicago; yo recuerdo a mis muertos)", exhibe un empeñoso trabajo con la lengua de los descamisados, inequívocos dedicatarios de la obra: "¡Oh, escuchame! escuchame si ostentas como blason la pala/ o el martillo, o la red, o la pluma, o la reja, escuchame! Quiero que no me niegues tu oído ni tu alma/ porque yo soy tú mismo, el tú llamado/ y cada vez que canto por ti, como un palomo/ tiemblo de amor y de miedo/ como si Dios y tú llamaran a cuentas/ y me dijeran: gastas la plata que te dimos/ en pompas de jabón, en aros de humo/ Escuchame: Porque me duele en ti todo lo que yo canto!". Casi como Roque Narvaja que, en plena euforia setentista, especulaba: "tu angustia es mi capital". Hoy canta canciones de amor, como casi todos, en los tiempos del olvido y la vuelta obligada de las rosas.

Los narradores rusos, y sus discípulos, han demostrado hasta la saciedad que nadie es imposible (Jorge Luis Borges).

RECIENVENIDOS



El abanico indio. Victoria Holt. Trad. de María Antonia Menini. Grijalbo. Buenos Aires, 1989, 445 págs. Reina indiscuti-

da de la novela romántica actual, según prestigiosos medios especializados, Holt la emprende por enésima vez en el género con esta novela. Drusilla, la protagonista, ha estado siempre dominada por los arrogantes Framling, para quienes trabaja. A punto de ofrecer su corazón a Fabian Framling, descubre que el músculo también es sensible a los requerimientos de Dougal. Comprobará además, al cabo de las primeras dubitaciones, que algo más que la lucha de clases la vincula a los Framling: la ciega maldición de un abanico de plumas de pavo real oriundo de la India.

Coraje de mujer. Pamela Oldfield. Trad. de Carmen Bordeu de Smith Estrada. Emecé. Buenos Aires, 1989, 400 págs. Sin tiempo para estresar su apellido de casada, Lily debe separarse de su marido. Este cruza el Atlántico desde Inglaterra para buscar fortuna en Nueva York. Corre el año 1849 y la fiebre áurea lleva a Patrick, el marido emprendedor, hacia las promisorias tierras de California. Unos cuantos años antes que las primeras feministas históricas, Lily se decide emprender un largo camino, en dirección inversa, es decir, hacia el inquieto Patrick y sus pepitas americanas.

S I L U E T A S

Por Luis Chitarroni

Izumi Shikibu

Hace más de novecientos años, la emperatriz Akiko recibió en la corte de Heian a una mujer de belleza segura y soberbia caligrafía, que gozaba entonces (pero esto pertenece a la voluble percepción de rumores, a la literatura, no a la historia) de muy mala fama. La mujer hoy tiene nombre gracias en parte a su desempeño en la corte —Shikibu— y gracias en parte a su primer marido, Tachibana Mishisada, gobernador —en épocas de su boda con la calígrafa— de la provincia de Izumi. El hecho de que la emperatriz la recibiera sigue siendo un enigma capaz de desencajar las analogías que el a veces muy veraz Arthur Waley estableció entre la japonesa imperial y la derrotada reina Victoria, aunque involucre también esta ignorancia sin límites acerca de hospitalidades y linajes. Otra Shikibu, Murasaki, autora de *La historia de Genji*, emitió su veredicto con la impaciencia de quien comparte una intriga, un sosegado Buda, una reputación áulica. "¿Qué modo tan interesante de escribir tiene Izumi Shikibu", dijo, y al cabo de un



suasmo de nueve siglos, agregó: "¡Pero qué persona tan falta de tacto es!" La rivalidad inocente se convirtió luego en finanzas de calumniadora y la Murasaki terminó decretando que Izumi estaba "imposibilitada de practicar el verdadero arte de la poesía".

Quien se asome alguna vez a la diurna tradición de los diarios poéticos japoneses, disenterá, inevitablemente disenterá. El *Diario de Izumi Shikibu* (Izumi Shikibu Nikki) tiene la transparente belleza de una historia de amor feliz; tiene también sus opacidades y artificios: un lento arrabal de signos que borran, disuaden y niegan las evidencias súbitas que el amor construye. Son los trazos crispados de la pasión en el tiempo, en ese tiempo movido o portátil atenuado por estas crispaciones de la historia y su paciencia. Como el *Diario* está en tercera persona (la protagonista es una Dama sin nombre), ha corrido el albur de que lo llamaran romance (monogatari), nimio desenlace genérico capaz de despertar la ira de Murasaki, en la eternidad. Como la historia del mundo también está en tercera persona, nadie ha podido responder si el *Diario* pertenece a ciencia cierta a Izumi. Durante algún tiempo se atribuyó a Fujiwara Shunzei (1114-1204), distinguido crítico y poeta que murió dos siglos después del affaire de Izumi Shikibu con el príncipe Atsumichi.

Porque la historia de amor comienza con unos toques muy suaves, casi inaudibles para nuestras estridencias de sístole y diástole. Y si bien el amor se presenta con los atavíos del príncipe Atsumichi, los atavíos son verbales, son poemas que desencadenan el diario en tercera persona, una novela que abarca la intimidad sigilosa de la espera y el humor inesperado del olvido.

El riesgo de los escritores occidentales cuando rememoran es recordar demasiado; el de los orientales, recordar demasiado poco. La rama que oscila, la bocanada de vapor que la madrugada confunde con palabras dichas ayer al viento, el canto frugal de un ruiseñor, no se sublevan a la costumbre del olvido; se someten a esa ley repetitiva y frágil como si un estertor agónico fuese también una rima. Por eso prescinden también de los signos blandos de la simetría. El poema, podemos sospechar, no pertenece al reino de los desmemoriados, que tienen necesidad de recordar todo, sino a la paciencia fugaz de los memoriosos del instante, que todo lo olvidan.

Izumi Shikibu había adquirido su mala reputación con muy buenas artes. Amante del príncipe Tametaka, fue, cuando Tametaka murió, amante del hermano de éste, Atsumichi. El relato de la Dama del *Diario* comienza precisamente luego de la muerte del primer amante. Lo que se narra es la relación de Izumi Shikibu con Atsumichi agravada por esa conversación de susurros que son los poemas. A partir del murmullo de unas pocas sílabas, la llovizna, el rocío, la escarcha, el gallo que instaura la madrugada y el cuervo que podría matarlo, las mangas que han sacado el llanto del amante que extraña y el amante que se presenta para recitar un poema de respuesta, traman la pasión con el revés de la ausencia como templanza. Nada menos desesperado que las razones y argumentos de los amantes; nada más íntimo y plural: "Aunque me impulse: 'Debo esperarla sin recelo' / sin amargura / No he sido autoridad capaz de disciplinar / Mi corazón pensante y mis deseos."

El sueño y los cálidos matices de la ilusión afianzan el relato en un territorio próspero. El sueño de Izumi Shikibu, puede decirse, condensa ya su vida en la corte. Más cerca de la débil Sei Shonagon que de Murasaki, la narradora del *Diario* ahorra la tinta del delirio y produce ideogramas muy sobrios y a la vez sinuosos. Hay una lejanía que encuentra lo próximo sin alardes de delicadeza y una suspensión animista que nos recuerda la importancia de Shinto. Leer el *Diario* como fragmento de un discurso amoroso escrito hace mil años nos ayuda a vacilar con toda la confianza del mundo. En algún momento, el príncipe o la Dama piensan en los pensamientos del otro y en la luna que han compartido y que ahora los dos ven, sola, y entonces tienen fuerza para llegar a la desolada madrugada llena de esperanza. Todo eso se oye y se siente (como dicen las profesoras de expresión corporal) mediado por una experiencia de vida que no omite ningún riesgo intelectual. Porque el lugar común no es un punto de partida ni un temor que grita amordazado, el *Diario* de Izumi Shikibu llega.

Hay una excelente compilación, *Japanese Poetic Diaries*, hecha por Earl Miner para la University of California Press que incluye el *Diario* de Izumi Shikibu, el *Diario* de Tosca, el *Viaje* de Matsuo Basho y el breve *Diario* en verso de las poe-

nías. En español, por lo que sé, sólo ha sido editado el *Diario* de Basho, traducido por Octavio Paz con título de *Sendas de Oku*.



Benjamin Constant

En el rastro cinerario que la buena literatura confesional deja a los biógrafos apurados, difícilmente pueda hallarse un elemento de combustión: nada arde ya, pero lo ardo es prueba. A Constant le bastó una vida, y esa vida está dispersa en Adolphe, Cécile, el *Cahier Rouge* y algunos escritos más, no con la persuasión que su distraído egoísmo haría suponer, sino con una galante debilidad tan sabia, oculta y repentina que en ella el coraje póstumo de los hijos del siglo encuentra su adecuado disfraz. Ese hombre entreverado con el olvido tenía la certidumbre de no ser, pese a las reglas mnemotécnicas de la historia de la literatura, la contrapartida de su nombre —chiste constante de prologuistas y exégetas— y enseñó solo a puntuar de una manera distinta el Romanticismo. El sueño inicial pudo estar lleno de brumas heráldicas, pero ese pronombre evasivo que la vida silenciosa para nuestra eterna alarma interior encuentra al fin una cómoda circunstancia de inscripción: Byron, Pushkin, Heine, Chateaubriand. Todos ellos dictaron órdenes precisas a un siglo de ultratumba que se obstinaba en confundir ruinas sonoras con silentes cenotafios.

Benjamin Constant nació en Lausana, hijo de Juste Constant de Rebecque, oficial suizo al servicio de Holanda, y de Henriette de Chandieu. La madre murió cuando él era muy pequeño; una mujer joven, Marianne Magnin, que se hizo cargo de su orfandad sin hache, pasó a ocuparse también de la viudez protestante de su padre. El modificador directo de su infancia, sin embargo, parece ser el celador Stroeplin, un alemán hacendoso que le enseñó griego con la severidad divertida de quien se sabe involucrado, por un salario exiguo, en la Gestación de la Historia. Su método, según explica Constant en *Le Cahier Rouge*, era implacable y eficaz: Benjamin aprendió esa memoria creyendo que la inventaba. Del malentendido se desprenden muchos otros, que Constant trabajó dichosamente, haciendo creer, por ejemplo, que la inspiración era un instrumento de la pereza, un sopor tartamudo que interrumpe sus frases y las condena a una velocidad errátil, siempre oportuna. Constant es junto a von Kleist, el héroe de una escritura vertiginosa, la presa inabismable de un jado que escande una suma de fugas.

Autor de *Adolphe*, publicado en Lon-

dres en 1816, Constant pareció adquirir el perfil seguro de un retrato de la Fisionomía, hacia ese contorno avanza el Napoleón ecuestre de cualquier pintura pomier. De Napoleón dice: "Es Atila, es Gengis Khan, más terrible y más odioso que ellos, porque dispone de los recursos de la civilización". Y también: "Yo no he de ir, tránsito miserable, arrastrándome de un poder a otro, cubriendo la infamia con el sofisma, y balbuceando palabras profanadas para rescatar una vida vergonzosa". Después de conocerlo, su Grecia inventada es más hospitalaria con los sofistas: "Lo he visto, me ha recibido muy bien y me ha encargado un proyecto de constitución. Debo convenir en que es un hombre asombroso. El porvenir es sombrío. ¡Que se cumpla la voluntad de Dios!"

Si sólo los débiles habitan el lenguaje, como Barthes dice, la a veces hastiada debilidad de Constant no deja nunca de ser significativa para nuestra avidez de párvulos edificantes. Adolphe, Cécile, *Le Cahier Rouge* son joyas evaluadas, devaluadas, por ese desconocido de su costumbre que es Benjamin Constant. Ya viejo, pero sobre todo prematuramente envejecido, murió el 8 de diciembre de 1830, sus exequias fueron declaradas funerales nacionales, y entre los deudos no debe haber faltado quien musitara: "ese canalla de Constant..." Asistió con rigor fatídico a todas las ceremonias del S XIX; fue dueña, cornudo y cornicante; traductor (tradujo el *Wallenstein* de Schiller), conspirador asombrado y favorable depositario de consejos; Minna von Cramm, Mme. Johannot, Mme de Charriere y Mme de Staël, las mujeres que amó, las mujeres que dejó de amar, las mujeres que lo amaron, atestiguaron también esa precoz disonancia que su escritura registra. Fue maestro en el arte de imitarse sin albedrío. Los antepasados debían pesarle, pero él supo además agrietar el muro de la condena para sonreír inútilmente a su propia sombra. Tenía encanto, después de todo, asomarse a los rencores tardíos sin resignación, porque la justicia hará algún día un pacto con la esperanza. Contra la vehemencia tóxica de los adoradores de una personalidad inmutable, Constant se construyó a sí mismo sin saberse, inventándose como un idioma de claves tan arbitrarias que sobre ellas la incidencia del crítico resulta casi una retórica del abuso. Su volubilidad no podrá considerarse nunca oportunismo; es, sin más, la contracara de Fouché, ese pelele de la psicología que Balzac y Zweig detectaron.

En estos tiempos de amnesia justiciera, es un poco inútil decir que Constant ha sido injustamente olvidado. Vale la pena recorrer los suburbios de ese pensamiento ajeno siempre al soborno cívico de la trascendencia, admirar en Cécile, por ejemplo, la libertad que se concede para reconocerse en un lejano lector que a su vez se niega, por principios, a admirarlo. "Por lo tanto me instalé en la idea de que lo lejano e incierto puede también no ocurrir", escribió alguna vez, haciéndonos partícipes de su desconsolada alegría.

Hay traducciones del *Adolphe* de Benjamin Constant en Sopena y, más recientemente, en Bruguera. Si el lector tiene aficiones espeleológicas, puede hallar también la bella edición que Emecé hizo de Cécile, traducida por Silvana Bullrich.

Por Elena Massat



SIGUE LA SAGA

Un buen escondite, ¿Ayudamos a papá? y Llegó uno nuevo, de Susana Itzcovich (Ilustraciones de Daniel Rabanal, Primera Sudamericana, Cuentos de 4 colores, Buenos Aires, 1989). A la manera de las mejores películas mudas, prescindiendo de cualquier mínimo texto y con ilustraciones en technicolor a página completa, cada uno de estos titulos narra, rupestre, un episodio cotidiano de los de la esquina. En los primeros títulos de la colección (Babel 4) ya se había delineado el perfil de la silenciosa familia de la esquina: papá ingeniero o arquitecto (rubro de la construcción y, va de suyo, con trabajo), mamá afanosa sobre una Lettera 22, "casalito" nacional, todos progres y felices, agítese bien y sírvase con gato en vasos de clase media. Las encantadoras acuarelas de Daniel Rabanal siguen a los personajes en su trabajo, en su clase o en sus mudos ronroneos con escenas que le permiten a los pre-escolares construir y conversar el texto con los mayores que tengan a mano. Herramienta ideal para estimular la imaginación y capacidad narrativa de los pequeños analfabetos, las bondades de la serie hacen deseable una continuidad de la saga esquinera.

DEL GRADO CERO
EN ADELANTE

El primer grado ya no es inferior en la conmovedora preocupación de las editoriales vernáculas por estimular la iniciación en la lectura. Contradiciendo las estrecheces generales del mercado, varios títulos se disputan el interés de los ciudadanos que rondan los iniciáticos seis años. Cric-tor, de Tomi Ungerer (Alfaguara Santillana, Plan Lector 1er grado, Buenos Aires, 1988, 36 páginas) es el nombre de una boa constrictor que un cariñoso ofidiólogo —o como se llamen los investigadores de reptiles— regala a su mamá, a la sazón maestra entrada en años y francesa de provincias.

En cualquier otro género uno podría sospechar de las intenciones del hijo, pero no es el caso. La víbora no sólo es más buena que Anaconda; también se arrastra con tal de aprender números y letras que los infantes podrán reconocer en las torsiones del bicho. Tal como suele suceder con

muchas producciones sustentadas en la ilustración, el relato sufre el despotismo del dibujo. No se trata de una gran historia pero tiene la ventaja de una interpretación inmediata incluso para aquellos que han dejado hace poco el delantillo cuadrillé.

Virtudes semejantes y objeciones vecinas enmarcan otro título de la misma editorial: Historias de ratones, de Arnold Lobel (1988, 66 páginas). Las magníficas ilustraciones del californiano Lobel —premiado hasta por los codos— gozan también de una eficaz diagramación que zafa del esquema libro-con-dibujitos y se acerca a la dinámica del comic. El festival de roedores que propone el libro prescinde con fortuna de la presencia humana, pero la fragilidad de las historias mueve a pensar que la vida de los ratones no es especialmente rica en peripecias. Allá ellos.

En Tres preguntas y un cuentito, de Laura Devetach (libros de Quirquincho, ilustraciones de Myriam Holgado, Buenos Aires, 1988, 44 páginas) el título expone la estructura de la propuesta. Uno de los tres interrogantes, adivinanzas o juegos verbales (reconocibles en otras obras de la autora) se engarza con un relato que parece adecuado para ser leído a los chiquititos. Enumeraciones, reiteraciones, anáforas, onomatopeyas, palabras cantarinas y otras delicias de la oralidad se suman desde el texto a los detallados dibujos en tinta de Myriam Holgado.



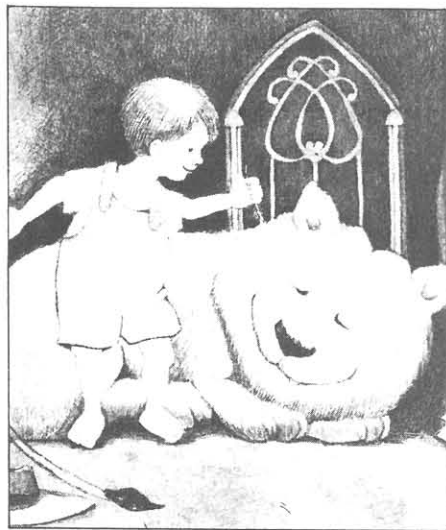
El pájaro comeletras, de Eveline Hassler (Espasa Calpe, Colección Austral Infantil, ilustraciones de Lilo Fromm, Madrid, 1988, 38 páginas) es una joyita editorial, con papel de luxe e impresión inobjetable. La historia cuenta las tribulaciones de un cuervo con ansias de saber a quien una lechuga explica cómo los niños se vuelven más astutos al abocarse a la lectura y la escritura.

Emulando a ciertos personajes míticos y a buena parte de los estudiantes universitarios, el pajarro apuesta al contacto directo y decide manducarse las letras de sabrosa tinta que unos párvulos vecinos escriben en sus cuadernos. Los huecos de los textos estimulan a protagonistas y lectores para completar y recomponer las palabras agredidas. Los párrafos breves y las columnas angostas del diseño, el léxico y la historia orientan el producto al territorio juego-tón de lectores bisoños.

Con idénticas virtudes editoriales y bajo el mismo sello, El león de Luis, de Rosemary Wells plantea la tónica epopeya de un hermanito menor oprimido por sus predecesores en la llegada a este mundo. Dos hermanos mayores (un chico y una chica) le impiden en sus juegos ocupar los deseables lugares de doctor, detective, general o papá conminándolo en cambio a sumisos roles de reparto. Luis, chiquito pero no zonzó, se las rebusca con ingenio para escarmentar a los responsables de tanta injusticia.

Wells no es sólo una calificada ilustradora: en el relato demuestra conocer qué rara cosa son los niños, su lengua, sus reacciones y su intrincado mundo. Sin prejuicios sexistas en los roles de los juegos, construye además un relato de ajustada eficacia.

Para chicos más foguados en esto de la lectura y —sobre todo— entrenados en las contorsiones de la gimnasia social, se yerguen los conflictos de una nueva historia de Graciela Montes, El club de los perfectos (Colihue, Cuentos del Pajarito Remendado, ilustraciones de Eleonora Arroyo, Buenos Aires, 1989, 18 páginas).



Si los eventuales receptores cuentan con padres del mismo, comprometido palo, éstos quizás recordarán aquel emblemático poema de Fernández Retamar que rezaba: "Félices los normales, esos seres extraños...". En esa bolsa entran los mentados perfectos, gente que sin ser gorda ni baja, elude con presteza el comerse las uñas o hacerse pis. Alternativa elitista del Deportivo Santa Rita y el Social Juan B. Justo en la trama social del barrio la Florida, el Club de los Perfectos emblemata una legalidad demasiado arquetípica. La trajinada posmodernidad ha explicado con holgura que el establishment sabe ser más sutil. Aun así, es harto seductor el acento barrial de la alineada voz testigo.

Finalmente, Pelos y pulgas de Ema Wolf (ilustraciones de Gustavo Roldán h., Colihue, Pajarito Remendado, Buenos Aires, 1989, 18 páginas) no es en modo alguno un cóctel infantil del dirty realism argentino. Pelos narra un arrevesado conflicto ecológico-capilar de la fauna ictícola argentina. Pulgas, en cambio, se aboca a reproducir jugosos diálogos entre Sir Walter y Sir Percy, dos elegantes gatos lejanamente emparentados con el colega de Cheshire o el no menos célebre Benito Feroccy. Como dos lores rantifusos, Walter y Percy dialogan con delirante seriedad sobre molestos problemas saltarines. Sin eludir absolutamente las marcas del género, Ema Wolf zafa con presteza de los lugares comunes en un apreciable alarde de economía de palabras. Acotadas en el diáfano territorio de la calidad de vida, las posibles moralejas de los relatos pierden hábilmente su farragoso hábito.

VACACIONES SARMIENTINAS

Para aquellos infantes responsables que no pueden tomarse el verano a la ligera, Santillana concibió una serie de cuadernos ideales contra la amnesia escolar.

Bajo el título de Vacaciones Santillana, están divididos por grado y cada uno de los cuadernos propone un repaso del período previo y una preparación para el siguiente.

Cada tomo cuenta con una enumeración de objetivos que resume el material, planteado con una atinada perspectiva didáctica y alivianado de su rigor institucional con ilustraciones de colores y ejercicios de neto espíritu lúdico.

RECIENVENIDOS

La nube traicionera. George Sand, Ilust. Daniel Rabanal, Versión libre de María Elena Walsh. Primera-Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 86 págs.

Vamos a buscar un tesoro. Janosch. Alfaguara Santillana, Plan Lector, 2do. grado. Buenos Aires, 1989, 47 págs.

La patrulla espacial de Jed. Jean y Claudio Marzollo, Ilust. David Rose. Alfaguara Santillana, Plan Lector, 2do. grado. Buenos Aires, 1988, 58 págs.

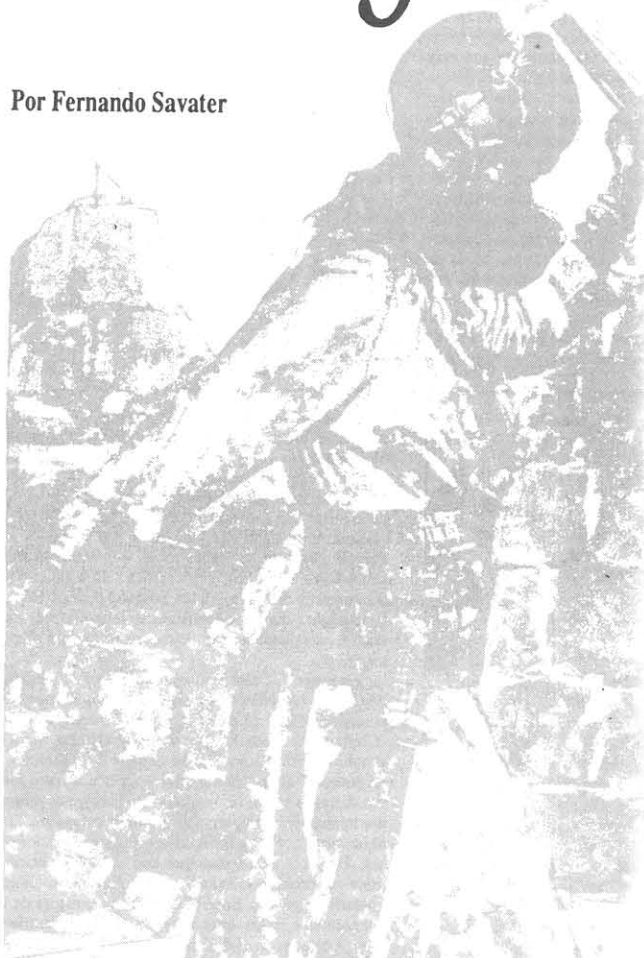
Tranquila Tragaleguas, la tortuga cabezota. Michael Ende, Ilust. Agustín Asensio. Alfaguara Santillana, Plan Lector, 3er. grado. Buenos Aires, 1988.

Yo te curaré, dijo el pequeño oso. Janosch. Alfaguara Santillana, Plan Lector, 3er. grado. Buenos Aires, 1988, 47 págs.



Los tigrecillos de papel

Por Fernando Savater



—Sandokan —dijo Yáñez— me parece que estás muy inquieto.

—Sí —repuso el Tigre de la Malasia—, no te lo oculto, querido amigo.

—¿Temes algún encuentro? —Estoy seguro de ser seguido o precedido, y un hombre de mar difícilmente se engaña.

Me considero afortunado descubridor de una identidad celosamente guardada, pese a la publicidad de todos los datos del caso, y esencial para el buen entendimiento de la aventura en las letras modernas. Sin trepidar, concentro mi descubrimiento en una frase lapidaria: "Sandokan fue el padre del capitán Nemo". Las consecuencias de esta revelación inesperada hacen volar a la imaginación más renga, pero, aun a riesgo de entorpecer el recién despierto frenesí divagatorio de mi lector y en goce de mi derecho de pemade literario de descubridor, aventuraré —o, mejor en este caso, *aventuraré*— algunas elucubraciones primarias sobre este tan innegable como trascendental parentesco. Señalo en primer término las identidades más obvias entre ambos personajes: nativos de alguna pequeña isla del océano Índico, de origen aristocrático y aun principesco, los dos se vieron empujados por una matanza familiar y la pérdida de sus pequeños reinos

respectivos a piratear con odio implacable contra la corona inglesa, el uno por encima del mar y el otro por debajo de su superficie. Se me dirá que estas similitudes no bastan para certificar la paternidad postulada, pero todavía hay mucho más. En primer lugar, el parecido físico, pues Nemo sale a su padre con todos los detalles esenciales: idéntica estatura elevada sin exageración, idéntico porte bizarro y fornido, la misma cerrada barba negra, los mismos ojos relampagueantes de fulgor incontenible bajo cejas espesas, la misma tez fuertemente morena, como racialmente les corresponde, el mismo aire dominador e idéntico paso clásico y felino. Aún más sorprendente es la semejanza de sus caracteres: los dos son introvertidos, dados a la melancolía y la meditación morbosa, aunque llenos de arrojo y capaces de ejecutar sin vacilar las acciones más arriesgadas; ambos son rigurosos y hasta crueles, pero dotados de gran generosidad y una honda y extraña suerte de compasión por los débiles y perseguidos; no menos uno que otro valoran ante todo la libertad e independencia, exigiendo a quienes les rodean fidelidad estricta y una amistad sin reservas, a las que corresponden con creces; los dos tienen una altísima opinión de sí mismos y un orgullo sin límites, que a veces se revela en muestras de una susceptibilidad excesiva, casi neurótica. Ambos aman el mar, porque es ancho y libre. (No bastan estos detalles a quien, como es mi ca-

Con una inteligencia que se quiso al margen de las teorías ad hoc, Fernando Savater dedicó algunos de sus afanes a recobrar el sabor de toda una literatura que suele —¿solía?— acompañar la infancia y la adolescencia de muchos mortales. Esos empeños cobraron forma de libro pero éste circuló poco y nada por estas provincias. Recuperando al recuperador, se transcribe el capítulo que Savater dedica a Salgari y su incomparable Sandokan, estableciendo una curiosa relación entre éste y el solitario capitán Nemo.

so, tenga ese "olfato genealógico" que ponderó Nietzsche? Por otro lado, también las fechas coinciden: la declaración de guerra a Inglaterra firmada por Sandokan en su plenitud vital a bordo de *El Rey del Mar* está fechada en 1868, el 24 de mayo para ser más exactos, mientras que el *acmé* de Nemo debe situarse en las primeras dos décadas de nuestro siglo. Creo que todo esto es más que suficiente para poder afirmar sin ningún género de duda que bajo el seudónimo latinista del capitán del *Nautilus* se ocultaba el apellido sonoro del fiero pirata de Mompracem.

Una vez establecido esto, la historia de la rebelión nos exige que midamos las diferencias que los separan y la modificación del espíritu insumiso que se vislumbra a través de ellas. Sandokan es un rebelde mucho más luminoso, más solar que Nemo. Hay algo en él de cierta ingenuidad romántica que le hace vibrar con esa forma de optimismo *à rebours* que es la nostalgia incluso en el corazón de sus más graves descalabros. Porque a Sandokan lo derrotan frecuentísimamente: cada tres capítulos le tenemos con los barcos hundidos, la tripulación diezmada y clamando su adiós definitivo a sus fieles tigrecitos malayos o incluso a sí mismo, como al final de *La mujer del pirata*, cuando, al ver su bandera roja derribada por un cañonazo, exclama: "¡Adiós, piratería! ¡Adiós, Tigre de la Malasia!". Pero en seguida le vemos otras reorganizando sus fuerzas y dispuesto a asestar un golpe feroz al rajá de Sarawak o al mismísimo virrey inglés. Entre Sandokan y Nemo media toda la distancia que separa la nostalgia de la desesperación. Para el pirata de Mompracem mientras hay vida hay esperanza, o incluso la venganza es un principio conservador, que lo primero que ordena es resguardarse todo lo que sea compatible con el valor; Nemo no sólo se niega toda esperanza, sino la vida misma: para él, su *Nautilus* es un ataud sumergible y destructor, cuya tripulación ha renunciado a la luz, a la vida y a la alegría desde el punto mismo en que embarcó en él. En ese submarino maldito, el mismo instinto de conservación es algo que hay que combatir, pues a quien tiene muerta el alma lo mismo le da perder el cuerpo hoy que mañana. La aparición final de Nemo en *La isla misteriosa*, convertido en moribundo demiurgo protector, confirma también esta imagen: su pérdida de agresividad da la impresión de deberse principalmente a su debilitamiento físico, no a una postrera

concesión al optimismo que lo reconcilia con algunos aspectos del orden del mundo. Pese al tono tético que muchas de sus intervenciones, Sandokan se rebela en busca de su autoafirmación personal, y la exaltación de su persona por medio de títulos fulgurantes —"Tigre de la Malasia"— o impresionantes declaraciones de guerra a sus enemigos —"Yo, Sandokan, declaro la guerra a Inglaterra y todos sus aliados..."— no es nunca simple accesorio prescindible en sus empresas bélicas. El capitán Nemo, en cambio, ha llevado su infinito orgullo hasta la autoaniquilación: su nombre es Nadie, como el de Ulises, pero no ha adoptado este seudónimo como medida de prudencia o clave de una artimaña, sino como realización apropiada de una *megalomanía negativa*. En todo el océano Índico no hay nadie que supere a Sandokan, dueño del mar; pero sólo la nada sin límites puede compararse con la fúnebre grandeza de Nemo.

Las empresas del pirata de Mompracem están marcadas con criterios relativamente utilitarios, que son perfectamente ajenos al inventor del *Nautilus*. Sandokan busca venganza, como Nemo, pero también riquezas, naves veloces y, ante todo, el amor de Mariana. Este detalle es el punto esencial de la diferencia entre Sandokan y Nemo: el Tigre de Malasia está profundamente enamorado y se permite soñar de vez en cuando con una isla hermosa y segura donde viviría hasta el fin de sus días con su adorada "Perla de Labuán", rodeado de sus fieles malayos. En una ocasión, casi asustado de sí mismo, confiesa a Yáñez: "¡Oyeme: amo a esa mujer hasta tal extremo de que si ahora se me apareciera y me pidiese que renegara de mi nacionalidad para hacerme inglés, yo, el Tigre de Malasia, que he jurado odio eterno a esa raza, lo haría sin vacilar! ¡Siento un amor inextinguible que corre por mis venas, que me lacera las carnes!". A Nemo, no hay consideración humana que le aparte de su sombría misión ni le haga abjurar de sus principios. Su odio ya no se centra exclusivamente en los ingleses y sus aliados, aunque les sigue prefiriendo a la hora de la aniquilación, sino que lo ha extendido lógicamente al resto de la especie humana. Es un muerto que odia las instituciones y costumbres de los vivos, sus vicios, sus crueldades, sus estupideces; pero, sobre todo, su proliferación de hormigas y, secretamente, los insaciables amores que la sustentan. No es puro juego de palabras

decir que Sandokan es más *superficial* y Nemo más *hondo*, porque es preciso hacer constar que la vida es en realidad una delgada película que cubre la epidermis de la tierra y que en el enrarecido abismo es su posibilidad misma, antes que su desprecio, lo que desaparece. El juicio destructivo que lanza Nemo desde las profundidades de su lucidez contra lo humano viene exigido por la insólita honradez de su descenso al principio del desamor. Donde ya no hay nada, retumba el lamento de Nemo; miles de brazos por encima de él, Sandokan busca a Mariana y lucha ferozmente por ella. La única gran pasión de Nemo, fuera de su venganza aniquiladora, es el conocimiento científico. Pero la ciencia refuerza en lugar de mitigar su afán de muerte: no funciona como ese amor que —Sandokan lo presiente— termina por hacer renunciar a toda acción no directamente inspirada en la afirmación de la vida. Para el enamorado pirata de Mompracem, incluso su odio a los ingleses acaba por ser secundario: lo único real es Mariana, nombre del deseo, y hasta el pabellón en que se había fijado el rencor termina por ser olvidado como una convención que entorpece lo verdaderamente importante. Así el amor corrige lo que se desvía de la vida; la ciencia, en cambio, consiente todos los errores, salvo los teóricos. Pese a la simpatía que, en cuanto científico, siente por él, Nemo no logra intimar con Aronnax, pues le separa el anhelo de vivir de éste. La sabiduría del capitán del *Nautilus* ha llegado a ser, en cambio, desoladamente desinteresada y realiza sus experimentos arriesgados —cruzar sumergido el casquete polar, descender hasta profundidades inauditas, acercarse temerariamente a volcanes submarinos— con la indiferente mirada del sujeto trascendental que Kant postuló para el auténtico conocimiento científico. Su sabiduría hace a Nemo particularmente invulnerable; frente a él, Sandokan siempre está en precario. El contacto con la ciencia del Tigre de la Malasia es puramente exterior: la utiliza, pero no la comprende, y, en el fondo, quizá no la aprueba. La aventura de El Rey del Mar es significativamente reveladora a este respecto. Sandokan se hace con un formidable acorazado americano, *El Rey del Mar*, auténtico coloso indestructible para su época; comparado con los juncos y paraos que hasta entonces ha mandado el pirata, se trata de un incommensurable salto cualitativo. Fascinado por la máquina de fuego y hierro, declara la guerra a Inglaterra, al rajah de Sarawak y a todos sus aliados. De algún modo, ve en la poderosa estructura del acorazado una materialización adecuada de su desafiante voluntad. Tras diversas aventuras contra adversarios inferiores, siempre victoriosos, Sandokan acaba tropezando con una escuadra inglesa mandada en su búsqueda. La forman cuatro acorazados, cada uno de ellos tan grande y potente como *El Rey del Mar*. Entonces Sandokan aprehende la infinita repetibilidad de cada producto científico, que por ello nunca pueden adecuarse propiamente a la indómita individualidad del hombre. La fuerza no reside en *El Rey del Mar*, máquina duplicable o perfeccionable en cualquier momento, sino en ser Sandokan. Todavía la ciencia le brinda una última esperanza, en forma de un estrafalario invento americano, cuya arma secreta hunde sin esfuerzo a uno de los barcos enemigos; pero de inmediato un cañonazo acaba con él y destruye sus instrumentos que, por otra parte, nadie más en el barco pirata hubiese sabido manejar. Con este episodio subraya Salgari la radical incompatibilidad del coraje específico de su héroe con el género de triunfo que proporciona la superioridad meramente técnica. Esa no era victoria para Sandokan. Uno de los momentos más bellos de la saga del pirata de Mompracem es cuando se apresta a hundirse con su gran navío arrasado por un enemigo superior, sabiendo, sin embar-

go, que permanece invicto en lo más esencial. El *Nautilus*, en cambio, es una prolongación directa de su inventor: es menos un barco que una prótesis. El genio de Nemo y sus insólitos conocimientos le han permitido crear una nave a su imagen y semejanza; cada una de las proezas de ésta puede ser directamente atribuida a su prodigioso capitán. Pero ello se debe a que Nemo ya es un tipo de hombre muy diferente a su padre Sandokan, un hombre que tiene con las máquinas y la mentalidad científicotécnica la misma familiaridad que Sandokan con su cimitarra o con la valentía. El supercientífico llega a individualizarse, al menos cuantitativa y acumulativamente, por virtud de su cerebro. Sin embargo, para conservar su primacía, el sabio tiene que seguir afinando sin cesar su capacidad inventiva, para evitar la duplicación que *standardizará* su originalidad. El tiempo va contra él: en cincuenta años, tanto el *Nautilus* como *El Rey del Mar* se han convertido en vulnerables antiguallas de museos, mientras que la enamorada *terribilità* de Sandokan o la insostenible desesperación de Nemo conservan intacto su valor mítico. De padre a hijo, la rebelión se ha hecho buscar refugio y reparar las naves, maltratadas por la batalla, y el indómito debe ocultarse en lo más profundo y desolado del amargo océano. Desde allí, tratará de volver la sabiduría del dominio contra el dominio mismo, inventando nuevas y desconcertantes armas que cumplan la misión del limpio valor antiguo. Pero a la hora del enfrentamiento definitivo, volverán a condenar juntas las dos banderas del alma rebelde: la roja, adornada con una cabeza de tigre del pirata de Mompracem, y la negra, sellada con una *N* dorada —inicial de "nadie" y "nada"— del solitario vagabundo submarino.

Sandokan es el aventurero químicamente puro, pese a los revestimientos vengadores, y hasta políticos, que busca para sus osadías. Su figura fue sin duda lo más logrado que los anhelos del corazón —los dioses— que dictan a los hombres las historias regalaron a Emilio Salgari, inolvidable poeta de la acción y de lo exótico. Reconozco haber disfrutado más con este escritor italiano que con Verne o Walter Scott, que le son indudablemente superiores. Sin duda contribuyó a mi aprecio por su obra el especial encanto de sus defectos literarios, de los que está dichosamente plagado: su gusto por la acumulación enciclopédica de noticias sobre las peculiaridades más extravagantes de la flora, fauna y costumbres de las tierras en que transcurren sus novelas, que le hace frecuentemente apartarse todo un capítulo del curso lógico del relato para introducir un árbol o un orangután; el ritmo un poco embarullado con que cuenta algunas aventuras, con curiosos saltos en el tiempo y el espacio que nos dan la mágica impresión de estar viviéndolas en un sueño; lo inmediatamente perceptible de sus intrigas, cuya previsibilidad las hace parecer extraño fruto del



destino (v. gr.: en *El Rey del Mar* un capítulo se titula inexplicablemente "El hijo de Suyodhana"; eso nos hace sospechar que un oficial de marina anglo-indio que aparece en él debe ser retoño del pavoroso jefe de los *thugs*, lo que mucho después se nos revela cierto al final de la novela, con todos los requisitos de un sorprendente golpe teatral); el laconismo epiléptico de sus diálogos, tan pintorescos que llegan a producir arrebos dignos del mejor Zen, etc. Salgari tuvo talento para carecer de él, lo que no es tan fácil como parece. Para medir lo copioso de su inventiva, basta con examinar las fuentes de las que sacaba documentación para sus relatos. La saga de Sandokan se apoya tan sólo en *L'Inde des radjahs*, de Louis Rousselet, para lo ambiental; *Il costume antico e moderno*, de Giulio Ferrario, para el *atrezzo*; una versión italiana de *Le tour du monde*, la maravillosa revista geográfica, y vagas inspiraciones tomadas de Mayne Reid. Pero Salgari sabe conservar lo más rico de las obras que manejaba en el aroma de sus novelas; por ejemplo, sus personajes se mueven siempre por paisajes llenos del abigarrado encanto de los grabados de Riou o de Théron, los estupendos ilustradores de *Le tour du monde*, que poco tienen que ver con las fotografías en color de la *National Geographic Magazine*, por poner un símil contemporáneo. Su inventiva es esencialmente evocadora: lo mismo que el paleontólogo reconstruye la bestia prehistórica a partir de un solo hueso, Salgari conjura toda una India llena de posibilidades épicas sin otro apoyo que la ilustración borrosa de una enciclopedia o diez líneas de algún dudoso testimonio de viaje.

Una reciente serie de películas de la televisión italiana ha vuelto a popularizar la figura de Sandokan entre quienes la tenían olvidada o incluso la desconocían. Según parece, los guionistas de la serie hacen hincapié sobre los aspectos de rebelde tercermundista del pirata de Mompracem y lo convierten en adalid de la lucha contra el imperialismo. Lo más hermoso, lo profundamente útil de los héroes es que vuelven siempre, revestidos de los concretos afanes liberadores que cada época alienta. Lo cierto es que Sandokan no fue ni mucho menos un protagonista "democrático", que su autoritarismo rayaba en lo despótico y que las consideraciones estrictamente personales solían acicatearle mucho más que unos ideales nacionalistas que en el fondo le eran bastante ajenos. Y, sin embargo, más allá de las politiquerías mediocres de los profesionales de la revolución domesticada, que todo lo quieren reducir a un mismo juego, ya por ellos traicionado previamente, Sandokan es un símbolo inequívocamente subversivo. Quien desea vivir la plenitud de la aventura, de la libertad y del amor, siempre siente en su cerviz el yugo del colonizado, aunque viva en la capital misma del Imperio. Los tigres de Mompracem se alzan contra ese Poder que todo lo controla por medio de su violencia

racionalizada y cuyo rencor codificado desconoce hasta el noble desahogo del furor: ese dominio tiene secuestradas a todas las Marianas. Sandokan nos dice —y es una lección tan subversiva que hace saltar en pedazos la noción misma de política como arte infame de perfeccionar el dominio— que todo el que no quiera morir esclavo debe ser protagonista de su propia pasión. Es un mensaje terrible el que nos trae, y formulado abstractamente, como una consigna, puede incluso resonar con equívocos acentos de barbarie de la Nueva Era: entre nosotros y la alegre aventura individual que se complace en su propio riesgo se interpondrá durante mucho tiempo la sombría cruz gamada. ¡Qué difícil es ser consciente de esto y no renunciar empero a la aventura! A ello precisamente ayuda la narración, mostrando ejemplarmente que la fuerza del héroe es su ética —memoria de lo primordial, generosidad, fe en la vida— contra la que ninguna ética de la fuerza puede prevalecer definitivamente. Y aunque prevaleciese, el héroe no dejaría de serlo por ello... ¡y triunfaría en lo esencial! En este aspecto, la gesta de Sandokan es luminosa, solar. Pero no la lastremos con severos trascendentalismos, cuya seriedad siempre pierde de vista que la gozosa ligereza es lo más importante. Hay que embarcarse, sin darle más vueltas; hay que penetrar en la jungla, que a cada paso ofrece terribles maravillas, cuyo desconocimiento quizá supone la muerte del incauto. Nos amenaza el poderío de Sir James Brooke, el rajah exterminador de piratas y, en alguna parte oculta de la espesura, acecha el templo de la sanguinaria Kali, desde donde el formidable Suyodhana envía a sus estranguladores *thugs* contra nosotros. Mas ¡fuera miedo!, tenemos al lado al sereno y astuto Yáñez de Gomeira, hermano de armas; nos cubren las espaldas Tremal-Naik y el enorme Sambigliong, junto con todos los tigrecitos malayos dispuestos a dejarse matar sonriendo por su Tigre. ¿Recompensa? No hay más recompensa que la aventura misma: pero la aventura es Mariana...

—¡No, valiente mío —dijo—; no pido otra cosa que la felicidad a tu lado! ¡Llévame lejos, a una isla cualquiera; pero donde pueda quererte sin peligro ni ansiedades!

—¡Sí!; si tú quieres, te llevaré a una isla lejana, cubierta de flores, donde no oigas hablar de la tuya de Labuán ni yo de la mía de Mompracem; a una isla encantada del gran océano donde podrán vivir enamorados el terrible pirata, que ha dejado tras de sí torrentes de sangre, y la gentil 'Perla de Labuán'. ¿Quieres, Mariana?

—¡Sí! Pero escúchame: te amenaza un peligro, quizá una traición, que en estos momentos se está tramando contra ti.

—¡Lo sé! —exclamó Sandokan—. ¡Preveo, presiento la traición; pero no la temo!

Tomado de: *La Infancia recuperada*. Fernando Savater. Alianza/Taurus. Madrid, 1986, 213 págs.



BATIDORE LIBERO

por Marcelo Cohen desde Barcelona

Paul Auster y el ciruja que hay en todos

Con tres novelas turbias y concisas el norteamericano Paul Auster se ha colocado al borde de satisfacer una exigencia contradictoria, que hostiga desde hace décadas al narrador leal: la de eludir la impostura del relato cerrado sin despertar la hostilidad del lector. Auster, y no por mera astucia, ofrece a ese lector argumentos más o menos detectivescos para implicarlo en una acelerada descomposición de la forma. Pero esto, desde luego, no mengua sus méritos: pocos novelistas son tan audaces como para pensar que mucha gente, desde un sillón, va a acompañar a los personajes y la historia toda en su caída hacia la disolución. Beckett, opina hoy por hoy la mayoría, se pasó un poquito. Pero ¿y, entonces?

Habría que pensar más bien que Auster no parte de la tradición detectivesca. Tampoco escribe relatos de misterio: misterio, en realidad, es lo que por su naturaleza no puede ser develado, y la palabra está tan unida al pasatiempo como a la religión. Como una buena parte de las grandes novelas, las de Auster crecen alrededor de un enigma: una frase, un texto, un hecho de significado encubierto cuya develación se propone. Auster realiza un mundo absorbente mediante el honesto recurso —cuya necesidad llegamos a sentir durante la lectura— de ventilar paradojas, tanto las de la literatura como las de la vida de relación; y no es la menor de las paradojas fundadoras de sus historias el hecho de que los enigmas no se resuelvan.

En general el enigma se abre desde un personaje hasta envolver una situación. En el primer volumen de la llamada trilogía de Nueva York (publicada en España por Júcar), *La ciudad de Cristal*, un cierto Peter Quinn, que escribe novelas policíacas con el seudónimo emblemático de William Wilson, se deja confundir con el detective Paul Auster (sic) y acepta un encargo de Peter Stillman, quien teme, aparentemente, que su padre lo mate; la trama, abundante en citas de textos auténticos y textos apócrifos, entra pronto en una suerte de estupor que obsesiona a Quinn hasta llevarlo a la monomanía, el renunciamiento a sí mismo y la serena desaparición, no sin antes haber registrado su trayecto en un profuso cuaderno.

En *Fantasmas*, un hombre contrata a un detective para que vigile a otro hombre y escriba informes periódicos. El vigilado, descubre el detective, no hace otra cosa que escribir mucho y pasear algo por el barrio. Pero el cliente, cada vez más invisible, insiste, y el trabajo se perpetúa en macabro ejercicio espiritual a medida que crecen la identificación y la locura. Recordados del entorno, variables los papeles, perseguidor y perseguido se conceden al fin enfrentarse.

La habitación cerrada es una historia que le hubiera gustado a Nathaniel Hawthorne. Un hombre recibe la llamada de Sophie, esposa de su amigo Fanshawe, que ha desaparecido. Fanshawe, un personaje tan excepcional como desaparecido, fue el ídolo de la infancia del narrador y siempre quiso que un día fuera éste, un crítico literario, el encargado de juzgar el ingente material que había escrito. Resulta que las obras son asombrosas. El narrador consigue hacerlas publicar, en un movimiento



que lo responsabiliza de la fama póstuma de Fanshawe y lo lleva a casarse con su mujer y aceptar el torturante encargo de escribir su biografía. Pero Fanshawe, y sólo el narrador lo sabe, no está muerto. Por medio de una carta de aviso se instala en la mente de su amigo, y desde allí ejerce el máximo poder que un hombre puede ejercer sobre otro. En el proceso de dar con él, el narrador descubrirá que si desea rehacer los pasos de Fanshawe es para matarlo; pero que no puede hacerlo sin matarse a sí mismo.

Estos argumentos se despliegan sobre algunas recurrencias: recreaciones del motivo de la locura por los libros, proliferación de dobles, gusto por las coincidencias, observaciones sobre la condición de autor, variaciones sobre el engaño y el azar, y diversas formas de la paradoja del deseo: la imposibilidad de poseer al otro olvidada, tras cada intento, por la nueva sed que da el fracaso. Está claro que todo gira en torno a la identidad. Pero aquí convendría señalar algo, y es que, acaso para completar la gama anterior, las novelas de Auster están llenas de mendigos, más bien

de cirujas: los exilados en la multitud que los franceses llaman "clochards". Algunos de estos callejeros son, en el momento adecuado de la trama, aquello en que se convierte el protagonista.

No toda persona harapianta es una consumación de la pobreza. Leyendas no faltan, y se sabe que en el pasado de un ciruja puede haber un ejecutivo bancario, una intérprete postergada, un culpable de desamor o, lo que es más trastornante, alguien que decidió *parar*, como el héroe de "En la ciudad blanca", aunque el mundo se le caiga encima. El ciruja no es el pordiosero que despierta compasión, sino el renunciante a todo papel que fustiga nuestra curiosidad. Y además es una fuente de tentación. En todo ciruja hay algo de asceta solitario de los bosques que elogian los Himnos Védicos: no irresponsabilidad sino anonimato; no derrota, sino el descanso que nace de la falta de posesiones. De la falta, sobre todo, de identidad.

Como para intensificar la inquietud que abona sus libros, Auster exhibe el proceso por el cual una persona (un personaje) se convierte, a veces pasajeramente, en vagabundo urbano. Uno sospecha que este gus-

to no está desligado de la decisión de contar historias sin final.

Esos personajes al borde del precipicio son a veces detectives, a veces "hombres de letras", a menudo las dos cosas. En sus novelas (como en muchísimas novelas policíacas, como en la vida), a fuerza de vigilar y seguir y conjeturar el detective queda preso en la fascinación del otro: quiere "saber quién es". Pero da la impresión, a estas alturas, de que cruzar la frontera que nos separa del otro es imposible, porque en principio es imposible conocer el fondo de uno mismo. El perseguido pone al detective frente a su propia inconsistencia; por eso mismo en la presencia del otro le va la vida, y en la necesidad de no perderlo de vista pueden resignarse ventajas menores como ropa limpia, ducha, cobijo y comida sofisticada. Del mismo modo, en el siempre fracasado intento de reconocerse en lo que escribe, el escritor puede perder el hábito de relacionarse (y conocemos los ejemplos) con otras presencias del mundo.

Por mucho que se esfuercen, sin embargo, ni el escritor se reconoce en sus inacabables textos, ni el detective aprehende la vida del perseguido en sus inacabables apuntes. Auster cree (alguien lo dice en su última novela) que la única manera de saber la verdad sobre alguien es conociendo todo, todo lo que le ha ocurrido; pues ningún hecho de una vida puede asumir la representación de otros: cada anécdota es un impulso de deriva producto del azar, una muerte y una resurrección, y el conjunto no tiene ley ni sentido. El final no zanja. El destino es la ficción más engañosa.

El ciruja, que obliteró su pasado y prescinde del futuro, es el individuo que en medio de la ciudad ha aceptado la ceguera de la vida. Para Auster, la imagen del ciruja abre una riesgosa salida de la paradoja: la renuncia al conocimiento completo, en primer lugar al de sí mismo; la impugnación del destino, la persistencia del enigma.

Se advierte que, así como no todos somos capaces de caer consecuentemente hasta los harapos (por tentador que sea), el peso de la tradición aconseja al novelista no prescindir de la idea de destino. Si no hay destino no hay final, y la entereza del relato peligra. Pero esto último, parece decir Auster, y aquí radica su fuerza, no es cierto. No hace falta dar ejemplos para recordar que la auténtica escritura, la que es necesaria como la respiración (o la oración, dijo Kafka) está enigmáticamente ligada al desapego del mundo. El que escribe como respira no busca en el fondo sanción externa ni punto de llegada.

Hay una escritura social, que compone y convoca: es lo que llamamos literatura. Pero en la respuesta que la literatura pide está la trampa que ciertos escritores más temen (la ilusión de ser uno), porque para el que cae en ella se acaba la necesidad de escribir. Escribir, dijo Roland Barthes, es un verbo intransitivo. Auster parece sugerir que igualmente intransitivo es contar. Más aún: leyendo sus novelas inestables, de centro movido, habitadas por personajes perdidos, se presente que toda escritura, aun la que concluye en la indefinición, es probablemente un relato.

Cultura, identidad y política. Ernest Gellner.
Trad. de Alberto L. Bixio.
Gedisa. Barcelona, 1989,
202 págs.



“¿Qué premisas tenemos a nuestra disposición que pudieran servirnos para legitimar nuestro orden moral?” Los intentos del profesor Ernest Gellner por responder esta pregunta navegan con destreza entre el atomismo lógico del joven Wittgenstein y la hegeliana idea de la Razón gobernando los designios de la historia. Tan lejos de “la mayor teodicea de nuestros tiempos” —la idea del Progreso— como de las reacciones románticas e historicistas al universalismo cosmopolita de la Ilustración —cuyo brutal e inevitable destino se imputa a Hannah Arendt, en un artículo sutil y despiadado de la compilación, haber conocido y pasado demasiado rápidamente por alto.

Desde esta perspectiva, el catedrático de Cambridge revisa los procesos de formación de las naciones europeas como parte del mismo movimiento que engendró, de un lado, las grandes ideologías seculares, y del otro, las ciencias sociales. El pasaje de la “solidaridad mecánica” a la “orgánica” es tanto una consecuencia del aumento de la heterogeneidad funcional en las sociedades implicadas cuanto de su homogeneidad (hecha de recuerdos compartidos no más que de amnesias igualmente colectivas) lingüística y cultural, viene a descubrir Gellner con ayuda de Ernest Renan y de A. R. Radcliffe-Brown. Gellner visita la Argelia béber de la europista mano de Emile Masqueray, la Checoslovaquia post stalinista de las desencantadas manos de Simecka y Sládeček, el Irán de Khomeini de la sospechosa mano de Hamid Algar. En el —tal vez— más sugerente ensayo de la serie, Gellner vuelve a emprenderla contra el historicismo hegeliano, reivindicando el sincronismo antropológico y el antitrascendentalismo militante de Malinowski.

Pero es imposible —como temió genialmente Foucault— pensar realmente contra Hegel, que reaparece siempre como una sombra en los pliegues más finos de los sutiles razonamientos que, como el que nos ocupa, pretenden impugnarlo: en el libro de Gellner, se suma a un enérgico relativismo epistemológico (que este reseñista considera, modestamente, saludable) una igualmente decidida opción (que este reseñista considera, modestamente, reaccionaria) por una “sociedad de abundancia liberal”, cuyas presuntas bondades considera Gellner suficientes para oponer con pasión (aunque no sin cierta típica nostalgia por las bondades de los tiempos idos) frente a los totalitarios impugnadores de los bienestar que supimos conseguir. Pero, situada bien lejos de la pretensión habermasiana de un modelo social capaz de legitimarse racionalmente, esta —antihegeliana— opción sólo puede realizarse, paradójicamente, de manera “hegeliana”: no asistimos a una disputa lógica, sino política, como el propio Gellner no deja de destacar. Y acaso sea en esta clave —*comme il faut dire*— como convenga enfrentar esta serie de ensayos. El neoconservadurismo del profesor Gellner ocupa un lugar central en el debate filosófico-político contemporáneo, y sus ecos llegan a nuestras pampas. —¿hará falta decirlo?— con patética estridencia.

Eduardo Rinesi

Desde la incertidumbre, un proyecto político pendiente. Carlos Auyero. Legasa. Buenos Aires, 1989, 180 págs.
Alrededor de A 3.500



Carlos Auyero está presentando un libro inhabitual en un político. Este tipo de publicaciones, que ya alcanzan para formar en nuestro país un género abigarrado, suelen transcurrir entre las trivialidades del memorialismo y los balbuceos del doctrinarismo político. Auyero escapa de lo primero sin por eso sucumbir al grato encanto argentino que tienen las largas abluciones programáticas que al final sólo los estudiosos de las mentalidades políticas terminan agradeciendo, mucho más si son insustanciales o atrabiliarias.

La vía regia elegida por Auyero es la de asumir en plenitud el lenguaje y el estilo de argumentación de la teoría política más avanzada. En este sentido, puede decirse que este libro es una guía de extrema utilidad —muy superior a muchos escritos originados en las instituciones especializadas en el análisis político— para quien desee internarse en el intrincado mapa de las confrontaciones teórico-políticas del último sexenio.

El núcleo argumental elegido por Auyero está referido al tema de la *socialización del poder*, concepto por demás fecundo, precisamente porque contiene una irresuelta tensión interna que impide una clausura de la capacidad heurística en las categorías de la reflexión política. Los políticos aflorados en las últimas cosechas de la política nacional acostumbran a incorporar con cierta vanidad —, ciertamente, con ligereza cosificadora— el arsenal de las ciencias políticas. Dan por sentada una tranquilizadora división del trabajo entre el experto en lenguaje político y el especialista en anudamientos consensuales y operativos. Es precisamente esta deformada visión de la vida política —que políticos y politólogos aceptan por igual— la que es imposible de sostener desde el estilo con que Auyero encarna su actividad política y argumentativa.

Quien dice socialización del poder, en efecto, está realizando un doble movimiento en el que, simultáneamente, despoja a la idea de *poder* de cierta estamentalidad o compartimentación que lo protegía de la incómoda intromisión de los procesos sociales, así como permite que el concepto de *socialización* gane una autocomprensión mayor de las formas bajo las que se configuran obedencias, disciplinamientos o hábitos institucionales. Sólo como ejemplo del tratamiento original del vínculo política-sociedad que permite la idea de socialización del poder, podemos citar el excelente análisis crítico al que es sometido el concepto de *fundación política*, que lleva, sin duda, a un juicio muy preciso sobre las fragilidades más notables en el razonamiento político oficial del período alfonsínista.

Con todo, es posible apuntar algunos pasos adelantados que aun podrían darse a partir de este destacable esfuerzo de Carlos Auyero. En primer lugar, el privilegio del estilo expositivo de la teoría política no debe llevar a omitir el relato memorialístico. Cuando éste es separado de un modelo autobiográfico que la adulación autocomplaciente hace falaz, o cuando se adquieren reales atributos de reflexión sobre la relación de las vidas políticas con el cuadro histórico, el memorialismo muestra su irrevocable atractivo. En segundo lugar, es conveniente buscar una fórmula expositiva capaz de matizar el lenguaje del análisis político riguroso, con narrativas que contengan mayor vivacidad para abordar la estructura dramática de todo acontecimiento político. Si Auyero consigue esto, el ejercicio de la política en su sentido más severo y creativo sólo podrá agradecerse.

Horacio González

La crisis mundial. De la incertidumbre a la esperanza. Fernando de Eisaburu Márquez, Jesús Martítegui Susunaga. Espasa Calpe. Madrid, 1988, 461 págs.



Hablar de crisis es y no es pertinente. Hablar de “superación de la crisis” es y no es posible. Ahora bien, si hablamos de refundación de un sistema para dar lugar a un hombre nuevo, podría pensarse en cierto setentismo casi olvidado.

Pero, sorprendentemente se sigue hablando (¡y escribiendo!) en esos términos. Y dichos escritos no provienen de “cientistas sociales” latinoamericanos ni de investigadores *full-time* de ciertas universidades bien renombradas. No. En *La crisis mundial* asistimos a 460 páginas de desarrollo de aquella idea, a mano de dos autores españoles. Uno licenciado en Química, el otro en Arquitectura, despliegan, en este casi medio millar de páginas, toda una gama de premisas (o bien, certezas) que conllevan la idea del agotamiento de una forma de pensar y hacer y del pasaje de este “paradigma” hacia otro superior.

Quien quiera notar cierto aire evolucionista, puede hacerlo, ya que esta marca aparece reiterada y constantemente a lo largo del libro.

A través de un análisis detallado de cuáles son las características de la crisis de estos tiempos (desintegración social, estancamiento de las ciencias, fin del Estado Proviencia) los autores van edificando un diagnóstico (por ellos denominado “objetivo”) del actual estado de conciencia de la sociedad. Obviamente, de esa sociedad europea que ellos ven como decadente; y creo que vale aclarar que Europa es tomada ya como la unidad de análisis de la crisis. Es por eso que todo el análisis se tiñe de dos presupuestos: compartir con el resto de Europa esta etapa de transición y, además, poder pensar desde una España europeizada (u otanizada), con carácter totalizante.

¿Será el pensamiento español capaz de dar cuenta de todas las ciencias dispersas que se vislumbran como sustentadoras de la nueva sociedad? ¿Es posible que desde una España en vías de desintegración se pueda pensar más allá de esta coyuntura histórica? Estas preguntas son las que los autores no hacen. Su tarea es construir a partir de la diversidad; para ello, echan mano a la más variada gama de recursos: la física cuántica, la etología, la política, las citas del Tao de Lao-Tsé, frases de Theilard de Chardin, Spranger, Khun y más de treinta etcéteras.

El cuadro se completa con un análisis de la situación española actual: críticas a la administración de justicia y a la democracia parlamentaria; según los autores, de esta manera vamos camino al deterioro social. La tarea es entonces trabajar en la búsqueda de nuevos “modos de acción”, de un “desarrollo del hombre”, de la creación de “nuevas estrategias”.

Si un autor latinoamericano dedicara 460 páginas a preparar “el nacimiento de un hombre nuevo”, sabríamos cuál sería el resultado de tal cruzada. Pareciera ser que dos españoles, desde la Arquitectura y desde la Química, no sólo escriben extensamente sobre este tema sino que, además, logran publicarlo con cierto boato.

A modo de síntesis: evolucionismo, más nueva derecha europea, más vaga crítica al marxismo, ¿es ésta la propuesta española para los 90? Si esta no es la crisis, ¿la crisis dónde está?

Marcelo Saurí Ortiz

RECIENVENIDOS

Cicatrices de la pobreza. Un estudio psicoanalítico. César Rodríguez Rabanal. Nueva Sociedad. Caracas, 1989, 240 págs. Libro que se propone incorporar una perspectiva psico-social al estudio de la pobreza en América Latina. El punto de partida es la concepción de que sólo se puede contribuir a mejorar las

condiciones de vida de los sectores marginados de la sociedad si comprendemos sus necesidades individuales. Centrado en el análisis específico de la sociedad peruana mediante el método psicoanalítico, el núcleo del trabajo está constituido por estudios de casos que le permiten al autor abordar los temas de la indigencia material, las resistencias al cambio y las ideas y fantasías respecto de la educación, entre otros puntos. Rodríguez Raba-

nal, médico peruano, dirige el “Proyecto sobre la dimensión psicosocial de la problemática de las barriadas en el Perú” en el Instituto Sigmund Freud de Frankfurt y la Universidad Católica del Perú.

Argentina hacia el 2000. Desafíos y opciones. Alfredo Eric Calcagno (coord.). Nueva Sociedad-UNITAR/PROFAL. Buenos Aires, 1989, 291 págs. Este trabajo identifica las diver-

sas crisis sectoriales que enfrentan la sociedad y economía argentinas y que conforman en conjunto su crisis global. Diversos científicos sociales analizan las tendencias presentes y proyectan escenarios de posibles desarrollos. En particular se examinan los modelos inspirados en la concepción neoliberal que propician una modernización con una economía abierta y sin regulación estatal, como otros inspirados en una visión que



busca otro tipo de modernización social. Esta edición reúne trabajos de Roberto Bouzas, Benjamín Hopenhayn, Angel Monti, Omar Argüello, Jorge Schwarzer, Pedro Paz, Daniel Chudnovsky y Oscar Tangelson.

Conversaciones sobre la ciudad del Tercer Mundo.

V.V.A.A.

Grupo Editor
Latinoamericano/Instituto
Internacional de Medio
Ambiente
y Desarrollo-IIED-
América Latina. Buenos
Aires, 1989, 140 págs.
Alrededor de A 2.800



¿Cuáles son los caminos posibles para empezar a pensar la ciudad? Esta pregunta, sobre la cual los investigadores ligados al IIED-AL habían ya comenzado a reflexionar en *Repensando la ciudad del Tercer Mundo y Repensando la ciudad de América Latina*, es retomada aquí siguiendo estas premisas: a) Las ciudades del Tercer Mundo son, antes que nada, ciudades modernas, por lo tanto, excluyentes, segregadoras; b) la ciudad es construida por los actores sociales y c) es necesario aclarar el papel del Estado, los procesos de descentralización y el rol que juega el gobierno de la ciudad.

En lo referente a la primera premisa, todas las transformaciones que se produjeron y ocurren en las ciudades del Tercer Mundo se hallan sujetas a una tendencia general de desarrollo socioeconómico de orden concentrador y exclu-

yente en lo económico, político, social y territorial. Este esquema provoca la coexistencia de dos ciudades que se complementan: la "ciudad legal" y la "ciudad ilegal". La ciudad, entonces, es una y dos, una y muchas.

En cuanto a la segunda cuestión, las ciudades del Tercer Mundo se han ido construyendo mediante la articulación de la acción del mercado y la acción estatal. Pero los excluidos de este juego comenzaron a generar comportamientos propios en relación a la construcción de su ciudad, conformándose así un mercado "ilegal" de construcción y comercialización de la ciudad. Según los autores, para los sectores populares habría actores invisibles en este juego, ignoran quiénes son las grandes empresas constructoras y los integrantes del sector financiero. La ciudad es un espacio de competencias: algunos actores sociales deciden dónde y cómo construir y es esa decisión la que acota el espacio urbano de los que no pueden elegir.

El Estado, como regulador de la actividad privada, como constructor de la ciudad, como subsidiador de sectores sociales, otorga actualmente al nivel municipal en la mayoría de los países de América Latina amplias atribuciones para cumplir un rol vital en la construcción de la ciudad que casi nunca puede ejercerse. Además, los planes de vivienda se vinculan por su parte con el crecimiento del sector de la construcción, ligado en los últimos años al capital financiero, o sea, no orientados exclusivamente a solucionar las problemáticas de los sectores más carenciados. Un resultado de esta situación fueron las invasiones organizadas de tierras, nuevas formas de producir la ciudad solidariamente frente a la crisis, con lo que consiguen para la autoconstrucción de sus viviendas, para sus necesidades de salud, educación y recreación.

Finalmente, en lo que se refiere al tercer aspecto analizado, los autores del libro señalan que para entender a estas ciudades existe un eje fundamental, conformado por las relaciones entre los sectores sociales y el Estado, entre dos economías: la lucha de los sectores populares por el espacio en la ciudad, a través de formas solidarias de organización, generó una economía popular que ofrece tantos empleos y permite vivir a tanta gente como el Estado.

Los años '80 ven avanzar una crisis de representatividad en el gobierno de la ciudad (marcada a través del clientelismo), ven avanzar el "fantasma" de la retracción del Estado que ya no es creíble como garantizador exclusivo del desarrollo. Las respuestas a la crisis desde el mismo Estado parecen ser la descentralización y, dentro de ella, el fortalecimiento de los gobiernos locales. Y es muy difícil encontrar hoy algún gobierno, partido político, agencia internacional o investigador social que no esté de acuerdo con la descentralización, concepto que atrae a distintas corrientes de pensamiento al tener diferentes significados. Esto explicaría la importancia que han adquirido los municipios, instituciones para el autogobierno de la sociedad local, dando hipotéticamente lugar para que los diferentes sectores sociales puedan controlar y potenciar la eficacia de las administraciones locales. Pero la descentralización implica también la negación de recursos reales a los gobiernos locales. Así, el "fortalecimiento municipal" puede significar tanto una política de mayor cobertura social como lo contrario. El prestigio de "lo local" no favorece necesariamente a los sectores subordinados de las ciudades del Tercer Mundo, pero puede ser una condición para ello.

Estas incógnitas, estos escritos, surgen en un contexto de insuficiencia de la acción estatal que no deja de privatizar sus servicios. Es indispensable entonces plantear la construcción de la ciudad desde esto que está ocurriendo, desde las pautas culturales, desde la tecnología, desde los distintos actores sociales. Como señala el texto, no hay un modelo para repensar la ciudad. Si lo hubiera, dejaríamos de pensarla.

Daniel Héctor Scarfó

La desconexión. Samir

Amin. Trad. de María

Antoranz del Pozo.

Ediciones del Pensamiento
Nacional. Buenos Aires,
1989, 357 págs. Alrededor
de A 3.400.



El capitalismo está en crisis, lo sabemos. La situación de los países periféricos es cada vez más intolerable, lo vivimos. ¿Qué hacer? ¿Salir de la crisis del capitalismo o salir del capitalismo en crisis?

Más allá de los debates sobre la "teoría del desarrollo" —"notablemente confusos", dice al cabo de un análisis implacable— Samir Amin propone un modelo de desarrollo "autocentrado nacional y popular" aplicando un principio, "el de 'desconectar', los criterios de racionalidad en las elecciones económicas internas de quienes gobiernan el sistema mundial". Porque aquí está la contradicción fundamental: la ley de valor capitalista mundial funda su racionalidad en criterios imperantes en el centro (las "ventajas comparativas", la "rentabilidad", etc.); las economías periféricas requieren otros criterios, que según Amin deben tener "una base nacional y un contenido popular". Porque el subdesarrollo no es un estancamiento de las fuerzas productivas, sino la ausencia de control nacional de desarrollo.

No es tan obvio como parece: indagando en los orígenes del capitalismo, y en particular desentrañando la génesis del concepto de Estado-nación en Occidente, Amin logra demostrar que el capitalismo se ha organizado desde sus inicios como sistema mundial. Basándose en los conceptos de centro y periferia (excelentes definiciones, de paso) que sustentan la teoría del desarrollo desigual, Amin nos muestra que desarrollo y subdesarrollo son las dos caras de una misma moneda (si me permiten la analogía). Este enfoque global, pero no globalizador, resulta imprescindible cuando se trata de examinar los casos particulares (el desarrollo intermedio, etc.).

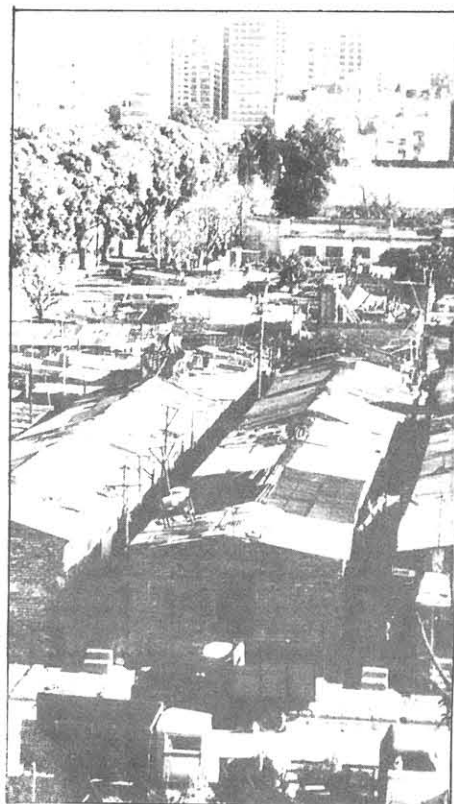
Esto nos da la pauta del "método" Amin: cada término relevante para su análisis está claramente definido, disecado. Explora una por una las diferentes alternativas y no duda en exponer sus límites, por más "simpáticas" que le parezcan.

La coherencia es grande, sin duda. Desde el desarrollo desigual hasta el presente libro, se condensa una reflexión estimulante que utiliza el marxismo como método sin dejarse subyugar por la "teoría" ("la economía sigue siendo superficial y no constituye un sustituto del análisis en términos de materialismo histórico").

Muchos son los enfoques en *La desconexión*, desde "la necesaria autocrítica de la izquierda a escala mundial", hasta la disyuntiva "socialismo o barbarie (y hoy autodestrucción de la humanidad)", pasando por un pertinente análisis de "otras" propuestas (el movimiento de los Verdes en su sentido más amplio, el fundamentalismo islámico). Todo esto, fuera de contexto, pero sirve para ilustrar la riqueza de un pensamiento que tampoco carece de convicciones puesto que cree en "la vocación asiática y africana del marxismo".

¿Qué pasa con Latinoamérica? "En Latinoamérica domina el 'desarrollismo', sencilla ideología cuya huella cultural euroamericana es visible...". Vale la pena leer el análisis que sigue... Lectura para una época en crisis y para los que, más allá de vivirla, quieren tratar de entenderla.

Bertie Nihuil



RECIENVENIDOS

El dogmatismo. Fascinación y servidumbre. Juan Gervasio Paz. Dialéctica. Buenos Aires, 1989, 190 págs. En este ensayo que el autor asume como "negativo", se pretende ayudar a la comprensión de las causas y efectos de las fascinaciones y servidumbres dogmáticas. Sostiene Paz que el dogmatismo se afirma en los sujetos sociales con el respaldo de la fe creencial, de la espuria religiosidad

política. Sus tratamientos específicos serían el antídoto científico de las cuestiones políticas y sociales, la transparencia en la información y comunicación y, sobre todo, la más profunda democratización de la sociedad, de sus organismos y de los partidos.

Desarme y desarrollo. Condiciones internacionales y perspectivas. Varios autores. Fund. Arturo Illia para la Democracia y la Paz-Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1989, 245 págs. Este libro se propone exponer un panorama

de la evolución de la carrera armamentista a partir de la segunda posguerra. En los diversos capítulos del mismo se abordan los esfuerzos realizados para desacelerar esta carrera, las principales iniciativas latinoamericanas al respecto y, específicamente, la posición argentina frente al desarme, la no proliferación y el uso pacífico de la energía nuclear. La segunda sección plantea reflexiones polémicas sobre las dificultades del camino de la paz y la influencia de la carrera armamentista sobre la economía mundial.

Gobierno de la ciudad y crisis en la Argentina. Hilda Herzer y Pedro Pérez. IIED-Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1989, 233 págs. Se intenta aquí reflexionar sobre el papel del municipio en las ciudades intermedias de nuestro país, teniendo como marco general de interpretación a la realidad latinoamericana. Para encarar este tema, los autores han aportado materiales para el análisis de la concentración y el papel de la descentralización en el desarrollo, la vida política municipal, las finanzas municipales y el rol

del municipio en la descentralización estatal.



El movimiento obrero argentino (1930-1943).

Julio Godio. Legasa.

Buenos Aires, 1989,
525 págs.

Alrededor de A 5.100



Esta historia del Movimiento obrero argentino (1930-1943) detiene su análisis en ese período clave que se inicia con el golpe de Uriburu al radicalismo y concluye en la antelala para la irrupción del ciclo peronista. El libro examina la Argentina de los años '30 en relación con las ideologías obreristas, concentrándose en los tres pilares de la época: el socialismo, el comunismo y el sindicalismo, contraponiendo simultáneamente el plano ideológico con el accionar y posicionamiento coyuntural de los principales actores políticos y sociales. La recuperación de las posturas del gobierno, los partidos, la CGT, la UJA, el ejército, etc. se articulan en un vasto y minucioso análisis de los discursos de la época por medio de sus documentos públicos, y especialmente por las editoriales de las distintas prensas partidarias, tales como la *Revista Socialista* de Rómulo Boglioli, *Claridad* de A. Zamora o los comunistas *Soviet* y *Bandera Roja* de Rodolfo Ghioldi.

Julio Godio, investigador especializado en temas sindicales, examina detenidamente los dilemas de la izquierda argentina ante los problemas de la hora: la crisis económica mundial, la lucha contra el fascismo, el papel de Rusia como foco de la revolución. Elementos estos que le permiten enunciar la idea central de su libro: que mientras transcurría la Década Infame oficial basada en el régimen conservador y excluyente, una Década Infame subterránea en la que se operan las transformaciones del Estado (hacia el intervencionismo) y de la economía (hacia el industrialismo) transcurría sin ser procesada por las corrientes de izquierda, ocasionando —por esta razón— su alejamiento del sistema político.

Interesante tesis para un libro historiográfico del cual se desprenden dos lecturas. La primera, dirigida a los interesados específicamente en los avatares del movimiento obrero argentino. Quienes así aborden la obra podrán recrear las polémicas en el interior de los distintos grupos políticos y sindicales. Puede entonces utilizarse el libro como un abultado archivo de documentos por primera vez reproducidos desde su publicación original.

La otra posibilidad que el trabajo de Godio nos brinda requiere un esfuerzo adicional por parte del lector. Que consiste en reflexionar acerca del desencuentro/desencanto que persiste a lo largo de la obra. *Desencuentro* de la izquierda política con las mayorías populares; *desencanto* de estas últimas con la primera. Lo cual subsume al intelectual radicalizado en el interrogante de dónde militar, en un país en el que la mayor parte del proletariado se mantiene impermeable a la prédica de los partidos de izquierda. En la década del '30, un escritor de crónicas policiales discutía con el consejo de redacción de *Bandera Roja* en los siguientes términos: "... en la Argentina, de 100 proletarios, 90 ignoran quién fue Carlos Marx... pero con seguridad conocen las formas en que besa Rodolfo Valentino". El argumento goza aún de plena actualidad. Trabajadores argentinos, entre el panfleto y el folletín.

Esteban Vernik

El '69, huelga política de masas. Rosario, Cordobazo, Rosariazo.

Beba C. Balvé, Beatriz S.

Balvé. Contrapunto.

Buenos Aires, 1989,

328 págs.



Hace algún tiempo, en mayo precisamente, los veinte años del Cordobazo (29 de mayo de 1969) merecieron alguna conferencia, cierta atención periodística. No ocurrió lo mismo con el aniversario del Rosariazo (16 al 18 de septiembre de 1969) y de la Marcha del Silencio (21 de mayo de 1969, realizada en Rosario). Y sin embargo constituyeron movimientos de no menor importancia: jornadas de lucha callejera, de oradores de verbo fuerte y fugaz, de barricadas, de palos y piedras contra bastones y balas, de hogueras que "surgían desde el centro de la tierra impulsadas y encendidas por nuestra juventud estudiosa y trabajadora", en palabras de Agustín Tosco. El relato de la memoria, como el del sueño, condensa y desplaza sus materiales, revela el tiempo que oculta. El recuerdo del Cordobazo suele dejar en la sombra todo un período en que las luchas de masas tuvieron su apogeo en nuestro país. De ese período intenta dar cuenta este trabajo de Beba y Beatriz Balvé: de lo que ha sido ocultado, a fin de abolir la distancia instituida por eso mismo entre el hecho y su interpretación.

Según se nos informa en la presentación el punto de partida estuvo dado por un estudio sobre el movimiento del 21 de mayo. Expuesto en la Facultad de Humanidades de Rosario, suscitó las objeciones de un grupo de obreros circunstancialmente presentes —y partícipes de los hechos estudiados—. Lo importante sería, dijeron ellos, un relato de las luchas de septiembre, aquella primavera violenta donde los obreros tuvieron participación directa (a diferencia de las de mayo, protagonizadas por estudiantes). El libro que hoy leemos es, en cierto sentido, efecto de esa intervención: porque ya no se subordinó el análisis del proceso a un

solo hecho, porque se investiga cada movimiento en su articulación con los otros y en su proyección ulterior, porque se destaca la actualidad de eso que pensamos como pasado.

1969 aparece aquí como hito. Momento de clausura de un período abierto en el '55 y en cuyo transcurso brota aquello que madura en las calles de Córdoba y de Rosario. La frustración política ante la farsa electoral de los años '60, el rechazo a la prepotencia del aparato estatal, derivan en la unidad obrero-estudiantil (en la acción, no en la mera consigna), preparan el alineamiento producido como respuesta a la brutalidad del organismo. Alineamiento inestable que engloba, en principio, hasta sectores reaccionarios en el repudio y la resistencia; que se recompone en los enfrentamientos concretos y que define dos bandos, dando inicio a otra lucha, librada de un modo elíptico y decidida a partir de 1976. Momento de ruptura, que cambia el carácter de las luchas, porque, se nos dice, "refiere al espacio-tiempo en que se han creado las condiciones de una situación revolucionaria".

Simultáneamente ese movimiento pondría en marcha un proceso de conceptualización en los sectores populares, por el cual se vincula la represión política con las condiciones económicas y se caracteriza el perfil del enemigo. Pero también por parte de éste: de 1969 data la figura del "subversivo", aún hoy presente. Los métodos de lo que se llamará terrorismo de estado se esbozan entonces: las tareas de investigación, la individualización física de los cuadros sociales, las desapariciones. Y el 2 de septiembre de ese año Elvio Coelho, presidente de la UJA, denuncia aquel proyecto que se aplicará siete años más tarde. 1969 tiene el valor de una clave.

El libro alterna el cuadro de situación y el análisis, la referencia y su formalización. El relato de los hechos está glosado con largas citas (sobre todo) de Von Clausewitz y se apoya en una abundante documentación; pero que es siempre escrita, tomada de aquella prensa que, según afirman sus propias autoras, "vincula y articula el aparato de inteligencia de la burguesía". Tenemos el dato, el número; no la temperatura. Tenemos, podría decirse incluso, la versión de sólo uno de los bandos. Pero acaso el registro de la palabra de los protagonistas, la otra versión, es dominio de otra forma: aquella que llamamos testimonio.

Oswaldo Aguirre



RECIENVENIDOS



Malvinas hoy: herencia de un conflicto. Atilio A. Borón y Julio Faúndez (comp.). Punto-sur. Buenos Aires, 1989, 471 págs. Estos ensayos son el resultado de un seminario realizado en Buenos Aires en 1988, organizado por el Centro de Investigaciones Europeo-Latinoamericano y la Universidad de Warwick. Las ponencias presentadas reflejan la discusión entre académicos ingleses y argentinos acerca de una amplia variedad de temas: los aspectos diplomáticos del conflicto, los recursos naturales del Atlántico Sur, las relaciones económicas entre ambos países, estrategia y seguridad regional y los aspectos legales y culturales. La publicación de esta obra intenta

demonstrar la posibilidad de que los académicos de ambos países piensen, conjuntamente, temas conflictivos para abrir caminos hacia soluciones pacíficas de esta cuestión.

Hebe. Memoria y Esperanza. Alejandro Diago. Dialéctica. Buenos Aires, 1989, 229 págs. Estas conversaciones con las Madres de Plaza de Mayo intentan contribuir a una explicación del fenómeno apoyada directamente en el testimonio de sus protagonistas. En el libro se privilegian las palabras de su principal dirigente, de las cuales surgen abundantes elementos autobiográficos que marcan también la evolución de un movi-

miento. El autor ha decidido también incluir separadamente reflexiones propias atravesadas por las mismas preocupaciones que impregnan el cuerpo principal de esta obra sobre uno de los símbolos de la resistencia antimilitar y de la lucha contra la impunidad.

De espaldas a la prosperidad. América Latina y la economía internacional a fines de los ochenta. Roberto Bouzas (comp.). Buenos Aires, 1989, 224 págs. El agotamiento del patrón tradicional de crecimiento e inserción internacional, el agravamiento de algunos problemas endémicos de las economías de la región, y la dimensión de los

cambios que se están procesando en la economía internacional han caracterizado a la década de los ochenta como uno de esos traumáticos períodos históricos en los cuales la proyección lineal del pasado tiene poca utilidad para comprender y modelar el futuro. Los trabajos aquí incluidos abordan algunos temas relativos a la inserción de América Latina en la economía internacional durante el presente decenio, enfatizando las influencias que esta última ha tenido sobre la región, y constituyen el resultado del trabajo de economistas pertenecientes a diversas instituciones de enseñanza superior e investigación de América Latina.

Algunas ideas sobre la crítica

Por Graciela Montaldo

Cierto retintín se escucha con frecuencia en debates, mesas redondas y charlas informales: "el enemigo es la crítica académica". La autora de esta nota se atreve a ponerlo en duda, en la convicción de que las instituciones —al menos las criollas— carecen tanto de prestigio como de salud. Sin intenciones programáticas, se propone aquí disolver dicotomías del tipo "academia versus literatura" o "críticos frente a escritores", en favor de una mirada menos binaria, más personal, capaz de poner en un mismo nivel de gozosa perplejidad a escritores, críticos y lectores.

Desde hace unos años participo de la doble condición —incómoda por cierto— de ser una persona que se dedica simultáneamente a lo que habitualmente se denomina "crítica académica" y a algo que se podría llamar "periodismo cultural". Si uso las comillas es por la incomodidad que me produce tener que dividir una actividad que en mi cabeza está junta: escribir sobre literatura.

La incomodidad quizá sólo sea índice de que la división es una arbitrariedad tal que puede corregirse con otra arbitrariedad: esa división no existe. Me ha ocurrido, sin embargo, en circunstancias ostensiblemente públicas, ser mirado con cierta desconfianza por proceder de la "academia" (¡tan precaria por cierto en nuestro país!) y temer de mí los más atroces efectos mortificantes del "esto no tiene nada que ver con la literatura". Ignoro si momifico cuanto toco pero estoy segura de un par de cosas respecto de lo que es la crítica de literatura (para mí).

"Cuando analizo las metáforas que emplea Henry James para hacer más evidente y real un estado emocional, ardo de ganas de ponerme a crear mis propias metáforas. Cuando le oigo decir a uno de los catedráticos: 'Sí, el bosque es sombrío, pero sus sombras son verdes: connotación de enfermedad, muerte, etc.', me dan ganas de tirar los libros y de ponerme a escribir mis poemas, aunque sean malos, y mis narra-

ciones, y a vivir fuera de ese aire ordenado, gris y de segunda de la universidad." La insatisfacción que confiesa Sylvia Plath frente a la crítica académica no le deja dudas respecto del camino a seguir: es preferible la literatura mediocre a una crítica "elaborada" que trate de explicar o interpretar un texto.

Y esto lo dice alguien que es una escritora pero que además había tenido una cuidada y exitosa formación académica. La opción de Sylvia Plath es la que, sin duda, seguiríamos todos convencidos de llevar adelante una cruzada en favor de la literatura y en contra de la estupidez humana convertida en profesión (mercantil, pero también de fe, con seguridad). Y si bien esta elección es hoy "de cajón", cabe preguntarse cómo seguir manteniéndola, es decir, cómo seguir sosteniendo que el mundo —en este caso, el de la literatura— se divide en dos. A fines del siglo XX podemos dudar, si no de otras cosas, al menos de esta división que fue tan tajante desde fines del siglo XIX y que hoy parece haberse convertido en alguna otra cosa.

La Plath escribe lo que cité a fines de la década del cincuenta y bajo la presión de apremios económicos, falta de tiempo para escribir y, ante todo, en medio de unos sesenta y seis trabajos de sus alumnos sobre Hawthorne para corregir. Si la circunstancia, en sí misma, no justifica un suicidio, convengamos al menos en que

ayuda a ir formándolo en el espíritu de una persona sensible.

De hecho, cualquiera que se dedique a la literatura trepado a cualesquiera de sus múltiples ramas, sabe que su discurso es provisional a la vez que el único posible y que con él, sólo con él, interviene sobre lo real ya sea con estocadas ciegas o con sutiles roces de mano enguantada. Sabe también que, aunque la realidad quiera desmentirlo, el mundo no se divide en dos y que una persona debe elegir a lo largo de su vida entre una innumerable cantidad de cosas.

Por eso, la variante de Sylvia Plath (¡tan inteligente esta mujer!) resulta hoy un tanto arcaica aunque algunos intenten reciclarla. ¿Es la crítica académica la enemiga de los poetas o los escritores? ¿Lo es, al menos, en la Argentina? Dejo de lado, para no caer en un círculo por demás vicioso, las particularidades de la crisis editorial y de la vida económica y política de la Argentina en general. Bueno, la respuesta es: ¡No, claro que no!

¿Cómo pensar, en nuestro país y en la tradición de nuestro país, que los críticos forman un frente contra los escritores? O viceversa. Quizás uno debería pensar que la buena crítica, es decir, aquella que no es meramente parodiante, enseña a pensar, a escribir y a leer tanto como los escritores de ficción que a uno le pegan.

Habría que leer en la clave que a uno le parezca más conveniente o en aquella en que se pueda. Me sorprendió cuando lo leí —y siempre me vuelve a la cabeza— un párrafo de Boito Strauss que transcribo: "Hay emociones que sólo existen gracias al libro. Lo que significa por ejemplo 'honor', en el sentido verosímil y el pathos del término, no puede ser vivido por nosotros, dadas nuestras circunstancias. Pero en el ambiente de las emociones, en las que nos sitúa la lectura de La marquesa de O, de Kleist, la palabra vacía, olvidada, se llena de pronto con toda su gravedad social y su amenaza mortal, de tal modo que nos gustaría volver a decir 'honor'. Pero sería ridículo, porque no encajaría en ninguna parte. Un incremento tan abrupto de la memoria sólo lo proporciona, a fin de cuentas, el libro".

Creo que el párrafo me sorprendió porque compendia, como la literatura de Borges, la comprobación de lo elemental con la inteligencia crítica; la lectura desde la inmediatez con la perspectiva que otorga, en este caso, recuperar a través de un término, una moral.

Así lee un escritor-crítico; y en el fondo, se trata precisamente de eso, de leer, de hacer desencadenar el mecanismo de la lectura y confinar la erudición no a un lugar preciso de la cabeza sino a las junturas de todos los lugares. A fin de cuentas, un crítico o un escritor es un lector que al escribir deja que se muevan todas las pala-

bras en su cabeza o en sus manos, quede donde quede su usina de trabajo.

Por lo tanto, no parece ser posible hacer crítica sin activar un circuito de textos que pueden tener la más variada procedencia y que se juntan de la manera más natural y caprichosa. Así, de la pasiva imagen de lector que hay en el párrafo de Strauss (el que lee puede incorporar experiencias perdidas, sólo almacenadas en el objeto "libro"), puede oponerse un lector que no sólo reponga un contexto pasado sino que además haga valer aquello que más le pertenece y lo define: su contemporaneidad.

¿Qué atina un lector a pedirle a la crítica? Ni que explique, ni que interprete, ni que lo aburra y ni siquiera, probablemente, que cree la ilusión de construir un discurso transgresivo. Porque no le pide que se coloque jerárquicamente sobre él sino que intenta, creo, encontrar todo lo contrario: alguien que pueda leer, escribir, argumentar, construir un sentido que no necesariamente tiene que ser sobre el texto que critica. Más bien uno espera lo opuesto.

A ojos vista, nadie que tenga algo que decir puede quedar pegado a la literalidad porque entonces le sucederá debatirse a tontas y a locas como una mosca pegada en la miel, chapoteando en lo que otros hicieron. Rescataría, por lo tanto, el término *intervención* para definir la crítica, menos en su sentido quirúrgico que en el de "tomar parte" o partido por algo y exponerse por ello.

Ahora bien, no creo que la autoridad deba ser el lugar del crítico sino más bien todo lo contrario. Por otra parte, la experiencia casi lo demuestra: es lo contrario. Lejos de ser una autoridad, el crítico andará por los lugares más vapuleados y se expondrá a que la autoridad lo sancione.

En esta línea, uno se podría preguntar qué reacción produciría en la escritora —o en una lectora femenina o un lector masculino— que en una cátedra feminista y en el capítulo "Poética del Género", una profesora o un profesor dijera de su texto: "Si el género es una construcción, para una persona que tenga sexo, una identidad se construye el 99% de las voces con el género". En verdad, la parodia de Tama Janowitz serviría para devastar el espíritu menos vulnerable si se topara de lleno con el discurso parodiado, porque este tipo de construcciones (bien a la page, pero ante todo, compendio de nuevos lugares comunes) ayudan simplemente a reproducir un discurso homogéneo y, por lo general, mal empleado.

Lo que me parece importante en realidad, es destacar que la gratuidad y la falta de interés de cierta crítica literaria o discurso sobre la literatura, no reside necesariamente en las instituciones sino en la falta de libertad con que los críticos a veces, nos colocamos frente a la literatura.

PUNTOSUR

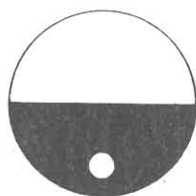
Libreros

Novela - Política - Poesía - Teatro -
Psicología - Infantiles - Técnicos -
Importantes descuentos -

OFERTAS

Bruguera - Centro Editor
Hyspamérica -

Desde A 300



LOCAL DE
VENTA

AV.

CORRIENTES
1225 - CAP.

NOVEDAD

Fernando Nadra,



La religión de los ateos.

Reflexiones sobre el estalinismo en el
Partido Comunista Argentino

¿LA REVOLUCION YA NO ES LO QUE ERA?



El desencanto frente a las evidentes limitaciones de algunos procesos transformadores que en el mundo han sido ha venido a teñir la idea de revolución de reparos, suspicacias e incluso de rechazos. Los vientos perestroikos que soplan desde el Kremlin, los diversos rumbos seguidos por los ideales revolucionarios en Asia, Africa y América y el pasado reciente de la mismísima Argentina suponen un replanteo de esa idea. ¿Cómo piensan, aquí y ahora, intelectuales y políticos la idea de revolución? ¿Se trata de una utopía, un plan de acción, una finalidad o un punto de partida? Se ofrece aquí un nutrido abanico de opiniones de quienes, desde el campo de las ideas o alineados en los dos partidos mayoritarios, intentan acercarse a una respuesta.

Ilustraciones de Luis Scarfati

LA BEATITUD PRAGMATICA

Por Tomás Abraham

Dice Nguyen Khac Vien, un viejo militante anti-colonialista: "No hay socialismo en la pobreza, y tampoco sin democracia". De esto podría inferirse que una sociedad democrática y rica es socialista, lo que no es necesariamente cierto. Creo que la breve frase del militante vietnamita es clara en su definición negativa, pero no nos aporta un dato positivo. Sin embargo, al afirmar que la pobreza dificulta, y mucho, el socialismo, abre un extenso debate que no detallaremos aquí. Sabemos que hay socialistas que pregonan un socialismo de la pobreza, considerado preferible a un hedonismo materialista decadente. Una imagen de pobre pero honrado se destaca por sobre las sombras de la corrupción. Las sociedades pobres, no expansivas, dependientes, viven bajo tutela política. Desde Cuba hasta la Argentina. Esto no es una obligada repetición del esquema colonial. Puede haber márgenes para trazar políticas propias. Pero esta relativa independencia no sirve para conformar la vieja idea de estado nacional, soberano y libre. Poco se logra acusando a diestra y siniestra a la universal mentalidad colonizada; el placer, y a veces el riesgo de la denuncia, no alcanzan para liberarse. La política es asunto tanto de estrategia como de altisonancia. El mosaico de sujeciones es férreo, y las salidas forzadas han sido bautizadas con nombres de países: libanización, y, también, albanización. Si un país se aísla y nada quiere saber de este mundo de porquería, no hace cambalache, simplemente desaparece. Vive su sueño de gran aldea, en donde en casa todo es mejor. Fabrica sus propios valores, sus éxitos, virtudes y vicios, su propia escala de exigencias. Pero apenas entreabre la puerta para ver qué pasa afuera, entra un viento que es un tifón, y barre con el pequeño orden doméstico. Es lo que le pasó a la selección argentina de fútbol cuando fue al mundial de Suecia y perdió con los checos 6 a 1. Cualquier diagnóstico válido exige comparaciones competitivas, y un abrir las fronteras.

En nuestro país existen dos tendencias bien marcadas. Una, copia lo que pasa en el exterior. Estas copias vienen vencidas, amortizadas, son cosas que se han dejado de fabricar, baratas, y nosotros las consumimos un buen rato después. La otra tendencia es nacional, quiere ser original, prefiere el producto federal del interior. Rescata lo nuestro y erige un tiempo ideal en que lo nacional fue vigente. Idolatra por lo general la década del cuarenta, a veces la del cincuenta. Dejo de lado a los admiradores de Rosas o de la generación del ochenta.

Este funcionamiento nos instala en un doble mecanismo de reinserción en el pasado. Por la imitación de algo ya usado y por la reproducción de lo ya vivido, una nostalgia al cuadrado. Pero hay quienes han cambiado de idea, interesándose por lo nuevo, es decir lo moderno. El progreso y la eficiencia. No contraponen revolución y modernidad.

La revolución de hoy debe ser moderna. Es lo que piden los países socialistas, desde Budapest hasta Pekín. El verso comediado y humanista que insiste en una economía para el hombre, una riqueza para el hombre, que el dinero no hace a la felicidad y que el consumo es una ficción del Tío Sam, esta austeridad de gourmet, no vale más que una sobremesa. Por supuesto que también puede opinarse que todo el mundo está alienado, vendido, corrupto, muerto en vida, y poner bombas en todas partes para que el letargo termine, o para

que se haga la luz. Pero hay quienes prefieren cierta estabilidad, y no desean vivir con un petardo permanente en el asiento de atrás. Sucede que hay gente de muchos países que además de ciudadana, quiere ser pecadora, es decir usuaria y consumidora. Sólo los intelectuales de *gauche* de los países centrales nos mandan mensajes admirativos por nuestras guerrillas, nuestros ranchos, nuestra humildad, o por nuestra intimidad burguesa. Esta vida burguesa y europeísta, que tanto respeta nuestra sociedad urbana, se vive bajo el amparo de un progresismo ético-ideológico. La sobriedad, el ahorro, el cine de los viernes, la rutina reconfortante, el consumo medido, la opción racional, el rechazo de la frivolidad y el lujo, la terapia de pareja y los simposios sobre psicosis y creatividad, son aspectos intensos de la escuela moral de nuestro país. Basta ver un carnaval en la Avenida Santa Fe, los mensajes populares de un rockero de izquierda, o la suave patería de una diputada radical. El mensaje parece siempre el mismo: no innovar, no transgredir, no hacer el ridículo y tener sueños o ambiciones con rating. Así es que el desprecio por lo moderno también es parte de nuestro ser nacional.

Pero decía que había quienes cambiaron de idea y se jugaron definitivamente por la revolución moderna. Y lo hicieron de un modo que responde a un estilo telúrico, una costumbre muy nuestra. Defensores de la barra de la esquina, de la madre, de la bondad, de Dios, de los valores occidentales y cristianos, entendemos a la historia argentina como un espejo de lo que acontece en el cielo. Cuando cambiamos un go-

bierno, o cuando se propone una nueva política económica, en realidad, no hacemos más que recibir un mensaje divino. Daré un ejemplo que aporta el periódico *Página 12*, en la segunda mitad del mes de septiembre. Es una entrevista a un alto dirigente político que dice: "La revolución argentina es liberal. Digo liberal, no en el sentido de los liberales del siglo XIX o de los partidos europeos, sino en orden a las ideas de realización plena del individuo planteadas por el cristianismo. La economía popular de mercado es un mensaje cristiano, y ésa es la revolución".

Dos meses antes, el 11 de julio, *Ambito Financiero* publicó otro reportaje, a otro apóstol, que da una idea más completa de este mensaje teológico-mercantil.

—Periodista: aquí no comprenden ni la izquierda, ni los políticos, ni los sindicalistas, que al lograr los aumentos nominales de salarios, aunque no sirvan luego para nada frente al alza constante de los precios, justifican su razón de ser y su buen vivir. ¿Qué hicieron ustedes con los sindicalistas en Bolivia para poder poner un plan hoy exitoso pero tan drástico en su inicio?

—Gonzalo Sánchez Losada (candidato a la presidencia de Bolivia): Los mandamos al Beni, así de simple.

—Periodista: ¿Qué es el Beni?, ¿y cómo pudieron mandarlos?, Bolivia vive en democracia.

—G. S. L.: Le explico. Nosotros llamamos Beni a una especie de Patagonia en mi país. Es la zona fronteriza en el norte de Bolivia con el Brasil. Los pudimos mandar a radicarse allí por la vigencia del estado de sitio que sobrevino poco después de imponer el plan anti-inflacionario.

Estas dos entrevistas nos hablan, haciendo la síntesis, del milagro de la resu-

trección del Señor confeccionando en un Gulag del Altiplano. El milagro boliviano se promocionó hasta que las elecciones fueron ganadas en el vecino país por un trotskista pragmático. Se nos cayeron los esquemas, y partimos a la búsqueda de otro milagro.

Nuestra idiosincrasia nos impulsa a impulsar holdings cristianos, referentes apóstoles, operadores obispos. Este es un rasgo característico del pragmatismo argentino, nuestra nueva revolución nacional.

Porque esta dialéctica entre el Beni y la tierra santa, esta extraña confusión que hace del paraíso de la leche y la miel una zona fronteriza con el Brasil, es una propuesta pragmática. No prepara un inminente traslado de los sindicalistas rebeldes argentinos a tierras desérticas, se propone otra cosa. Es un divino mensaje a la gente de izquierda, según el modo de hablar de las derechas. Envía un susto calculado, ilustra una política de costos adecuada para la emergencia económica.

Esta política de costos tiene el diagrama de una doble H. Una H de holding, que sabe que los traslados cuestan dinero, ya sean al Beni o a cualquier otro lugar. Alimentos, frazadas, guardias, mala prensa. Los referentes progresistas fácilmente aterrorizables —recuerdos de historias recientes—, por estos embates de cruzadas teológico-mercantiles, renuevan el pasaporte. Y si este tipo de entrevistas se repite dos o tres veces más, no caben dudas que tienen ya toda la documentación preparada. Se pagan el viaje, al conocido exilio, y ahorran así divisas al país. Esta respuesta política también tiene una H, es la de hangar, lugar en el que se guardan aviones, que llevan pasajeros, que necesitan pasaportes, que se renuevan cuando se viene la beni.

Que así no sea.

UN TERMINO FUERA DE JUEGO

Por Julio Donato Bárbaro

Yo creo que siempre la idea de la revolución implicó la del cambio. Esto es el elemento central; pero existe una diferenciación entre revolución y reformismo: el reformismo es la concepción del mejoramiento dentro de las estructuras vigentes; la revolución es la reversión total del orden en cuestión.

Siempre se vivió con la idea de la revolución francesa y posteriormente de la revolución rusa. Estos grandes hechos históricos fueron marcando la teoría de la revolución en donde el eje del romanticismo se une a este término. La revolución ha sido siempre llamativa, atractiva; especialmente en Latinoamérica, la revolución es como una tarea inconclusa que con frecuencia sirve como un llamado para los jóvenes. Este elemento, la unión de juventud y revolución, tuvo que ver con la trilogía de juventud-romanticismo-transformación.

La no aceptación del orden en vigencia implica, básicamente, el término esencial de la rebeldía. La rebeldía no es tomada sólo como la no adaptación, sino como el hecho de plantearse la construcción o el acto creativo de pensar, de soñar una sociedad distinta.

Para mi generación, la revolución está esencialmente unida al marxismo. La revolución rusa nos impuso a todos una impronta, y podemos pensar que esa revolución llega a su punto máximo de desarrollo en el momento en que la Unión Soviética pone un satélite en órbita. Fue en ese momento cuando la URSS quedó por encima de Occidente, no sólo por la justicia distributiva que aplicaba, sino también por el desarrollo científico de esa Nación.

A partir de ese impacto, en Latinoamérica tuvimos como elemento clave la revolución cubana, y para nosotros especialmente la imagen del Che Guevara. Todo este conjunto de elementos en juego dieron un perfil donde pudimos pensar que no había otra posibilidad masiva para la juventud que la de la revolución.

Hasta el momento de Perón, el término revolución unido al de juventud tuvo que ver con los universitarios. No existió una organización de la juventud obrera, en la misma medida en que los jóvenes obreros no tenían ese espacio libre que implica la gratuidad del mantenimiento por sus padres. Los obreros pasan de la niñez a la madurez sin tener un término gratuito, una etapa de gratuidad en sus vidas. Este período gratuito en el desarrollo de las clases medias argentinas y latinoamericanas da toda esta masa de revolución que nosotros vivimos en el siglo XX.

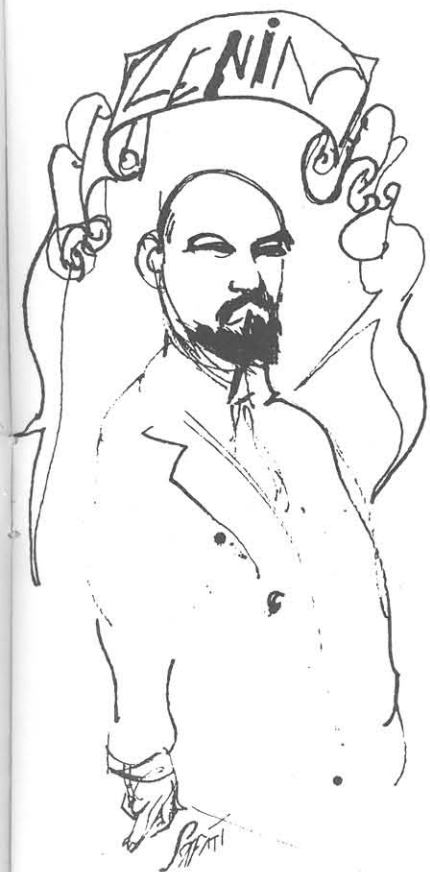
Este concepto comienza a finalizar en el mismo momento en que la revolución rusa genera sus propias contradicciones. La primera se da con la revolución china. El fenómeno Mao-Tsé Tung impactó sobre todo nuestra sociedad; después de esto siguieron Camboya, Vietnam, Santo Domingo, que nos fueron planteando, como concepción hegemónica de nuestra generación, la decadencia del capitalismo.

En esta idea se inserta, para los latinoamericanos, la visión de que la revolución posible está unida al tema del ingreso al socialismo. Cuando yo digo que ha terminado la idea de la revolución no quiere decir que haya terminado la apuesta al romanticismo. Son



LA FIGURA DETRAS DEL MITO

Por Nicolás Casullo



1. La Revolución, pasado a construir, nos propone —como enigma— la cuestión del tiempo cultural que vivimos. Tiempo donde aparece, fina y fríamente, la seducción de arqueologizar el presente. Ya no promoverlo o proyectarlo. Si en cambio, sentirlo como fenecido.

Como si esta imagen, la disolución de una estética del mundo, la emergencia de las ruinas en tanto estética sustitutiva, mitigara, hoy, la insoportabilidad de una historia que se agotó sin anuncios, para hacer emerger con algún dejo shopenhauereano, las nupcias de una libertad sin legados ni dolor. No infinita, pero sí más allá de lo real como vigencia.

2. Estaríamos penetrando en la oscura fascinación del reposo: la renuncia a lo incommensurable, a lo epopéyico moderno como dibujo íntimo del espíritu, no coincide con una vieja y aterradora fantasía de la muerte, sino que se asemeja, sugestivamente, a la reiluminación de las cosas.

Las ruinas simularían devolver a los dioses, el hacer utópico del hombre. La nueva escena es una despertencia inesperada. Se desliza desde el conflictivo fragor del tiempo, hacia una resonancia de las huellas, transida por el viento, por el musgo, por un silencio de fondo.

3. El abandono de los emblemas de las gestas, nos descubre otra magnitud de viaje. El pasaje del mito de la Revolución, a la revolución como Mito, le confiere al vencido una última y portentosa lucidez imaginaria: quedarse con los secretos de la

historia, con los anagramas de lo acontecido.

Extraviado ya el futuro, donde habría ocurrido la victoria de la regla social, la dominación del déspota —la barbarie sin memoria— queda entonces el nuevo curso hacia la inmensidad de los orígenes. El retorno a las fuentes. La develación de las claves, que únicamente la derrota resguarda. Sólo la rebeldía desaforada, o su contracara, el destino de la orfandad utópica, tienen que ver con la violentación de la historia: con la revolución, enunciada o recordada. Posiblemente sea la soledad del mundo —la promesa extinguida— el otro lugar de la Revolución, donde se sueña derribar la máscara final de lo babélico.

4. Pensar desde las ruinas de la razón humana, sería la inesperada forma que adquiere, en definitiva, el reencuentro del diálogo truncado con los dioses (que ya no se alejan ni regresan). Era ése el penumbroso recuerdo a consumir: ver qué rostros tenían los sentidos. Una cita que nos nombra, pero con ribetes no calculados por los que sacralizaron, poetizaron, filosofaron y politizaron la teodicea primordial: esa tortuosa creación celestial que necesitó andar para desandar el equívoco, mutar colosalmente la realidad para encontrarla en sus justos términos, peregrinar en la condena para salvar los propósitos del fallido demiurgo.

Hoy, el espíritu de época —sobre todo lo impronunciable que lo constituye— aparentaría, en el vacío, una parodia cotidiana y evocante de la creación: la repetición insustancial de lo olvidado, donde la huida o el retorno de los dioses no serían acontecimientos. Es decir, ni calvario ni aventura cautivante.

Podríamos argumentar: un tiempo que alucina haber llegado a su frontera, y cata-pulta hacia atrás la redención, como vestigio del hombre moderno. Un tiempo que elige, adormecidamente, el apocalipsis de lo que no pudo ni podrá resolver entre castigo y justicia, entre error y verdad. Nos sumergimos en el mito para convertir a la Tempestad, metáfora de la revolución, en apacible análisis de la infancia de la razón.

5. "Un día llegará en que Zeus, arrogante como es, será abatido (...) arrancarán el cetro de sus manos y en tierra hará caer su altivo trono (...) Zeus entonces sabrá (...) cuanto va de reinar a ser esclavo." Prometeo, el más hombre de los dioses, resurge en su quimérico lamento cuando el amanecer de lo moderno talla la divinización de su sujeto. Imagen ancestral para asir el futuro, para transgredir lo dispuesto, para invertir el lugar de las criaturas y los padecimientos. El cosmos es pensado desde un nuevo caos.

Prometeo anuncia la muerte de los dioses. Un mensaje de fuego que trasmutará, a los "que olan sin oír, sin ver velan", en un cántico recreador de la comarca humana. Un génesis donde el miserable sería el insólito orfebre de la obra magna. Únicamente un todopoderoso caído en el infierno del mundo, condenado a la precariedad del peñasco y del abismo, enfrentado a la furia de la desconciación de las cosas y sus significados, puede pensar la fábula de un tiempo donde los tronos pasen a las celdas.

Desde la soledad del mundo, el majestuoso cuerpo de Prometeo se agrieta impotente. Lo dominan "palabras de demente". En esa conjunción tormentosa y desaforada, alumbra el sentimiento de trastornar los designios de los Altísimos. Las ruinas de la razón atribulan al héroe. Su

cuerpo maniatado es raciocinio corrompido, pero entonces, insólita imaginación de otra vida. "¿Qué falta ya, infeliz, a tu locura?"

No falta nada. Prometeo comparte, todavía, el idioma de los dioses. No lo añore. La nueva edad, aurífica, el reino de los hombres, no es aún melancolía, escritura santa ni ley social. Es infortunio de la razón. Borrasca silenciada, escenario virginal donde el poeta griego dice que en el desvarío extremo se desnudan, extrañamente, las fuerzas de la historia. "Ruge el trueno en sus entrañas (...) sobre mí, Zeus, esta impetuosa tempestad desata". La creación se completa, huracanando el destino humano. El héroe no comprende la edad que vive. Profetiza una espera, una vigilia, en medio de la oscuridad del mundo: la cultura se ha vuelto; para él, un misterio que apaga los sentidos.

6. ¿Desde qué ecos, indiscernibles, nuestra época presagia a la revolución como un cielo extenuado? Navegaríamos el tiempo/réplica de la Odisea, de Ulises buscando los lares de infancia. Habría sido bellamente ilusorio concebir una consagración de la historia. La aventura, en todo caso, ha concluido, y se presente una inédita edad de la memoria: ese otro y más doloroso itinerario de descifrar que el mundo, y los hombres, serían criaturas ancianas.

Tomas Munzer, a principios del XVI, también convoca desde las ruinas de una razón acongojada. La subjetividad moderna empieza a ser, desde el delirio de la renuncia a la cordura, reingreso a la naturaleza de dios. El caudillo de los campesinos se hunde en una incierta iluminación, que ya no corresponde a las cosas ni a las geografías. La nocturnidad cultural inaugura un carácter en la vida, un alumbraamiento en el alma: bello recinto donde se refugian las voces de la historia a cumplirse.

Se necesita "ascetismo", "fe indeclinable", "creación", "enfermedad purificadora", "constricción", "agonía mental", "hastío del mundo", "pérdida de la esperanza", "desesperación frente a la vida", y "terror de entender", según el milenarista Munzer, para que la luz pase a ser la promesa de otra tierra de hombres espirituales en armadas.

El sujeto que anuncia la moderna posibilidad de criticar y cambiar la historia, se ha fagocitado los cielos tormentosos, la noche aciaga y el tiempo etéreo de los dioses. La tempestad es una travesía íntima en la inercia del mundo. El símbolo, la metáfora, la escritura como utopía (santa), reitera el acto primero de desintegración de los sentidos. La civilización es hecatombe sin sonoridad, la cultura en cambio, torbellino acumulado en signos inaudibles. "Adelante mientras sea de día", dirá Munzer, "los acontecimientos ya están escritos y explicados".

Munzer embiste contra la crónica oscura, contra la razón expuesta. Contra los tiempos sin respuestas y la clausura utópica. Dios no ha vuelto, sólo un titánico combate interior lo ha imaginado como el apocalipsis a acontecer. Las ráfagas, el diluvio, es un recordito sueño del hombre por parir otra escena en la tierra.

7. En las antípodas de su estallido mítico, la revolución fue siempre, también, una figura que vivió, insomnablemente, de su propia ausencia. La cultura, por paradójico sendero, la muestra como acontecimiento único, conmemorante, para esconderla en realidad como criatura de los remansos. "A nosotros nos corresponde,

dos cosas distintas. La idea de terminar con la revolución tiene que estar unida a la posibilidad de mantener la vigencia de lo romántico como hecho central. En ese sentido, nosotros hemos tenido el duro golpe de que la revolución o el concepto revolucionario en la Argentina vive un solo momento de coherencia que es cuando la juventud se une al pueblo en la etapa del peronismo. Todo el resto del proceso de concepción ideológica revolucionaria fue separado de los humildes a quienes se decía que se iba a apoyar. Con esto se explica que, si el concepto de revolución era apostar a los débiles frente a su contradicción con los fuertes, los hechos indicaban que los débiles tenían una concepción ideológica distinta a la de los revolucionarios.

Esta historia tiene también variadas suertes: el ingreso de la concepción revolucionaria al peronismo por un lado; y, por el otro, la revolución burguesa que se da después de 1966, donde Onganía golpea a la universidad, la somete a su prisión y hace que, por primera vez, el universitario se va a sentir marginado y deja de vivir en una isla democrática (pensemos que la universidad mantenía un pensamiento democrático en un país que no lo tenía). Es decir, el peronismo estaba marginado pero los universitarios podían discutir su ideología según el proyecto europeo entre marxistas y socialcristianos. Es en ese momento cuando la juventud une dos elementos: ingresa a la violencia y al peronismo. No es cierto que el peronismo convoque a la violencia. La violencia fue el signo de esa época y era la última etapa del socialismo, en la cual, convencidos de que no podían lograr el poder por la vía democrática, intentaron obtener este poder por vía de la violencia.

En la actualidad, los ciclos del socialismo se realizaron y sirvieron a los países donde se llevaron a cabo y ya están de vuelta y reformulándose. Nosotros nos encontramos con que una revolución inconclusa da una ideología inconclusa o frustrada. Parecería entonces que hoy lo revolucionario es repetir lo de hace treinta años o, en algunos casos, lo de hace quince años atrás. Sin embargo, lo verdaderamente revolucionario es ir adelante de la sociedad siendo reflejo de los cambios que necesita y que en el mundo se dan con unidad de criterio. En ese sistema es donde nosotros creemos que lo revolucionario es ser capaces de reformular todo el rito ideológico argentino.

Hoy, los que tomamos conciencia de que hemos caído en una terrible situación intermedia, pensamos que, en el presente, el término revolución está fuera de juego. No hay voluntad de nuestras sociedades de un cambio total del sistema. Al contrario, hasta los países líderes de las revoluciones de la última etapa que fueron la Unión Soviética y China se plantean un reformismo a sus concepciones. Es decir que, en lugar de dar transformaciones violentas, se plantean procesos de transformación paulatina. Por otro lado, así como en la década del '70 el eje era la distribución económica, hoy el eje de la sociedad es la producción. En sociedades como las nuestras se fueron logrando un conjunto de leyes distributivas aunque se fue retrocediendo en la capacidad productiva. Si queremos volver a rearmar la sociedad desde una concepción de una justicia distributiva y no haciendo eje en lo productivo, nos equivocamos y la sociedad detiene su movimiento.

Podemos imaginar que en esa etapa lo más revolucionario es ser un buen reformista. Con esto digo que el esfuerzo más importante que puede dar un ser humano es adaptar su coherencia histórica a lo que la sociedad cree posible. La idea reiterada de plantearse un objetivo imposible en este momento termina frente a una crisis económica de gravedad convirtiéndose en negativo para la sociedad; entonces, me parece que lo más revolucionario es ser un buen reformista.

poetas, enfrentarnos a las tormentas de Dios, con la cabeza descubierta", dice Friedrich Hölderlin, cuando percibe que lo humano se ha vaciado de trascendencia. Cuando reconoce que sólo subsisten los promisorios textos de la civilización moderna. Cuando comprende que la idea de final es equívoca y maligna, y en realidad lo aniquila. Los fines transparentes se parecen demasiado a cadáveres finales.

Hölderlin resucita a los dioses antiguos. Su edad ya es la del olvido. Ama la revolución parisina pero lo desconsuela su canción fúnebre. Conjetura que Dionisios y Cristo, instinto y bondad, puede ser un único rostro promisorio. Queda el ascenso a la montaña y la temeridad, solitaria pero llena de mundo, de ir a escuchar los antiquísimos secretos de los celestiales, que ciegan. Queda sólo la locura, que descompone al mundo moderno desde otra mirada, utópica, peligrosa y trágica. Sólo si se rescata el mito, la inconcebible infancia, la Razón podrá sobrevivir a una historia anquiladora. Nuevamente la tempestad, la reforma de la tierra, es un torbellino mudo afuera, ensordecedor en la ruina de las ideas.

8. Para Richard Wagner (en el apogeo de las ensoñaciones del hombre), el primer genio penar de Prometeo, ese alarido que inicia a la cultura como promesa postergada, es alucinación estética y sólo eso. Los dioses regresan como iconografía consoladora. En la superficie habitarán los trasfondos inmemoriales. La revolución es arte, consuelo, distancia, espectáculo de sonoridad y escenario. "Si, la contemplamos! El viejo mundo se está derrumbando, y uno nuevo surge de él, puesto que la

excelsa diosa Revolución viene surgiendo sobre las alas de la Tormenta." La apoteosis wagneriana confirma que el mito de trastocar la historia es una actualidad abusiva, y la revolución, una retórica que cubre y encubre aquella vieja fiesta donde el hombre devela su fantasmal precariedad y su onírica glorificación redentora.

El evento está por suceder. Y sucederá. Nuestro jeroglífico siglo es la edad de la revolución como Jornada, como constelación que se ejecuta, como abstracción que se teoriza y legisla, como esperanza donde confluyen los hombres señalados, para el acto concreto de ponerla de pie. La rumorosa tempestad afuera, en las calles, en las barricadas, en los asaltos a poderes y ciudades, desmemorizó a los hombres del paisaje de tormentas oscuras, tenebrosas, mudas, donde dioses y criaturas caídas intuyeron tiempos recreadores de los significados humanos.

Nuestra cultura hoy anestesia los tumultos, amuralla sus imágenes y leprosarios, simula conciliaciones, y asiste a los funerales de una visión clásica de la revolución, cristalizada en el libro místico de la razón moderna. Y efectivamente puede pensarse que los sepulcros están llenos. Las ruinas de la historia no solieron ser nunca, sin embargo, sus estribaciones, sino un enrarecido principio de empezar a entenderla y caminarla en sus latidos descomunales, que se escuchan cuando cesa el farrago de sus verdades. La Tempestad, esa figura que asoló a lo primordial, que cuestionó profundamente el destino humano, que rugió en remotas palabras del corazón, está más allá de las épocas, sus lenguas y sus cárceles.

miento de inconciliables oposiciones. Como la sombra al cuerpo arrastra vergonzantes parentescos con los dos demonios que le flanquean los extremos: el caos por diestra y el reformismo por siniestra, consecuente motivo de careos y pruebas de filiación.

Lo ruidoso del antagonismo no alcanza a borrar la identidad profunda de muchas de estas pseudo-contradicciones. Vaya como prueba la coincidencia de teorías que desde ángulos divergentes buscan explicaciones para la génesis de las revoluciones. Podemos comprobar que tanto para fieles custodios del *statu quo* como para consagrados demolidores del orden establecido son el fruto insidioso/ejemplar de la tarea de inadaptable/conductores que fuerzan/guían la vida social, como si de rebaños/volcanes se tratara. Al margen de la posición conservadora/progresista de cada enunciación, para ambas es igualmente evidente la exterioridad desde donde las masas intervinientes reciben la significación para sus actos. Equivalente concordancia se encuentra cuando se buscan las causas y éstas aparecen confundidas con los fenómenos que serían su efecto. Siempre aparece la linealidad de una natural correspondencia entre insatisfacción, frustración y violencia. Simplemente una fuerza, latente y ciega, vacante para el intérprete que la realice.

Para Marx una revolución es radical cuando afecta a la raíz del hombre, siendo esta raíz la relación de los hombres entre sí y no quedando nada que trascienda esta recíproca e igualitaria determinación. Librada entre pares, la revolución redimiría aquello que también la misma relación entre los hombres hubiera engendrado. Consistiría, de este modo, en la reapropiación de lo cedido o resignado por los propios desposeídos, aunque esto pudiera estar encubierto por el consiguiente beneficio de otros. Por eso precisa ser el instante en que lo ajeno y distinto que se espera obtener se reconozca como propio. Manteniendo la distancia que guarda lo anhelado, lo logrado al cabo de una labor, donde la necesidad no preexiste al margen de la satisfacción, ni al objeto que la colma y tampoco a la sensibilidad que constituye. Es en el marco de una ineludible comunidad que los hombres se enfrentan, para diferenciarse mutuamente al rescatar cada uno para sí sus deseos olvidados y sus goces extrañados.

Esta manera de concebir el desarrollo de lo humano no precisa prolongar lo nuevo en lo distinto como paradigma de lo extraño y necesariamente hostil, para luego precipitar toda otredad como lo inhumano a destruir defensivamente. Tampoco fuerza a hacer del colapso de todo lo conocido la clave y garantía de consecuencia con el cambio. Cuando esto sucede, la faz reivindicativa de las revoluciones, de absolutizar este aspecto reparatorio, puede agotar el potencial revolucionario en la inversión de la antigua asimetría e insensiblemente reproducirla. Contribuye a su congelamiento pensar a las revoluciones como hechos puntuales, la consumación de un programa preconcebido, y no momentos de un proceso, el punto de apertura al reino de lo posible. El equívoco es trastocar su nacimiento en un bastión a preservar y poner en su defensa y perpetuación el horizonte de sus fines. El precio es que el movimiento que le diera origen ceda sus atributos a un Poder que pasa a encarnarlos, borrándose los lazos de los protagonistas con sus, ahora, representantes. La sociedad cede su razón al Estado y éste pasa a monopolizar una fuerza que, vital para la crítica en acto del antiguo régimen, si opaca su fuente y se concentra en el tiempo en que debiera disolverse, se convierte en un obstáculo para la libertad desencadenada. No es pensable la libertad sin la responsabilidad sobre las condiciones de su posibilidad, por eso es falaz que el Poder sea delegado, éste solamente se usurpa o se renuncia.

El destino de una revolución se decide en la subjetividad que instituye en sus actores, más que en la magnitud de sus hechos o en el rigor de sus afirmaciones.

En su biografía, León Trotski la definía de este modo: "La unificación de lo conciente con lo inconciente es lo que suele denominarse inspiración. La revolución es la inspiración desatada de la historia". Escapaba a su lucidez cuán paradójicas podían ser, sin embargo, las reacciones que sacuden a quienes se despiertan de pronto en posesión de todo aquello que el terror, el despojo o la resignación les había privado y tras sus luchas recuperado. Hubiera advertido cómo también él, en tanto revolucionario, estaba atravesado por similares conflictos y sospechado de su certeza de considerar a su inspiración como la ungida por los óleos revolucionarios y del olor a azufre que desprendía la de los marineros del Kronstadt. Hoy, esta misma inspiración hecha fantasma recorre los Estados "Socialistas" alarmando al ultrarreformista (!) diputado del PC soviético Boris Yeltsin¹ que alerta sobre la urgencia de mejorar el nivel de vida del pueblo porque, de lo contrario, podría desatarse una situación revolucionaria (!). Con los lógicos inconvenientes que eso trae a una revolución que ya fue hecha de una vez por todas. Amén.

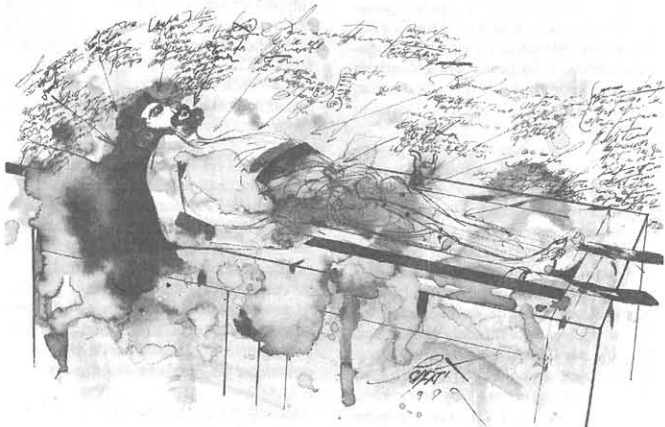
Esta inspiración es una forma de la memoria, cuando las sociedades se liberan de lo obvio que las conforma y acceden a un pasado que construyen al calor de sus vivencias actuales. El aliento de lo irrecuperable, desligado del resentimiento de las frustraciones ya anacrónicas, se sublima en la gestación de satisfacciones inéditas, pues las necesidades también se revolucionan.

El éxito de una revolución no se mide por su trámite violento, ni por su repudio de lo viejo, sino por su eficacia en provocar una tendencia de cambios cualitativos. Su origen difícilmente abrevia de la decepción o de la desesperanza. A despecho de las temeridades de la modorra reformista, es más cierto que el estímulo para la voluntad de emancipación se nutren de la dignidad y la confianza que dejan de saldo las expectativas colmadas, aunque tuvieran carácter parcial.

La humanidad, según Marx, solamente se plantea los problemas que está en condiciones de resolver. Esta problematización es un interrogarse por los propios deseos desde la convicción de saber que su realización será la obra de su propio accionar. La seducción por lo misterioso o enigmático, tras la pretensión de un más allá, disimula la ilusión de una cavilación sin incógnitas, la excusa para reservar la acción por estar a la zaga de un saber inalcanzable en su perfección y preexistente en alguna instancia superior.

Revolución. La verdad de sus múltiples significaciones es paralelo a la libertad para signar su existencia por el sentido de su praxis. Su potencia es la indeterminación de su esencia, su límite atreverse al desamparo y en este filo apuesta al rescate de su ser. El borde de sus estrategias vacila entre convencerse que dispone de un tiempo ficcional, la vida simulacro o ensayo de una realidad, que anticipa y posterga indefinidamente un estremo ya agotado en la función de representación, o precipitarse en el consuelo de algún absoluto: el rigor de la lógica, la consistencia de la formalización matemática o la rotundez de la nada. Los ideales modernizadores, productivistas y tecnocráticos, sus versiones liberales o burocráticas y las ensoñaciones hedonistas que son su complemento, son los atajos para una interpelación que funda y sostiene el desenvolvimiento del hombre: ¿Quién construye su mundo? ¿Quién marca su realidad? ¿Quién decide su destino? Dos respuestas alternan a lo largo de la historia: serán provistas por la libre interacción de la totalidad humana concreta o los individuos consumirán aquellas provistas por los expertos, sean sabios, profetas o militantes.

1. Clarín, del 12-6-89.



ESE VIEJO HOMBRE NUEVO

Por Blas de Santos

La inmutabilidad que el universo se asegura en las revoluciones de los astros da fe de un orden que hace de la perfección de su encierro la prueba de su autonomía. Todo el empeño se celebra en retomar siempre al punto de partida.

La historia de la Humanidad, esa empresa del hombre por acabarse, transcurre por desvíos, avances y retrocesos, en esa marcha atravesada de saltos y tropiezos que también se conocen como revoluciones.

La primera versión aludiendo a sistema, cálculo e invariancia dibuja la noción de estructura sin origen ni fin. La segunda sugiere búsqueda, desorden y sorpresa y sugiere sujetos y sentidos.

La antítesis reproduce una polémica de nuestro tiempo. Para unos, en los comienzos fue la arbitrariedad del significante, de ahí en más el referente real de una palabra es dado por añadidura a la contingencia polisémica. Moraleja: el mismo efecto de lenguaje que engendra la vanidad de un posible progreso (revolucionario) lo destruye replicando por el mismo movimiento otro sentido que lo anula (la regularidad del ritmo celestial). El mismo argumento, en otros, confirma sus certidumbres: la unidad de los contrarios. Lo desigual y combinado se ha hecho letra. El uso del habla da hegemonía a su sentido político y degasta el otro, restringido a lo cósmico, prueba irrefutable de la superioridad de la dialéctica de la Historia por sobre la dialéctica de la Naturaleza.

De este modo, lenguaje sin historia vs. lenguaje de la historia, se trenzan en un juego de espejos en el que cada posición se sostiene ufana en la descalificación de su contraria.

Markada por esta contradicción, la mentada revolución, estimula a su paso el floreci-

QUE SEA MAS BELLA QUE BUENA

Por Christian Ferrer

Que la revolución es una aspiración ética irrenunciable, es un lema cuya bondad debería estar más allá del bien y del mal. Pero una divisa tan temeraria difícilmente cruzaría impune las aduanas que, en los '80, instalaron los fanáticos de dos vicios simétricos. De un lado, los adalides del escepticismo nos advierten que toda revuelta trae en bolsa un horrendo archipiélago gullag y nos desalientan el brusco ademán que busca cambiar las cosas de lugar. En el Río de la Plata, semejantes pájaros agoreros han declinado antiguos fervores castrotristas por la resignada castración ante lo irremediable, y sus consejos suelen retroceder con una poca de cosmética francesa. En el otro rincón, no ha sido mezquina la cuota de infundado optimismo concedida por la izquierda vernácula. Para ella, la revolución es una fatalidad predestinada sólo realizable por una lectura conveniente del Talmud. De suerte tal que, esquivando a Scila y Caribdis, timonea prudente el viejo lobo marino de la historia, quien ha computado numerosos flujos y reflujos en la eterna dialéctica del amo y el esclavo.

Si aceptamos que la revolución es un invento, una creación comunitaria de valores novedosos, de una cultura libertaria y de sensibilidades no autoritarias con las cuales lapidaria centurias de expolio y dominio de los unos sobre los otros, entonces las transformaciones sociales significativas dependen de actos de voluntad colectiva más que de calvinismos de la historia. Los conspiradores hábiles en el arte de ocupar palacios abandonados, las clases elegidas, los tecnocráticos socialdemócratas o neoconservas, lo mismo da, pretenden llevar a cabo los cambios sociales en nuestro nombre, pero y sabemos que de ello resulta la entronización de nuevos custodios de la conciencia ajena, o de parásitos. Pues, curiosa paradoja, la revolución se degrada al efectuarse. Una vez dada vuelta la tortilla, la decepción es insondable: las *chekas* a la caribeña, o los muros que impiden el paso al oeste del edén, y despotismos orientales con gerontocráticos eunucos, y más aún. El infortunio sucede porque las revoluciones triunfantes no han cumplido con la promesa de emancipar a las poblaciones de su miseria económica, política y moral. Pues no era el destino de tan magno acontecimiento hacer del Estado un botón de guerra sino la jubilosa liberación de las potencias vitales del individuo y la comunidad.

Siendo la revolución una idea más bella que buena, ciertas instrucciones permiten imaginar otras consecuencias: conviene fomentar el deseo de revolución más que diseñar un proyecto acabado, pues ella es un "instinto" antes que una maqueta de arquitecto y siempre es más probable avivar el fuego del corazón que conmovir el archivo cerebral: las ideas o las teorías se mueren o se las mata, pero los individuos —que sienten el llamado de la revuelta en su sangre— quedan. Asimismo, si el significado invariable de 1789 es asumir el autogobierno como única organización política legítima, entonces una democracia sólo puede constituirse en contra del Estado y sus criaturas policíacas. La ficción divina legitimaba su versión terrenal en la figura del Rey, pero la creación de una sociedad autogorganizada no puede tolerar Robespierres o Restauradores que prolonguen, por otros medios, el linaje del amo. Por último, se trata de mostrar a la población que es ella la responsable de su propia salvación, pues sus representantes no destacan por mejorar la bolsa y la vida, sino por quitarlas. Por ello, un revolucionario cabal debería ser un *kamikaze* quien, en

el acto de hundir a una sociedad injusta, se suicida junto con ella.

Hay quien opina que algunos Estados revolucionarios son mejores que otros, o que las democracias occidentales son perfectibles y que lo de Gorbachov es cosa de verse: son los apóstoles del mal menor. Pero no existen tecnologías sociales neutras ni son recomendables medios equivocados para fines *sancios*: lo importante es imposibilitar la fabricación de armas de fuego, no enfatizar la importancia de la mano que aprieta el gatillo.

Los ceremoniales de la sedición que fueran auspiciados por viuda e hijas de Marx & Engels imponían una Ley común a una dispersión tal de identidades sociales, acciones comunitarias y sensibilidades grupales que hacían necesario un referente imaginario central despótico (Estado, Unidad, Pueblo abstractamente considerado). Antes que un modo de unir la diáspora fue un síntoma del pánico estatal ante el pueblo, ese niño terrible que suele confundir libertad con libertinaje. La consecuencia es la reconstitución de "ese punto oscuro que en toda sociedad existe, de una relación —una al menos— no reversible, que se resiste a la estricta reciprocidad" (Savater). "Enigmas" tales como la esclavitud, el señorío, la desposesión económica y la jerarquía han sido sucesivas encarnaciones de la iniquidad y el ultraje.

A partir de 1945, las peripécias del Tercer Estado lo conducen por rocambolescos caminos: la adaptación imaginaria al Estado Malefactor, los modos novedosos del dominio sostenidos en la tecnología informacional, el suplicio semiótico de las subjetividades y la sofisticada relocalización policéntrica de los arsenales del poder (sociedad de la ortopedia psicotérmica para Foucault, *californian way of life* según Castel, sin olvidar la argentinísima fundación señoras gordas estatales que arrojan mendrugos a las palomas suburbanas) hacen reconsiderar el destino de la revolución. Los 60 vieron nacer la micropolítica como alternativa a la asonada clásica: insubordinación de identidades minoritarias, inquietud por temáticas antes pasadas por alto, constitución de demandas sectoriales y de modos locales de hacer política fueron sucesos cuya adaptación a programas políticos partidarios se hizo problemática.

Adolescentes, rockers, pre y posmarxistas, independientes, mujeres, inquilinos, gays, municipios, verdes, violetas y amarrados son nuevos infantes de la patria que dispersan la clasificación unívoca de habitantes mitologizada hercúleamente a lo Carpani. Esa imagen del oprimido carente —entre otras cosas, de una conciencia correcta— desconcertaba a los profetas cuando trocaba gloriosas consignas por un 3 CV o un seguro veraneo marplatense. Ni Marx ni menos que él, los 60 invirtieron el camino, del socialismo científico al utópico, retrotrayéndonos al día en que Fourier sugirió deslamar la subjetividad. El deseo fue un nuevo motor de la historia; *perturbador* pues "no habría máquina desante que pueda establecerse sin hacer saltar sectores sociales enteros" (Deleuze). Dar libertad a las fuerzas libidinales pervertiría rutinas sociales, potenciaría intensidades emocionales, exigiría un rapto extático inmediato desdiciendo la lenta forja de una conciencia racional. Pero, *del beatnik al ciberpunk*, la contracultura ha recorrido un largo camino: una segunda generación, en los 80, eligió politizar las urbes antes que tomar el tren hacia el sur; se asoció a tecnologías massmediáticas en lugar de peregrinar a katmanduescas mecas, descartando así la ingenua metafísica de Halr. La

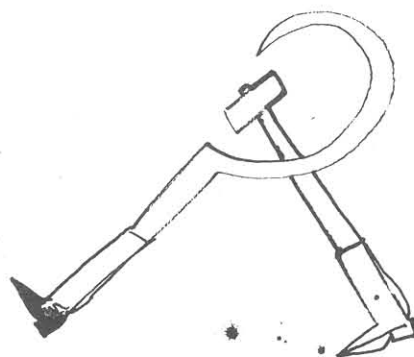
rebeldía fue el legado: desde el judío errante (nómada en la ciudad por excelencia) y en sucesivas reencarnaciones como contrabandista, bandolero, librepensador, poeta maldito, ácrata y punk, las tareas de Robin Hood han ido heredándose.

La micropolítica trata de la *insurrección de los proscritos* en este planeta donde casi todos los animales se han domeñado y la oposición es sosfosa de lo ya oficializado. Sesentayochistas o punks no pueden ser el frentepopulismo que solía conocer, sino teorías asistemáticas y prácticas esporádicas —no por ello menos eficaces— de la *desobediencia rebelde*, pues su signo es shockear al habitante para volverlo indócil al infierno programado. El *hostigamiento a las instituciones* que instauran modos de dominación ténues o ingeniosos deviene su objetivo político. Y desestimando la moral del rebaño, se postula una *imagen heroica de personalidad* a fin de vigorizar el amor propio de un sujeto que rechace estándares de éxito, decencia o canibalismo social. Es la construcción estética del carácter en compañía de los demás y mediante una sociabilidad diversa y poliglota: grupos de afinidad, fratrias tribales cuya camaradería no es culposa u obligatoria, carbonarios conjurados para incrementar la barroquización de los estilos de vida. En los medios de comunicación combaten modos de vivir antipodas, a través de una *alianza entre tecnología audiovisual y política estetizada*: de La Pa-

tagonia rebelde al *clip* político, sus efectos impactan a una juventud ya dotada de sensibilidades internacionales. Bien podría llamarse *épica hacker* o *épica de cybernautas* al ciclo que sucede a la era de Acuario.

No es cuestión de hacer un héroe de cualquier marginado ni separar tajantemente demandas que conviven en un mismo sujeto, pues la obrera tiene problemas por ser mujer y un villero subsiste en un país que precisa una conciencia ecológica. Y sería conveniente evitar el riesgo de la irreflexiva estatización de sus demandas o la ascensión de liderillos a bedeles ministeriales, así como la ghettificación de identidades inventadas o la academización excesiva que transforma la charlatanería en fuente de inacción y falsa seriedad.

¿Es la revuelta paragonable a la revolución decimonónica?, ¿combate a la jerarquía y la explotación hasta las últimas consecuencias o se adapta a las estrategias que prefieren ornamentar un poquitín los antros de Plutón? Al menos, en *esos modos menos recuperables*, sí. Las viejas divisas libertarias descargaban su artillería en esas figuras emblemáticas llamados Dios, Estado y Patrón, convencidas de que el poder no tolera iguales, sólo rodillas genuflexas. Y a pesar de que el mundo mucho ha cambiado, la tarea humana depende aún de la caída del señor que mora en el *penthouse* de la ciudad pues, dígame lo que se diga, la única revolución recomendable es aquella que se hace contra algún dios.



REVOLUCION PRODUCTIVA

Por Horacio González

Decir revolución, así a secas, puede ser el título de un long play. Pero a la historia no le gusta esa sequedad. *Revolución*, pide adjetivos, circunstancias, lugares. Quiere ser un concepto con atributos. Si es americana, francesa o inglesa, ya sabemos, la revolución *hace naciones, edifica sociedades, afirma lenguajes*. Y reclama personas y oficios. David, el pintor de la revolución. Jefferson, el teórico de la revolución.

Y si es rusa, húngara, mexicana, china o cubana, también sabemos, estamos ante "días que conmueven el mundo", pero esa conmoción está señalada en un mapa con nombre de países. Si algo conmueve y además está referido a un planisferio de naciones, es de historia que estamos hablando. Y esa historia (como el disco de 33 revoluciones que citamos al principio) puede ser de *larga duración*. Las revoluciones podrán entonces adquirir adjetivos *sociales* —revolución burguesa, proletaria—, adjetivos *temporales* —revolución de 1789, de 1810, de 1917, de 1688 o simplemente, Mayo del 68— y también adjetivos *tecnológicos* —revolución industrial, revolución informática.

Las revoluciones no existen. O mejor dicho, sólo existen por el adjetivo que puede acompañarlas. Una revolución sin adjetivos es un girar incesante, un dar vueltas que nunca se agota. Por eso, como puro significante, la revolución es un disco que no para, y es con esa acepción que permanece en las músicas que traducen culturas emergentes contemporáneas, *Revolution*, de los Beatles, *Giros o Vueltas*, de Fito Páez. Una revolución que sólo da giros, no puede existir como revolución. Pero para que una revolución exista, es necesario poder pensar el giro en el aire.

Las revoluciones siempre buscan su significado efectivo, haciéndose en mil días o en diez días, tomando palacios o inventando el telar mecánico. Asumen el nombre de naciones porque no hay naciones sin revoluciones. Las revoluciones existen gracias al nombre que se les pone al lado.

Por todo lo expuesto, podemos concluir, como se dice en la prosa de Niccolò Macchiavelli, que frente a la revolución las personas se dividen en tres clases, a saber. *Primero*, las personas que hablan de revolución sin adjetivos. Eso es música, giroscopio, el zumbido permanente de un trompo, discóbolo, glorioso usufructo. *Segundo*, las personas que ven, hacen o consideran las revoluciones con su correspondiente variedad de significados y utensilios. Es lo habitual. Thomas Muntzer, Robespierre, Bakunin, Trotsky, Althusser. Es la revolución que existe gracias a sus cronistas, militantes o teorizadores adjetivos. En

ese sentido, la revolución es uno de los hilos de sentido del mundo actual y del sujeto social moderno.

Y tercero, están las personas que ponen detrás de la palabra revolución, *otra palabra que la cancela o contradice*. El caso fue estudiado por Thomas Mann en las páginas que dedicó a analizar las figuras de Nietzsche y Freud. *Revolución como reacción*, decía Mann. Aquí descubrimos la verdadera atracción que ejerce el concepto de revolución: permite el caso extremo de desear su uso por parte de quienes íntimamente se saben llamados a negarla. *Revolución productiva*.

UNA MIRADA HISTORICA

Por Alejandro Horowicz

Para la intelligentsia argentina la Revolución Social, sus emblemas, problemas y complejidades, resulta insoportable. Bajo la forma de memorias vergonzantes, lamentaciones noveladas y novelaciones teorizantes, editan, imprimen, explían la culpa. Trivialidades. Muchas veces nos vemos obligados a ocuparnos de esa parva de obstáculos; ahora, Rhodas, preferimos abordar el problema.

(I) Las bombas caen sobre el parque de la cancillería. El Ejército Rojo captura, finalmente, el búnker del Führer. La guerra se resolvió en el frente oriental. Esta rutilante victoria militar oculta la derrota, la destrucción, del movimiento social que hizo posible la Revolución de Octubre.

(II) Gran Bretaña había combatido la Revolución Francesa, pero la derrota militar napoleónica quedó en manos del Zar. Ni el ejército francés podía invadir las islas, ni las tropas de Wellington eran capaces de cruzar los Pirineos. Hasta que la Grande Armée invadió Rusia, los británicos transpiraron copiosamente en España.

Si el derrumbe de la capital (incendio y éxodo de Moscú) hubiera acontecido en un estado menos atrasado, Rusia se habría desintegrado. Su falta de concentración económica-política lo impidió. Napoleón hubiera podido compensarlo posibilitando la revolución polaca (resistencia antiabsolutista) y los levantamientos serviles (guerra campesina). Desde el momento en que renunció a la Revolución por su propia estabilidad dinástica, renunció a la victoria. Dejando en manos de la Santa Alianza, del Zar, la impropia tarea de reorganizar políticamente el mercado capitalista europeo.

(III) En Francia, al deshacerse el bloque jacobino (fin del terror, estabilización termodinámica) la dinámica revolucionaria había quedado reducida a la movilización

Por eso, el mercado capitalista mundial alcanzó un desarrollo anteriormente desconocido, aunque sólo dos *naciones* (estados nacionales) conformaron la nueva geografía política de 1815: Gran Bretaña y Francia.

(IV) Tras escribir en 1848 el Manifiesto Comunista, Marx y Engels no organizan su partido: se hacen cargo del periódico radical burgués. Ante una posible reedición corregida y aumentada de la Revolución Francesa, posponen el programa propagandístico del socialismo por el lanzamiento del movimiento nacional democrático. Entienden que el jacobinismo devendrá nacional si es europeo, y europeo si derroca al zarismo, cuya caída elaboran como requisito histórico de la construcción de una fuerza socialista revolucionaria.

En otros términos: según la intensidad, dirección y objetivos alcanzados por el movimiento, las posibilidades-limitaciones del partido. Era una estrategia continental que excluía de la lucha socialista al mundo extraeuropeo. El zarismo derrotó militarmente la revolución del '48; quedó así, en manos del proletariado socialista, una futura victoria democrática continental. Democracia y socialismo (en ese orden) pasaban a ser banderas revolucionarias.

(V) En la década del '60 las *trade unions* inglesas se lanzaron a la lucha política: los derechos electorales de los varones, las medidas democráticas de los trabajadores. Vencieron. Marx y Engels acompañaron el movimiento y también como producto de su participación se constituyó la Asociación Internacional de los Trabajadores. Su continentalidad era un hecho: en Alemania bismarkiana comenzó la construcción de un Partido Socialista la-salleano.



campesina y la campesina se restringía a la de los soldados de la República. Un caudillo militar cristalizó la nueva estabilidad política, impidiendo que el movimiento que nutrió la revolución se reconstruyera. Vale decir, Napoleón gatilló la vía sustitutiva reemplazando el movimiento social por el Ejército Francés, clausurando la vía radical burguesa (democrático-burguesa) en Europa cuyo cénit era la caída del absolutismo en Rusia.

Con el estallido de la guerra franco-germana de 1870 no sólo se derrumbó el bonapartismo francés, sino que la clase obrera parisina ocupó el centro de la escena: los comuneros inauguraron su inédita experiencia de 71 días y su derrota, a manos de las fuerzas coaligadas de Francia y Alemania, constituyó un nuevo borde teórico-político. El orden de las banderas se había invertido: solamente el socialismo obrero era capaz de defender consecuen-

mente la democracia radical.

De la derrota del movimiento surgió una estrategia muy cauta: los partidos socialistas de la II Internacional. Un modelo de poder proletario se inscribió en la lucha política, y uno de derrota obtuvo la lucha por el poder.

(VI) La construcción del Partido Socialdemócrata Ruso (1903) tiene variantes sincopadas: a) ausencia de *jaquerie* campesina con posterioridad a la liberación de los siervos en 1861; b) la socialdemocracia de la II Internacional; c) la estrategia que Federico Engels había diseñado para el grupo Plejanov en 1890. La fracción bolchevique que lo heredó combinando todo con el movimiento que surgió en reacción a la Primera Guerra Mundial.

De modo que la fracción socialdemócrata bolchevique organizada en torno del partido eje del movimiento anterior (la socialdemocracia alemana) devino partido del flamante movimiento democrático construido, con método proletario, por las revoluciones de 1905 y febrero de 1917. Coronó entonces su configuración definitiva en el movimiento que impulsaría la Revolución de Octubre: el poder soviético panruso. En rigor, la fracción bolchevique se articuló en derredor de un movimiento y cristalizó en el siguiente. Triunfó.

El Ejército Rojo (obra militar de la Revolución) vence en 14 frentes simultáneos conducido por León Trotsky. En el '21 comienza su desmovilización. La exigua clase obrera (3 millones antes de 1914) es destruida físicamente entre la guerra imperialista y la civil, y cuando la paz retorna, el desmantelamiento del aparato productivo traba su inmediata recomposición. El

partido proletario habla en nombre de sí mismo. Agotado, busca tiempo: de la mano de Lenin se dirige hacia la Nueva Política Económica (NEP) para acompasar su realidad con la revolución socialista europea; revolución de la que Rusia Bolchevique sólo debía ser el prólogo. La vieja y formidable guardia juega su última carta: esperar, esperar la inevitable crisis del capitalismo europeo. Si la crisis no sobreviene, la Revolución Rusa está condenada por no superar sus límites nacionales.

(VII) La previsión resultó correcta: la crisis azotó Europa, pero no devino victoria obrera. Un acné de repúblicas soviéticas de 30 segundos salpimentó el continente. La nueva estabilización capitalista no pudo ser evitada.

Después, con la derrota del proletariado alemán (políticamente desarmado por Stalin) en manos de Hitler (1933) y del español (también desarmado por Stalin) en las de Franco (1909), la suerte estuvo definitivamente echada. En el interin, la vanguardia más formidable de toda la historia la vieja guardia bolchevique, fue físicamente destruida en los Juicios de Moscú.

El telón había caído, a la derrota del movimiento de la clase se sobreimprimía la de su dirección partidaria internacional. El sustitutivo militar gatilló el juego, el socialismo en tanque ruso pareció un camino. A 200 años de la Revolución Francesa sabemos: el socialismo será obra del movimiento de la clase obrera internacional o no será.

Nota: Las fechas que se dan no dependen del enunciado convencional de los actores, sino del punto de articulación que aporta esta lectura.

ESPLENDOR Y SIMPLICIDAD

Por Beatriz Sarlo

Con la revolución, la historia, que casi siempre es opaca para sus actores, adquiere un sentido preciso: tanto el discurso de los que se imponen como el de los vencidos exhiben la seguridad, probablemente engañosa, de conocer el sentido de los hechos. La iconografía de las revoluciones recurre frecuentemente a esta imagen de movimiento dotado de una dirección precisa: la Libertad de Delacroix, una mujer hermosa, que conduce al pueblo; el juramento de los Horacios, donde David organiza las hojas de las tres espadas; el juramento del *Jeu de Paume*, que repite el gesto de los Horacios pero esta vez realizado por la multitud (metonímicamente: todo el pueblo); y, en este siglo, el brazo alzado de Lenin, el semicírculo firme de las hoces y las elipsis de las guadañas imprimiendo la dirección a la marcha colectiva; las multitudes en movimiento, precipitadas y gesticulantes de las películas de Eisenstein; el altar revolucionario alzado, cuando se aquietan las aguas, por la imagería que halaga a Stalin o a Mao, cuyo centro es preciso porque ya no se ha llegado a la realización de un destino.

La revolución es, como el apocalipsis, el momento crucial donde todos los actos se distinguen con la luz de su verdad: bajo los rayos de esta suerte de juicio final, castigos y recompensas se distribuyen alterando, con impecable simetría, la suerte de débiles y poderosos. Esta simetría tiene un alto poder simbólico porque traduce en términos perfectamente abarcables las anteriores vueltas y revueltas de la historia. La revolución cambia, de manera clara y para todo el mundo, los lugares sociales, económicos y políticos. Por ello es particularmente deseable y particularmente temible.

Uno de sus protagonistas escribía acerca de la Revolución Francesa: "Durante mucho tiempo el pueblo sirve como auxiliar del trono contra enemigos comunes; pero cuando ha adquirido la suficiente fuerza como para no contentarse con un lugar subordinado, explota y toma su lugar en el gobierno".¹ El pueblo explota: la expresión de Barnave incurrió en la metáfora revolucionaria por excelencia. La explosión es un cambio físico sustancial, una destrucción del protagonista para su conversión en el otro, en aquel cuyo lugar ocupará. La explosión es también súbita y, muchas veces, inesperada: de repente, todo cambia y una fuerza invisible que se había ido acumulando se pone de manifiesto del modo más efectivo y violento. Sin duda, una forma de leer (y también de desear) la historia.

La revolución entusiasma precisamente por este aspecto descomunal de las mutaciones: su cualidad operística (o, desde otro punto de vista, sinfónica) por una parte, y su aspiración de totalidad por la otra. La escala de la revolución produce el efecto de una conmoción donde nada ni nadie queda intacto y, al mismo tiempo, incluye todo en su movimiento. La revolución divide el tiempo histórico de un modo que ningún otro conjunto de hechos logra hacerlo: se trata de un antes y un después cargados con la idea de

LA REVOLUCION, LA IRONIA, LO SAGRADO

Por Héctor Schmucler

¿La revolución es algo más que un gesto gastado? Las palabras que hoy se ahuecan al nombrarla y que hasta ayer vibraban convocando al entusiasmo o al miedo, ¿sólo pueden sonar melancólicas? ¿Es posible escribir sin ironía—forma de la burla pero también de la tristeza— sobre la revolución? La ilusión revolucionaria ha estado pegada a nuestra biografía. No hay pasión que no la evoque; casi todo dolor lleva su marca. Negarla—acto supremo de la ironía— puede ser un acto de amor, un esfuerzo por persistir en la memoria, una rebelión contra la aridez del olvido. Negarla es, también, la posibilidad de descubrir un secreto sendero que nos permita comprender la fuerza que arrastra su idea y en el trayecto reconocer la esencia misteriosa que constituye a los seres humanos.

La revolución pretende ser un relato secularizado de los tiempos. Ocupa, ella misma, el lugar de lo sagrado. Se afirma como absoluto: lugar de origen y de llegada. La Revolución Francesa, la Revolución, se nutre en la "voluntad general" rousseauiana, verdad trascendente, fundadora. Credo. Sobre esos cimientos se asienta el edificio que construye la razón y que cree sostenerse a sí misma. La "voluntad general" es un más allá que emana de todos, de un pueblo convertido en lugar privilegiado de la metafísica, immanencia

que, con el tiempo, servirá para legitimar lo arbitrario, los sucesivos totalitarismos contemporáneos. La Revolución Francesa se nombra a sí misma como fuente de razón y genera el concepto (también la palabra) "revolucionario": oficiante que encarna la verdad autodesignada. La Revolución descubre en el pueblo el comienzo y el continente de su propia certidumbre sin que, necesariamente, el "pueblo" se reconozca en ella. El único actor, en realidad, es el revolucionario: el que descifra los signos, el que se sabe elegido, el que se siente agente de designios que lo atraviesan. El revolucionario es inocente porque la moral ya viene inscrita en la historia. De allí su seguridad; también su desesperación. La Revolución suplanta a la Iglesia y proclama la misma sospecha hacia lo místico que anida en la institución eclesial. Afirma rituales en vez de cultivar el misterio. Con las alegorías de la exterioridad sustenta el poder, impone la intermediación de sus códigos. El misterio no exige mediaciones.

La otra revolución fue la rusa. La Revolución Rusa necesitaba un calificativo que la precisara, socialista, porque la Revolución en sí ya había acaecido en 1789. Venía a ocupar, otra vez, el lugar de lo sagrado. Pero en 1917 fue más difícil reconocerlo porque la revolución se anunciaba



como el triunfo de una forma particular de organización de la materia—el hombre—que se autogeneraba. La ciencia desocultaba al destino. Las leyes de la historia perfeccionaban a la "voluntad general". Dios ya no sólo "había dejado de ser una hipótesis necesaria", al decir de Laplace, sino que había muerto y ningún tormento seguía a sus funerales. La razón celebraba jubilosamente su propia conciencia. En 1892 Federico Engels había presentado el "socialismo científico" a los ingleses apoyándose en la seguridad de que toda opacidad sería superada: "...en tiempos de Kant, el conocimiento que se tenía de las cosas naturales era lo bastante fragmentario como para poder sospechar detrás de cada una de ellas una misteriosa 'cosa en sí'. Pero, de entonces hasta ahora, estas cosas inaprensibles han sido aprehendidas, analizadas y, más todavía, reproducidas una tras otra por los gigantescos progresos de la ciencia. Y, desde el momento en que podemos producir una cosa, no hay razón ninguna para considerarla incognoscible. Hoy estamos todavía lejos de conocer exactamente la constitución de las sustancias orgánicas superiores, los cuerpos albuminoides, pero no hay absolutamente ninguna razón para que no adquiramos, aunque sea dentro de varios siglos, este conocimiento y con ayuda de él podamos fabricar albúmina artificial. Y cuando lo consigamos, habremos conseguido también producir la vida orgánica, pues la vida, desde sus formas más bajas hasta las más altas, no es más que la modalidad normal de existencia de los cuerpos albuminoides". Es verdad que después, desde la misma ciencia, se establecieron límites y condicionamientos a las afirmaciones omnipotentes del siglo XIX. También es conocida la crítica a Engels, desde el marxismo, por simplificar a Marx. *Post festum*. La fiesta ya había acontecido: el siglo XX, que ha ensayado todas las sutilezas de la muerte, con sus raíces hundidas en la ilimitada fe en las máquinas que nutrió al siglo anterior; una revolución socialista inspirada en la ciencia de la historia difundida por Engels, que ha encontrado todos los rostros del designio.

Al filo de ambos siglos, mientras Lenin imaginaba de qué manera una institución, el Partido, administraría en Rusia las "leyes de la historia", Pavlov se enorgullecía de su audacia materialista: los "reflejos condicionados" eran el primer escalón que

llevaría a mostrar que todo sentimiento humano es producto de reacciones materiales. Es posible que en aquellos años, comienzos del 1900, Lenin y Pavlov no se conocieran. Oscuramente, sin embargo, ambos trabajaban en el mismo sentido: uno para fabricar la sociedad, el otro para fabricar el alma de sus habitantes. La revolución socialista no se traicionó a sí misma en la anécdota stalinista, así como "el Terror" no fue ajeno a la Revolución Francesa. En ambos casos los modales podrían haber sido distintos, pero los caminos elegidos estaban legitimados desde antes: desde la convicción de que todo lo existente es mera organización de la materia. No es difícil entender la explicación materialista de que el hombre, al ser la forma más compleja de esa organización, produce el hecho novedoso de adquirir conciencia de sí. Pero es sorprendente que la más remota pregunta de esa conciencia indague sobre los orígenes y que, casi siempre, la respuesta la coloque fuera de él mismo. La revolución parece condenada a una paradoja semejante: se explica como el cumplimiento de leyes que prescinden de un creador y no puede existir sin ocupar el lugar de lo sagrado, legisándolo. Este es su poder; pero también su infortunio, que comparte con las religiones institucionalizadas: lo sagrado es inabarcable.

Negar la revolución es revelar una de las máscaras de la desesperanza. Pero la revolución no sabía—como no sabíamos nosotros— que estaba trabajando para los abismos del sin sentido. La ilusión que desencadenaba, la nuestra, tenía que ver con los sueños y no con el cálculo. Hoy, su nombre, tomado en vano en la anonadante multiplicación de espejos publicitarios, se ha vuelto un lugar común. Todos los cambios se anuncian revolucionarios (desde la producción hasta el sexo) porque todo es efímero. Todo es mera producción. La revolución se quería permanente. Pero llevaba el fracaso en sus entrañas porque desde los comienzos había desalojado a los dioses. Llegamos a pensar que los dioses eran nuestros enemigos. No sabíamos—no quisimos saber— que al rechazar la tragedia, la revolución se negaba a construir, en un eterno retorno, el espacio de la ética. Por que aún nos queda esperanza, tal vez no haya llegado el momento de la ironía para hablar de la revolución. La esperanza de mirar con otros ojos: la revolución como revelación, asombro.

la desaparición de un orden y la aparición de uno nuevo. Los prefijos pre y post se adaptan admirablemente bien a esta cesura en el flujo de la historia que ordena tanto el pasado como el porvenir.

Por otra parte, la revolución, a través de estas imágenes suyas de aceleración y de instantaneidad, practica una abolición del presente, achicándolo hasta el punto en que desaparece: el presente comienza a ser pensado como una realización anticipatoria del futuro. La revolución, por eso mismo, habla del futuro y en su nombre. En el primer número de *Casa de las Américas*, aparecido en 1960, se lefa esta profesión de fe: "El pueblo americano traicionado, mistificado, alcanzará su destino que no puede ser otro que diferente y único. Para lograrlo olvidará las viejas consignas, sabrá crearse otras, destruirá las imágenes y los falsos templos. Todo depende del futuro, de la energía y la violencia con que comprendamos y neguemos al pasado, construyendo sagazmente nuestra casa en el presente".² La contradicción en la cita entre la potencia del futuro y la exhortación al presente lo es sólo en apariencia: el fundamento del presente, por primera vez en la historia occidental, está puesto en el futuro (pero en una escatología humana) y no en el pasado (o en una escatología divina).

La revolución es, siempre, joven. También, tiende a adoptar la estética joven del siglo nacido de la revolución francesa: el romanticismo. Y, dentro del romanticismo, el melodrama con su fuerte tensión ética y la brutal escisión entre actores enfrentados como fuerzas del destino que se realiza a través de ellos, incluso a través de su sacrificio y hasta de su muerte. En este sentido, la revolución sólo puede ser pensada en el horizonte cultural de la modernidad.

Si no me equivoco, la revolución entonces no sólo es una forma, quizás la más dramática, del cambio, sino que emerge de un terreno donde es posible pensar que el cambio tiene precisamente esa forma: extrema tensión, simultaneidad en todos los frentes, violencia material y simbólica concebidas como virtud. El estilo oratorio de la revolución (a veces usurpado por discursos no revolucionarios) reúne estos rasgos que se transmiten a la cultura de un período: arte profético o, para decirlo con Perry Anderson, convencimiento de la "proximidad imaginaria de la revolución".

Si la revolución es profética (puro futuro conjugado en el presente) y tiene en su destino inscrita la vocación de totalidad, no es extraño que hoy haya sido herida por el espíritu de la época: el puro presente de las nuevas sensibilidades (estéticas y políticas), el reformismo que prevalece en anchas franjas de la izquierda occidental, la reivindicación de las diferencias y de los derechos de lo privado son hostiles a los programas fuertes, la tensión permanente, el modelo de inversión global de lugares. Frente al moderatismo es probable sentir nostalgia de los grandes sentimientos y los grandes relatos. La imagen de las ruinas sobre las que nace el futuro (imagen con la que Chateaubriand pensó la destrucción de la Bastilla y Benjamin toda la historia) tiene la fácil y fatal nitidez que se niega a los trabajos de la reforma.

¹ Barnave, *Introduction à la Révolution française*; cit. por Jean Starobinski, 1789, *Les emblèmes de la raison*, París, Flammarion, 1979.

² La idea la desarrolla Susan Frenk en "Two Cultural Journals of the 1960s", *Latin American Research Bulletin*, III, 2, Oxford, 1984.

LA REVOLUCION DE LAS IDEAS

Por Federico Storani

El concepto político de revolución se asocia con los cambios que se producen en una sociedad. Significa un proceso abrupto de transformación, violento o no. Constituye la eclosión de una suma de elementos subterráneos que, cuando surgen a la superficie, evidencian los factores desencadenantes de un sistema en crisis. Implica también un cambio sustancial de la cultura, la conducta social e individual, las estructuras socio-económicas y el marco político.

Podemos constatar esta idea en la historia, como sucedió por ejemplo, en la lucha entre los burgos y los feudos, que se cristalizó en la llamada Revolución Industrial y concluyó con la Revolución Francesa, y en este siglo, en la lucha de los proletarios con la Revolución de Octubre en Rusia, cuya concepción marxista-leninista se expandió en otras latitudes hasta encontrarse hoy frente a un desafío que ubica a dichos modelos frente a la opción de una revisión histórica que lleva a sus teóricos a señalar una "convergencia entre el Este y Occidente", observando modelos intermedios como el de los países nórdicos.

Es tal vez necesario realizar estas breves formulaciones para ensayar respuestas a un interrogante: ¿Qué es la revolución para nuestro país?

Se puede observar entonces, una crisis en el espacio conceptual desde donde se habla de revolución, pues para muchos el concepto no ha variado con respecto a la valorización que del mismo tuvieron algunos sectores durante las décadas del sesenta y del setenta.

En los años sesenta, la revolución, para mucha gente, se vinculaba con la importación de ideologías y de modelos que se habían instalado en otras latitudes y con una división relativamente rígida del mundo en bloques, que alimentaban estos modelos, y no dejaban demasiadas opciones en el campo de las ideas. Con estas experiencias, aquellos actores supuestamente revolucionarios, que sustentaron la violencia como metodología para acumulación de poder, terminaron aislados de una sociedad ajena a sus objetivos y metodologías.

Desde este enfoque queremos señalar la característica particular que se presenta en la Argentina tal vez con mayor fuerza que en otros países de la región; a partir de la existencia de partidos políticos masivos donde el debate ideológico que se da hacia adentro, tiene una enorme influencia en el conjunto de la sociedad.

Del mismo modo que podemos observar como hecho significativo que la UCR ha constituido una corriente nacional y democrática casi centenaria y que, junto al justicialismo, ha signado la historia política del país en la última mitad del siglo. Si bien podemos analizar que el radicalismo —al igual que los partidos mayoritarios— fue en alguna medida superado por las circunstancias históricas de las dos décadas anteriores, sin una adecuación correcta a las nuevas necesidades y desafíos emergentes, produjo y produce experiencias enriquecedoras como una alternativa a la importación de esos modelos.

Sin embargo, debemos constatar en la actualidad que el mundo y la propia realidad argentina nos presentan diversos desafíos que es imprescindible encarar. De alguna manera, observamos que las ideas que hasta hace poco aparecían como revolucionarias se

han ido transformando en conservadoras como consecuencia de una dificultad creciente para interpretar las necesidades de progreso de los pueblos y los cambios operados en la realidad mundial.

Los grandes conflictos ideológicos que la humanidad conoció en el pasado han terminado nacionalizándose. Es decir, dejando a la conciencia individual la opción por determinadas ideas, siempre y cuando se mantenga la lealtad a la Nación y al Estado. Así ocurrió con las guerras de religión en Europa durante el siglo XVII, y con la Revolución Francesa una centuria después. Algo similar parece estar ocurriendo en la Unión Soviética.

Revolución, entonces, no puede aparecer disociada del progreso. No puede quedar al margen de los desafíos que la realidad plantea con urgencia dramática y las propuestas adecuadas a fin de encontrar los caminos correctos.

Evidentemente imitar es mucho más sencillo que realizar un esfuerzo para encontrar salidas novedosas. El desafío de hoy consiste en crear los instrumentos y las propuestas que posibiliten como lo hemos dicho, un cambio profundo de las estructuras de atraso y privilegio en la Argentina. En definitiva, las grandes revoluciones se han caracterizado por su novedad, por la creatividad y por una capacidad muy grande de liberar poderosas fuerzas transformadoras. Así fue el caso citado de julio de 1789 en Francia y así ha sido, con otras características, el caso de nuestra revolución de Mayo en la Argentina.

Hoy es imprescindible realizar un esfuerzo serio y consciente para repensar la Argentina desde sus condiciones internas y en un marco internacional cada vez más interdependiente y con conflictos nuevos. Esto no puede realizarse al margen de una actitud participativa desde las bases sociales que sea a su vez impulsado y orientado desde arriba en todos los estamentos de nuestra sociedad. Recuperando la dignidad, el sentido de la ética política y la conciencia social.

Hemos recorrido un breve camino en este proceso de ser los responsables de la conducción de los asuntos públicos después de una larga noche en la Argentina. Hemos aprendido los argentinos que sólo una democracia afianzada, bajo el imperio de la ley y el derecho constituyen las bases sobre las cuales deben asentarse los debates acerca del futuro de la Argentina y de los proyectos alternativos sometidos a la consulta popular.

¿Qué es lo revolucionario en un país que como el nuestro ha soportado a lo largo de décadas un ciclo permanente de gobiernos autoritarios y de democracias débiles, que ha agotado largamente un modelo determinado de desarrollo y que está inmerso en una de sus mayores crisis?

¿Qué es revolución cuando en el marco internacional observamos, como se señala incluso desde el Kremlin, esta "convergencia histórica entre el capitalismo y el socialismo"? Es decir, la convergencia de procesos que surgieron y se contrapusieron a lo largo de los últimos dos siglos de nuestra historia, y que se encaminan unos hacia una apertura política y económica y otros a superar el impacto de las nuevas tecnologías sobre esas formaciones sociales.

La gran revolución es hoy la revolución de las ideas.

Es un aprender a pensar todo de nuevo, como decía Bertrand Russell, porque nuestro país requiere no sólo transformar estructuras socioeconómicas arcaicas, sino también la capacidad de nuestra dirigencia política y aun nuestras estructuras partidarias. La humanidad posee hoy importantes instrumentos científicos y tecnológicos al servicio de sus necesidades. Nos falta a los argentinos repensar seriamente el país para construir un proyecto común que potencialice nuestra viabilidad como Nación, nuestras riquezas, y el bienestar de nuestro pueblo.

ENTRE EL ALTAR Y EL BANQUILLO

Por Horacio Tarcus

Más allá del fervor propagandístico de una izquierda marginal, en la Argentina de fines de los 80 la revolución está fuera de moda. Si en los 60 y 70 ocupó el centro de los debates, de las aspiraciones de unos y las preocupaciones de otros, hoy está arrumbada en el rincón de los trastos viejos. En los medios intelectuales hegemónicos predominan, antes que la vocación crítica por cuestionar su vigencia, los gestos de desdén. Parecen no ser otra cosa que la contracara de la recurrencia ritual de la izquierda vernácula a una Revolución entendida como Toma del Poder, acto mítico de consumación del Ideal Socialista.

De ahí la dificultad para ensayar una reflexión sobre la vigencia de la revolución en un medio político-cultural donde la izquierda sigue apelando, después del diluvio, a una Revolución siempre igual a sí misma, como si nada hubiese sucedido, mientras una intelectualidad defraudada da vuelta indolentemente la página de la Revolución, como si ya hubiera sucedido todo.

No obstante, más allá de la exaltación fanática o de la decepción culposa, lo cierto es que el reexamen crítico del concepto de revolución está a la orden del día (y con él, el de la vigencia de una alternativa socialista al capitalismo, no sólo como alternativa posible sino, sobre todo, deseable). Entendemos que el punto de partida de cualquier reexamen crítico debe consistir

en señalar el carácter multívoco del concepto de revolución: debería hablarse, más propiamente, de revoluciones y no de revolución. Revolución industrial, revolución política, revolución social, revolución cultural, revolución colonial, revolución socialista y aun... "revolución productiva", aluden no sólo a distintas dimensiones de un mismo proceso revolucionario, sino a distintos modos de entender dichos procesos, o aun a diversas realidades históricas y geográficas comprometidas con el cambio total o parcial de sus sistemas económico-políticos. Si para unos es la Revolución la que está en crisis, mientras para otros es la Revolución la que está siempre vigente, nos gustaría insistir en la pluralidad de sentidos, para preguntarnos cuáles de ellos parecen estar más cuestionados por la crisis, y cuáles otros parecen escapar a ella y presentar signos de vitalidad. Porque, ¿entendemos todos lo mismo por revolución cuando decimos "la Revolución vive" o "la Revolución ha muerto"?

Se mire desde donde se mire, todo pensamiento y toda práctica política que quieran fundarse en una perspectiva socialista y revolucionaria, deben hacerse cargo de la gravedad de la crisis de las izquierdas a nivel mundial, así como del carácter represivo de las sociedades post-revolucionarias. La imperiosa necesidad de repensar la revolución no quiere decir otra cosa que repensar las formas de transición al socia-





lisino (tanto a nivel económico como político-institucional), al mismo tiempo que cuestionar todos aquellos proyectos teóricos o ensayos prácticos de revolución que, lejos de conducir a la emancipación, han derivado en formas aberrantes de explotación y dominación del hombre por el hombre.

Pero no sólo la trágica experiencia del Socialismo Realmente Existente, sino también la crisis de la Izquierda Realmente Existente, cuyo discurso y prácticas políticas prefiguran modelos "socialistas" no muy distintos de aquel, han puesto en cuestión ciertas tradiciones internas al socialismo y al marxismo, así como determinados modos de concebir y "hacer" la revolución. Pero la crítica liquidadora pretende que es el marxismo en su totalidad, y que es la revolución, sin más, la que por su propia naturaleza "violenta", habrían llevado al callejón sin salida del "socialismo real".

No le quitamos legitimidad a toda crítica a la revolución desde una posición que la prescribe como no posible o no deseable. Sólo queremos apuntar a la necesidad crítica desde otro lugar: la de una crítica marxista del marxismo, la de una "crítica despiada del orden existente" (Marx) también dirigida a las sociedades burocratizadas. No sólo es posible sino imprescindible la crítica a las revoluciones históricas desde otros paradigmas de revolución a construir, la crítica de ciertas tradiciones autoritarias del marxismo, desde la recuperación (y reapropiación crítica) de otras tradiciones, también internas al mismo pero veladas por las anteriores, de fuerte sesgo libertario.

Desde esta perspectiva, pues, ¿qué queda de la revolución?, o mejor, ¿en qué sentidos la revolución ha muerto y podemos

abandonarla a su propia suerte, y en qué otros vive, pudiéndose rescatar para un proyecto socialista deseable? Ha muerto la concepción instrumental de la revolución, entendida como conjura de un grupo iluminado, reducida a un acto místico de Toma del Poder, pero queda la revolución como *proceso social*, que compromete a la acción de las masas en el gobierno de sus propios destinos. Está en crisis la concepción de la revolución política o económica, que afecta la esfera de la vida pública cuestionando ciertas formas de opresión política o explotación económica, sin convertirse en *revolución social*, que se compromete en revolucionar el conjunto de la vida social y cultural de las masas, inclusive la esfera de la vida cotidiana. La crítica del politicismo estrecho y de la concepción restringida de la revolución llevada a cabo por los "nuevos movimientos sociales", planteó nuevos desafíos que obligan a repensar, para cualquier proyecto socialista, los alcances y límites de la violencia revolucionaria, la posibilidad de relaciones no alienadas ni opresivas entre los sexos, así como el restablecimiento de la armonía entre el hombre y la naturaleza. Ha caducado la visión de la revolución como mera posibilidad de realización de necesidades insatisfechas, pero persiste la revolución como apertura a un campo de creación de nuevas necesidades. Murió sí, esperemos que definitivamente, la revolución como puerta de acceso a un lugar adonde llegar súbitamente, la revolución como *llegada*, pero está vigente la *revolución como inicio*, como *proceso permanente* que, tanto antes como después de la "toma del poder", se propone la subversión constante de todas las formas de opresión y dominación.

LA ARGENTINA, TIERRA DE REVOLUCIONES...

Por Oscar Terán

La palabra "revolución" se incorporó tempranamente a mi léxico infantil a través del rostro preocupado de la madre que pronunciaba la frase para mí todavía enigmática: "Parece que en Buenos Aires hay revolución..."

Historia de la memoria, historia de las palabras: ¿qué extraño camino había recorrido ese vocablo hasta amanecer en los labios de mi madre, partiendo desde Europa a fines del siglo XVIII hasta habitar en escala local las bocas de Moreno, Castelli o Monteagudo?

Historia de las palabras, historia de la historia: tanto que cuando un vocablo altera su significado los historiadores de las mentalidades sospechan que ese cambio casi etéreo puede ser el síntoma de mutaciones profundas en los estratos sobre los que reposan las creencias y prácticas de los seres humanos.

En el caso referido, el significado adjudicado al término se instalaba de hecho dentro de la tradición de la Revolución Francesa, que había sesgado el viejo sentido de una palabra que —desde los griegos hasta Copérnico— había mentado el movimiento de los astros como paradigma de todo aquello que en su movimiento perfectamente circular retornaba eternamente al punto de partida. Por el contrario, Georges Gusdorf entre otros ha llamado la atención sobre el modo en que la tradición francesa resignifica el término hasta convertirlo prácticamente en su contrario, al mentar un cambio súbito y absoluto que, al negar la tradición, hace tabla rasa con la historia. La legitimidad revolucionaria no deriva entonces del pasado que se reitera sino por el contrario de su ruptura con éste, al par que conecta el acontecimiento histórico con un fundamento absoluto colocado en el espacio sin tiempo del mito. Pero si esta palabra evoca —como hace años escribió Halperín Donghi— "el mito moderno por excelencia", justamente su inscripción dentro del universo de discurso de la modernidad habría de conferirle características decisivas, en la estricta medida en que en ella se fusionaron todas las cargas semánticas que se refieren al cambio con aquellas otras que buscan fundar la legitimidad humanista bajo un cielo vaciado de dioses.

La idea de revolución se convirtió así en un fundamento del poder moderno, y como tal fue apelada por los independentistas argentinos para inventar una legitimidad luego de la impensada ruptura del orden colonial. Y como este acontecimiento ocurrió básicamente en la antigua capital del virreinato, su emergencia quedó asociada a esa ciudad de Buenos Aires que desde entonces ostentó el monopolio imaginario de aquellos cambios súbitos, y a los que la tradición local sumó el rubro propio de los levantamientos armados del siglo pasado y aun de las insurrecciones radicales, hasta incluir por fin bajo su significado el área dudosamente gloriosa de los golpes de Estado.

Buena parte de mi generación colmó esta palabra con un significado extraído de una tradición también jacobina pero fuertemente enraizada en otra tradición, que se hundía ora en el socialismo libertario, ora en el venero del marxismo especialmente de la III Internacional y luego amasado en los sesenta en el ancho curso de la revolución cubana. Pero incluso entonces ese vocablo comunicó universos ideológicos heterogéneos y aun opuestos, ni bien se piensa en la confusión semántica generada por una idea a la que pretendían ser fieles en aquellos años tanto los grupos insurgentes de la nueva izquierda cuanto el general Onganía cuando seleccionaba ese término para denominar su propio proyecto, en la medida en que era el carácter refundacional de ambos lo que los conjuntaba a pesar de sus objetivos antagónicos.

Hoy este término, que evoca aquella idea grandiosa que durante siglos alimentó la esperanza, cae ante mis ojos irremisiblemente, y no porque descrea en la necesidad de cambios esenciales, como aquellos que tiendan a revertir radicalmente los niveles crecientes de disparidad económica y social imperantes en nuestro país. Tampoco porque la revolución sea inalcanzable, ya que si algo ha demostrado es que siempre es posible: lo prueban las revoluciones no sólo de los países del llamado Tercer Mundo, sino prácticamente toda la historia de las revoluciones socialistas en lo que va del siglo. La pregunta vuelve a ser, entonces, no si la revolución es posible, sino si es deseable, especialmente cuando las sociedades del Este lucen mal dispuestas a aceptar —en cuanto se fisura el poder coercitivo del Estado— los supuestos beneficios de esa historia agitada y perversa que se vincula inescindiblemente con el fracaso (¿o acaso este fracaso fue su éxito?) del socialismo real.

Caída así la utopía revolucionaria —con un cambio que implica transformaciones radicales a escala mundial—, es legítimo preguntarse (como se preguntan millones de personas en el Este —y deberían preguntárselo algunas del Oeste—) de qué valió el precio de tantos cuerpos aplastados por la represión y la muerte, o el esfuerzo extenuante para generar la acumulación forzada e ingresar en la modernidad por esa vía oblicua, si hoy esos regímenes resultan impugnados por sus supuestos beneficiarios.

¿Dónde quedó entonces la idea de revolución? Entre otros espacios posibles, ha quedado refugiada en la cabeza y también, para no ser injustos, en el corazón de algunos intelectuales, que se resisten pertinazmente —y se los comprende bien— a abandonar no sólo el lugar de la utopía que habría de redimir a los ofendidos y humillados de la tierra, sino también a dotarlos de un sitio preciso —y vivido como precioso— para sus propias identidades en cuanto intelectuales. Porque ahora que la idea de revolución cae y no cesa de caer, es legítimo preguntarse cuál será el lugar en que esta caída recolocará a aquellos intelectuales que —como el que escribe— alguna vez pero ya no resultaron colocados en su labor y en la vida por la idea de revolución, que al existir también los (nos) hacía existir.

Pero fuera de estas problematizaciones que corren el riesgo de ser tachadas de corporativas, puedo argumentar con verosimilitud mi creencia de que sería mejor que hubiera menos revoluciones —así fueren las ahora productivas— y más cambios graduales y reales entre nosotros, para que la Argentina deje de ser una tierra de revoluciones sin cambios y pase a ser un país de cambios sin revoluciones.

Y sin embargo, a la salida de estas breves reflexiones, como Kavafis ante la temida y a la vez ansiada llegada de los bárbaros, me digo que quizás no estaba tan mal esa idea de la revolución, y me pregunto una y otra vez, como mi madre al comienzo de esta nota y de mi vida, si será cierto que ya no habrá revolución en Buenos Aires...

Cartas de amor a Ofelia.

Fernando Pessoa.

Traducción, Introducción y notas de Angel Crespo.

Ediciones B. Barcelona.

1988, 173 págs.

Alrededor de A 4.100



Los encuentros de Fernando y Ofelia estaban rigurosamente pautados: podían intercambiar a hurtadillas unas palabras en la oficina, necesitaban encontrarse *casualmente* en el tranvía. Había jornadas en que Pessoa debía conformarse con pasar por debajo del balcón donde Ofelia estaba rodeada de familiares. Las cartas, en principio, sirvieron para acordar estos ceremoniosos encuentros. Muy pocas, cuando Fernando utiliza más líneas para volcar su exaltación sentimental, despliegan una cursilería de noviazgo que enrojecería hasta al amante menos retórico; otras —las menos— fueron escritas para aclarar malentendidos horarios o excusarse de insidias familiares.

Es lícito suponer que, tal como siempre sucede, Ofelia fue una muchacha que supo comportarse con ingenuidad con el objeto de ocultar su reticencia. Esta clásica coartada femenina sólo puede ser eficaz frente a un hombre que aunque maduro, como Pessoa careciera de la menor experiencia en cualquier galanteo. Sin embargo hubo una dimensión de su *persona* que creyó encontrar en la chatura de Ofelia la estabilidad que su desequilibrio físico y anímico le negaba: fue el Fernando entusiasmado con los certámenes de charadas de los periódicos ingleses; guardaba la esperanza de recibir un premio importante que les permitiera casarse.

La segunda etapa del noviazgo fue notoriamente más liberal: Fernando podía visitar a Ofelia en compañía de Carlos Queirós, primo de ésta y amigo discipular de aquél. Precisamente Carlos fue quien intermedió para que después de nueve años la reconciliación se produjera: le entrega a Ofelia una fotografía de Fernando en la que, apoyado en la barra de un bar, se encuentra bebiendo vino. Una inscripción autógrafa hace las veces de salutación y advertencia: "Fernando Pessoa en flagrante delito". Evidentemente, Ofelia no debía hacerse ilusiones respecto de la afición alcohólica del poeta; del mismo modo, él ya tenía la certeza de que una hipotética vida matrimonial estaba totalmente alejada de sus planes y contrapuesta a su "vida de pensamiento", como denominaba a su trabajo literario. Por supuesto, siguieron viéndose en paradas de tranvías a horas prefijadas; también a través de balcones.

Cuando los amantes necesitan esconder su clandestinidad, para lo cual utilizan las pautas y comportamientos ciudadanos —como lo hicieron Ofelia y Fernando— inevitablemente la ciudad les termina contagiando su esquizofrenia. Es una hipótesis quizá descabellada, pero por lo menos indemostrable. Podemos suponer a Fernando agotado de actuar, convencido de que las coartadas eran en su elementalidad proporcionales a la capacidad de compromiso sentimental; podemos imaginar a Ofelia confundida, incapaz de saber si su conducta fue una exaltación o apenas un devaneo. Quizá los dos comprendieron —a través de caminos diferentes— que intentaron encontrar algo que no les correspondía, que la importancia social de lo que representaron empujaba a la importancia de un simple noviazgo.

Fernando Pessoa nació en junio de 1888 y murió en noviembre de 1935. El primer noviazgo con Ofelia Queirós tuvo lugar en 1920, el segundo en 1929/30. El poema reproducido en "La verdurita" de la presente entrega —que cierra el conjunto de composiciones amorosas de Pessoa incluido en este volumen—, escrito a un mes de la muerte de Fernando por su heterónimo el ingeniero Alvaro de Campos también ilustra a su modo el epistolario que nos ocupó.

Rita Fonseca

Gorbachev: una biografía íntima.

Editores de TIME.

Ediciones B. Barcelona,

1988, 203 págs. Alrededor

de A 4.800



David Aikman, George Church, Sally B. Donnelly, James O. Jackson, John Kohan, Donald Morrison, Thomas A. Sancton y Strobe Talbott, un equipo de editores de la revista *TIME* especialistas en asuntos soviéticos, aprovecharon la infraestructura de la empresa editorial de la revista para elaborar este libro. Desde ese lugar privilegiado nos muestran al secretario general del Politburó de la URSS persiguiendo el acto perdido de los hombres de la revolución bolchevique como si ésta fuera la tarea histórica de la generación a la que pertenece M. Gorbachev: "los hijos del XX Congreso del PCUS" (aquel en que Nikita Khrushchev denunció, en un discurso inesperado "Sobre el culto a la personalidad y sus consecuencias", por primera vez la ola de terror desatado por Stalin y sus crímenes). Pero en el mismo movimiento en que exponen una buena dosis de esperanza en su capacidad para resolver los problemas legados como pesada herencia staliniana mediante la democratización y la apertura (las ya renombradas Perestroika y Glasnost), siembran la duda, por demás sana, acerca de los límites que pueden encontrar estos intentos de respetar, de alguna forma, este pluralismo soviético embrionario.

Para los desprevendidos lectores que se enfrentan a esta "biografía íntima" hubiera sido más honesto respetar una cita de Ralph Emerson incluida en el libro acerca de que "en realidad no existe la historia, sólo la biografía". Porque los autores han utilizado la excusa del libro biográfico para dar su interpretación de la historia política (o mejor, de la historia de los jerarcas políticos soviéticos) en la línea Stalin-Khrushchev-Brezhnev-Andropov-Chernenko-Gorbachev. En lo específicamente referido al actual secretario de Estado, intentaron una minuciosa reconstrucción, a partir de entrevistas, archivos e informes, de la biografía de este hombre que "pasó de una casi total oscuridad al poder", y de esa forma sumar datos a la escuálida biografía oficial. Esta última no aporta casi información como reacción a cualquier intento de hagiografía como los que ya se han conocido en Rusia en otros momentos históricos, y esto forma parte del nuevo estilo político. El libro cierra con un informe del clima y las consecuencias del encuentro entre Gorbachev y Reagan, el que alguna vez denunció a la URSS como "el imperio del mal", y los avances relativos que implica el que "ambas partes han acordado estar en desacuerdo".

Si a los marxistas siempre les ha encantado hablar de las "contradicciones" de otros sistemas políticos, las "contradicciones" más abundantes y angustiantes de la sociedad soviética se dicen aquí presentadas. Si es que las mismas van a resolverse y cómo es una de las cuestiones más importantes que se plantean en esta época cada vez menos íntima y contradictoria.

Juan Pablo Sierra



El empleado poliglota se enamora de la dactilógrafa a quien le dicta la correspondencia de la empresa; él tiene 32 años, ella sólo 19. A partir de estas circunstancias se desarrolla una relación asombrosamente banal de la cual —como si apuntara a la simetría— sólo quedaron las cartas que Pessoa le envió a Ofelia a lo largo del accidentado noviazgo. Ella es una muchacha inocente que como tantas aspira a una vida matrimonial duradera, cómoda y fructífera; hace partícipe de todas sus relaciones a su amplia familia y defiende con la energía que sólo deriva de la mediocridad la transparencia de su vida privada. Ante esta situación, Fernando acusa a Ofelia de una manera peculiar para lo que se supone que debería haber sido su estilo; corteja, visita y escribe las cartas como si fuera un dependiente de tienda que debe guardar las formas ante un entorno que amenaza su amor supuestamente clandestino.

RECIENVENIDOS

Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia. Osva Bayer. Legasa. Buenos Aires, 1989, 443 págs. Corregido, aumentado y enriquecido en sus fuentes y notas, el presente es casi un nuevo libro respecto de la mítica primera edición de 1970. Con mayor exactitud y profundidad, Bayer traza aquí la silueta de un personaje íntegramente entregado a sus ideales y, a través de él, las miserias de toda una época.

Berlioz. Hugh Macdonald. Javier Vergara. Buenos Aires, 1989, 332 págs. Después de treinta años de silencio berlioziano, la biografía de Macdonald salda la deuda que los recursos de la investigación moderna tenían con el gran compositor del siglo pasado. Louis-Hector Berlioz fue una figura destacada del esplendor cultural parisino de mediados del XIX: fue testigo y actor de la ruptura romántica. Amigo personal de Víctor Hugo, Chopin, Liszt y George Sand, creador también de las famosas óperas *Romeo y Julietta*, *Benvenuto Cellini* y *Los Troyanos*. La vida de este gran compositor es reconstruida por Macdonald utilizando no sólo las referencias

históricas sino también las cartas y las memorias del músico. El volumen incluye, en la segunda parte un análisis musical de la evolución artística del gran creador.

María Magdalena, hija de Eva y de la gracia. Bernard Merens. Trad. de Carolina Rosés. Planeta. Buenos Aires, 1989, 271 págs. Este trabajo se basa en una triple hipótesis: 1) las tres mujeres que, sucesivamente y de improviso, se le aparecen a Cristo en los Evangelios son una sola: María Magdalena; 2) ésta no habría sido judía; 3) habría sido encomendada por la Providencia para sostener mo-

ralmente a Jesús, a lo largo de todo su ministerio terrestre. En el final de la introducción, el autor declara que esta investigación "nos ha hecho descubrir una maravillosa historia en la que los misterios entrelazados de Cristo y la feminidad nos transportan a un mundo de santidad y belleza".

La verdurita

"Todas las cartas de amor son/Ridículas.No serían cartas de amor si no fuesen/Ridículas."

También escribí en mis tiempos cartas de amor,/Como las demás/Ridículas.

Las cartas de amor, si hay amor,/Tienen que ser/Ridículas. Pero, al final,/Sólo las criaturas que nunca han escrito/Cartas de amor/Son las que son/Ridículas.

Quién volviera al tiempo en que escribía/Sin darme cuenta/Cartas de amor/Ridículas. La verdad es que hoy/Mis recuerdos de aquellas cartas de amor/Son los que son/Ridículos.

(Todas las palabras esdrújulas,/Igual que los sentimientos esdrújulos,/Son naturalmente/Ridículas.)

Alvaro de Campos: 21-10-1935

Por Pablo Avelluto

Los estudios de Hollywood. *Ethan Mordden*. Trad. de Antonio Fernández Harmony. Ultramar. Barcelona, 1988, 344 págs.

Existe un riesgo: la confusión entre las zonas del arte y las de la industria de la cultura. En esta mezcla se juegan las posibilidades de la reflexión estética acerca de los diferentes estilos que se constituyeron entre 1928 y 1948 en la Fábrica. Las fechas no son arbitrarias, dado que señalan los bordes de un espacio que se inaugura con la aparición del sonido para cerrarse veinte años más tarde con la legislación que prohíbe a las empresas productoras el control de todo el proceso eliminando las cadenas de salas cinematográficas propiedad de los grandes estudios.

La historización de la industria siempre se focalizó sobre un virtual acuerdo tácito con sus consumidores. Este acuerdo es violentado parcialmente por Ethan Mordden, el autor de *Los estudios de Hollywood*, al intentar, con abundante documentación, la crítica de lo que será por siempre caratulado desde la complacencia como "la edad dorada". De este modo, el autor recorre los estudios a través del sistema que permitió la construcción de estilos y géneros. Al mismo tiempo, desarrolla una explicación destinada a descubrir matices y razones a partir de las diferencias que presentan entre sí la Paramount, la Metro-Goldwyn-Mayer, la Warner Brothers, la Fox, la RKO, la Universal y la Columbia.

El libro presenta un análisis separado de cada uno de los estudios sobre la base de un estilo de producción particular y privilegiado en cada uno de ellos. Así, la Paramount es considerada por Mordden como el estudio paradigmático de la producción de Hollywood, donde se concentran todos los sueños que la industria posee sobre sí misma. La tesis sostenida por el autor vincula esta característica a la libertad que daba el fundador del sello Paramount, Adolph Zukor, a sus directores. Pionero del *star-system*, Zukor es descrito por Mordden como el constructor del modelo que será luego imitado por los demás estudios, basado en la unión de "estrellas" y directores talentosos. Al mismo tiempo, se asiste a la generación de un concepto de "arte" que es común a la industria. No se debe pedir al texto un alto grado de profundidad en sus análisis estéticos, que suelen quedar interrumpidos por la mirada nostálgica, plagada de exclamaciones que en su traducción castiza pueden resultar molestas. Sin embargo, hay cierta habilidad en el autor para dejar entreabiertas algunas perspectivas críticas de interés para otro tipo de lectura. En particular, se destaca la asociación de la idea de arte, tal como la reconoce Mordden en los productos de Hollywood, con un concepto de sofisticación y manierismo que es frecuente en la industria.

Si el estilo Paramount reúne los atributos de "lo sofisticado", para la MGM la responsabilidad del diseño del proyecto final recae en la figura del productor, enclave mediador por excelencia entre la empresa y la obra. La forma "grandiosa" que encuentra Mordden en la Metro, la vuelve a ubicar en una biografía, la del productor Irving Thalberg. Allí, la Fábrica reconoce un rol imprescindible, el del supervisor, custodio de los intereses de la casa por sobre cualquier otra consideración.

A la zaga queda otro grande: la Warner, símbolo de velocidad, rutina, género y escenarios urbanos. De hecho, cine de los inmigrantes, sin ánimos de sofisticación ni glamour. Mordden reconoce en la Warner el habitual enfoque problemático de la idea de

ciudad: "ser alguien". Detrás, figura la Fox, antítesis del sello del conejo Bugs, con su exceso de praderas y desierto girando en torno a la búsqueda de una esencia norteamericana. La RKO, "monstruo sin personalidad", según el autor, similar al caso de la Universal, próxima a todos los demás estudios de la época, a pesar de permanecer asociada ésta al género del terror.

Los estudios de Hollywood no es un tratado de teoría cinematográfica ni mucho menos, su tendencia a someterse al relato de "los buenos viejos tiempos" es por momentos insoportable. Ethan Mordden, de quien poco se sabe salvo que es autor de "dieciocho libros de éxito", escribe como un buen periodista, es decir, mal. Entre las anécdotas y los retratos que componen la obra se respeta la cuestión enunciada al principio de esta reseña, en cuanto a no arriesgar, junto a Hollywood, que industria y arte sean una misma cosa. Esto permite que el libro, que contiene abundantes fotografías, sea utilizado como fuente documental para otros trabajos, menos generales y glamorosos.



Tipográfica. Revista de diseño. Número 8, agosto de 1989, Buenos Aires.

Por octava vez, *Tipográfica* cubre el espacio de las publicaciones de diseño editadas en estas tierras de Indias. En esta oportunidad, invita a analizar, con la guía de Norberto Chaves, las seis funciones del mensaje en general y del cartel en particular. Wolfgang Weingart explica cómo diseñar al estilo de la tipografía suiza. La gráfica

de las culturas precolombinas es analizada por Gabriela Rodríguez Cometa y Cristina Gómez. La vieja polémica entre el arte y la ciencia es replanteada por Jorge Frascara. Gui Bonsiepe historiza el diseño y presenta algunas perspectivas del diseño industrial y gráfico en una región conocida como "América latina". Además, trae una entrevista a Herbert Spencer, un itinerario por el diseño gráfico de Chicago, presentado por Víctor Margolin, información y crítica de libros, casi, casi, como la de Babel.

O P I N I O N E S

La inexperiencia de García

Al señor Fernando García:

Me dirijo a usted con el fin de que me aclare los juicios emitidos al comentar el libro de José Luis Romero: *La experiencia argentina*. ¿Tendría la amabilidad de desasarme y explicarme qué es lo que llama "Los peores lugares comunes de la historia oficial"? ¿A qué se refiere cuando niega o intenta negar el atraso de España? ¿Quiere hacerme creer que para esa época España era más poderosa que Inglaterra o Francia? (y me refiero a todos sus aspectos: político, social, económico y cultural). ¿Le duele que se lo llame reaccionario a Rosas? Quizás el señor García debería tener una visión un poco más ampliada de la historia y, sobre todo, reconocer adónde llevó al país la barbarie rosista (fiel representante de la oligarquía ganadera y terrateniente).

Pero, lo que es peor, el señor García deforma y oculta la verdad histórica cuando dice que los inmigrantes preferían no participar en política. Esa es una canallada que no se puede tolerar ni pasar por alto, porque sería negar, ocultar y burlarse de los inmensos sacrificios en aras del bien común que nos aportaron los inmigrantes. Quizás el señor García no esté "informado" de que los primeros sindicatos y organizaciones obreras fueron obra de los anarquistas quienes, en su inmensa mayoría, eran italianos y españoles (amén de rusos, franceses, polacos y alemanes); a ellos les

debemos las primeras leyes sociales; ellos aportaron su sacrificio y su sangre por educar y organizar al movimiento obrero y el país. ¿O me quiere usted negar el valor (por citar sólo un ejemplo) del trabajo infatigable y tesonero de Rafael Barrett, un intelectual español de primer nivel, amigo de Valle Inclán, Ramiro de Maeztu y otros de igual jerarquía?

¿Cómo se explica que, si los extranjeros no se interesaban en cuestiones políticas, se haya sancionado la famosa Ley de Residencia?

Por favor, no digamos disparates sólo por tratar de defender lo indefendible. Además, cuando se habla de algo o de alguien, se debe juzgar con coherencia toda una trayectoria: ¿Cómo es posible que escriba, así como así: "...tomarse en serio ese indescriptible amasijo de caprichos y locuras que es *La evolución de las ideas argentinas de Ingenieros*"?

Yo quisiera saber: ¿El señor García lo leyó a Ingenieros? Y, si lo leyó, ¿qué leyó? ¿Tomó en cuenta la extraordinaria y tan rica (como variada) bibliografía que nos legó en tan pocos años? Sería saludable tener un poco más de respeto hacia los demás, y, si el señor García disiente con Ingenieros me gustaría leer una crítica más elaborada y consciente que un simple insulto que a nada conduce.

A los lectores nos interesa mucho la opinión de los críticos pero, por favor, que éstas tengan un poco más de fundamento.

Quizás, en un futuro no muy lejano, yo pueda leer una crítica que aunque se encuentre a años luz de mi forma de pensar de todas maneras logre dejar en su mensaje algo positivo por el bien de la literatura y la cultura en general.

Guillermo Berasategui

Réplica

He leído atentamente las objeciones que el Sr. Berasategui hace a la reseña del libro *La experiencia argentina* de José Luis Romero, escrita por mí y publicada en el nº 10 de Babel. Tales objeciones se reducen, en esencia, a las cinco que paso ahora a responder:

I- Algunos de los "peores lugares comunes de nuestra historia oficial" ya están enumerados en la susodicha reseña. Los demás los encontrará el Sr. Berasategui en los textos escolares.

II- Reafirmo lo dicho con respecto a la falsedad del "atraso tecnológico" que Romero atribuye a la España renacentista, y sugiero al Sr. Berasategui que consulte las obras de Bataillon, Braudel, Carbia, Chauvin, Defoureaux, Elliot, Fernández Álvarez, Furlong, Gandía, Ibarra, Levene, Lynch, Menéndez Pelayo, Morales Padrón, Os Capdequí, Reyes, Salas, Sánchez Albornoz, Sierra, etc.

III- Tanto Romero como quien esto escribe le dan a la palabra "reaccionario" un significado ideológico y no social. Le pregunto entonces Sr. Berasategui: si los es-

tancieros que dirigían el partido federal impulsaron las instituciones republicanas, el sufragio universal, la tolerancia de cultos y la prohibición del tráfico de esclavos, y los estancieros que dirigían el partido unitario se opusieron a todo eso en nombre de la centralización administrativa y el gobierno de las "minorías ilustradas", ¿quiénes eran los reaccionarios?

IV- La palabra "canallada" no debería ser usada tan a la ligera, teniendo en cuenta que si Romero ni el autor de estas líneas se refieren a sindicatos ni leyes sociales. Dije —y repito— que hacia 1890 la mayoría de los inmigrantes preferían mantener su nacionalidad de origen y no adherían a ninguno de nuestros partidos políticos tradicionales, al contrario de lo que supuso Romero.

V- Le doy la razón al Sr. Berasategui en un punto: los adjetivos que aplico al libro *La evolución de las ideas argentinas* de Ingenieros son groseros e injustos, razón por la cual me retracto de los mismos. Pero el Sr. Berasategui haría bien en considerar que Furlong, Gandía, Levene, Scenna y otros historiadores han demostrado que dicha obra adolece de tantos errores que no puede ser utilizada como fuente. Por lo demás, en la reseña discutida no se emitió juicio alguno sobre otros libros de Ingenieros.

Ignoro si con la presente réplica queda zanjada la cuestión, aunque así lo espero.

Fernando García

EL BUSCON

"¡Demontres!", grazna el buscón, "sí que es del libro la estación propicia". Fijado al magnético curso del centro ilusionista, huele un rumor de saldos por la maya avenida. Es que allí, como en Corrientes, dos o tres sellos se han derramado generosos para solaz de bibliofilias variopintas.

En la casa De las luces —Avenida de Mayo 615— confirma Pablos la presencia de una mesa con míticos volúmenes de Paidós a 700 australes cada uno. Internado que se ha en la casa expendedor, lo roza la alegría: por 200 piastras —tres en 500—, se pavonean, de la cándida Tor, *La mujer* de Jules Michelet y unas *Cartas de amor, arte y desconsuelo* de Ludwig van Beethoven, a más de *Aurella/Noches de octubre* de Gerardo de Nerval (Ediciones El Caracol); a 400 monedas, se ofrecen títulos de Spark, Mutis, Osborne, Bernanos y el curioso *El Himalaya o la moral de los pájaros* del desaparecido a la fuerza Miguel Ángel Bustos (Sudamericana); y en lo que ya se anuncia como futura eclosión, diversos títulos de Bruguera a 700 australes la pieza: *Lord Jim* de Joseph Conrad, *Caballería roja* de Isaak Bábel, *Retrato de grupo con señora* de Heinrich Böll y los cinco volúmenes de la "Historia Universal" de John Garraty y Peter Gay, entre otros.

Cebado en plena cacería, de narices da el oteador con la primera mesa de una innómina casa sita en el 637 de la misma avenida: el *Canclonero* de Petrarca, en titánica versión hispánica, con sabrosa introducción y notas de Angel Crespo, a 900 duros; la primorosa versión en dos tomos con caja protectora del Robinson Crusoe de Defoe, en traducción de Cortázar, a 500 pesos cada uno, y verdioscuros textos, también brugueros, con versiones del *Elogio de la locura* de Erasmo, *Novelas ejemplares* de Cervantes, antologías poéticas de Lope de Vega, Quevedo y Garcilaso también a 500 australes cada uno.

Ya en Corrientes, Martyr —en el 1138 de esa arteria— expende sus ofertas iterantes: *Pintores Argentinos* del CEAL, a 300 australes el fascículo; volúmenes de la "Biblioteca personal" de Borges a 1.500 duros; ejemplares de *Todo es Historia* a 300 monedas la unidad y morralas de vasta calaña.

Libertador exhibe, casi obscenamente, la más amplia variedad del fondo de Bruguera: títulos que van desde los popes de la serie negra (Chandler, Hammett, Himes, Ambler y otros) hasta golosinas como el *Vathek* de William Beckford o clásicos como *Historias de dos ciudades* de Dickens, *Adolphe* de Benjamin Constant, con errática *d* final en la portada, *Relatos de Odessa* de Bábel o españolísimas glorias de las letras. Claro que todo ello unas monedas más caro, ve don Pablos, que en la casa sin nombre: 800 australes cada libro, o tres por 2.200 patacones.

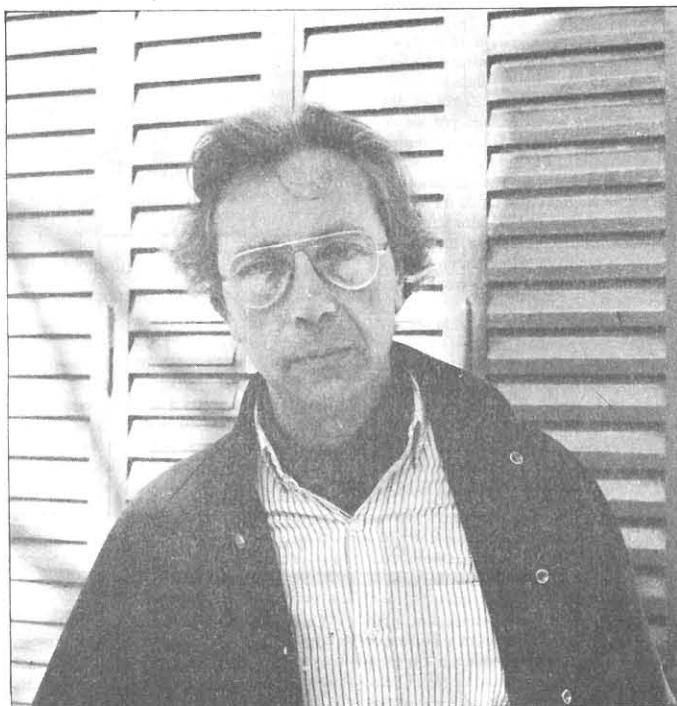
En El rebuscon, novísimo antro ubicado en el 1375, los brugueros textos se ofrecen aún más caros: en 1.100 unidades de la flaca moneda ve el hurgador títulos que, oportunamente, casi no se superponen con los de las casas anteriores. En otras mesas, confituras surtidas: volúmenes de la "Biblioteca Básica Universal" del CEAL a 290 pesos cada uno; un fondillo de Sudamericana que incluye autores tales como Tanizaki, Sarduy, Pauls y otros a 990 pesos cada uno.

No ahito pero conforme, Pablos enfila hacia donde posible sea del cuerpo hacer una figura, mientras barrunta una relación; la que tal vez exista entre el libresco salderío y la diuresis.

La mesa de luz

Notorios y notables confiesan qué han leído

Hoy: Gerardo Mario Goloboff



Empiezo con *Odiseo* (¿con quién, en otro caso, habría de comenzar?) y con ese extraño sino que lo hace regresar dormido a Itaca. ¿Por qué, después de veinte años de errancias y destierro, volver así, soñando? ¿Acaso por las mismas razones que uno escribe, como compensación de la distancia, y busca retornar, también en sueño, al primer lecho?

Y para no cambiar mucho de época, ni probablemente, de tema, *Antígona*, y el minucioso volumen que ese gigante de la inteligencia literaria llamado George Steiner dedica al análisis del mito a través de su obstinada y secular historia. Varios cientos de páginas que no agotan, claro está, todas sus repercusiones, pero que dan sólidas pautas para empezar a comprender a nuestras Madres, clamando por esos cuerpos fuera del tiempo y de la tierra, del territorio que a ellos les pertenece y al que deben todavía recuperar con la debida inhumación, la consustanciación en humus, la justicia.

Leo sobre otras batallas nacionales, febriles y salvajes colisiones en nuestros pobres campos. *Las caballadas en la guerra del Indio*, por ejemplo, del Teniente Coronel Eduardo E. Ramayón, quien, soldado y

lecho, era ya cauto en el manejo de las preposiciones, y se cuidaba muy mucho de no enfrentarse "contra" el indio, para dar, desde su mismo título, la idea de una especie de payada amable en la cual, obviamente, se sabe ya quién gana. Más astuto, más fino y convincente, el narrador enorme y desperejo que fue Mansilla, instruye con agilidad y abundantes autorreferencias sobre el carácter y avatares de los ranculches (como, según me enseña Paul Verdevoye, debería decirse, pues "ranqueles" es su traducción al español).

Algo más lejos de la filología, pero siempre tan cerca del suelo y del saber, don Ezequiel Martínez Estrada termina por abrumarme con tanta descarnada lucidez en su *Radlografía de la pampa*, un libro que debíamos leer y memorizar más de una vez, para ir a la raíz de nuestras desventuras.

¿Cómo entender, cómo entender? (es siempre el mismo acosador dilema). ¿Leer a Musil o a Schnitzler, para ceñir desde adentro el desmoronamiento y la caída? ¿O a aquellos que, desde la posguerra (Böll, Grass, el tan nombrado Bernhard, Handke), observan, en lo cotidiano y en lo mínimo, la paciente construcción de los desastres?

Algo de fino humor, pues, para aliviar las búsquedas. Nabokov, siempre Borges, Víctor Sklovski, Vasko Popa... Decididamente, parece que sólo a cierta edad los maestros empiezan a enseñar: Canetti, Yourcenar, Fortini. Y, en esta línea, un último descubrimiento para mí: los trabajos y las reflexiones de Marthe Robert (traductora y especialista en Kafka), de quien ya conocía su *Roman des origines*..., pero que ahora me entusiasma con libros más recientes (entre los que sorprende por estos días *Le puits de Babel*), y con su saber hablar profundamente de la literatura sin que por eso deje de gustarse y comprenderse.

Releo, y deduzco que un nacionalista atento observará que hay poco (y antiguo) de las letras argentinas mencionado aquí. No sería justo: sigo fraternalmente lo que escriben mis contemporáneos, quienes, como yo y por diversas vías, buscan explicaciones y razones para poder construir una ficción que además sea una verdad. Por otra parte, enseño nuestra literatura y, cuando puedo, trato de introducir en los programas algún Arlt, algún Di Benedetto o algún Conti.

Celebro también que, por diversos azares, se hayan concentrado últimamente libros escritos, en su mayoría, por mujeres. Trato de leerlos y de entenderlos en su casual conjunto, como si el ojo femenino, detenido en la ficción, fuese el único capaz de darme claves que en otro caso escaparían. *Canon de alcoba*, de Tununa Mercado (el eros cotidiano tratado con un lenguaje espléndido); *Ciudades*, de Noemí Ulla (viajes poco compulsivos por el difícil terreno de las formas); *Abislinia*, de Vlady Kocianchich (misterioso relato en el cual el manejo de los pronombres y del procedimiento construye prácticamente "el tema"); *La sueñera*, de Ana María Shua (juegos nada inocentes con la palabra, donde su soberanía lo confunde todo); *Zona de clivaje*, de Liliana Heker (una implacable inteligencia puesta al servicio de la materia narrativa); *La rompiente*, de Reina Roffé (la historia que nunca podrá, realmente, ser contada).

Pero también hay que dormir. O quedarse con un solo libro para entrar al sueño, ese texto mayor donde los contenidos son las formas, y las palabras más absurdas e irreales nuestras verdades íntimas. Acudir entonces a alguno de los versos de Alexandre, en *La destrucción o el amor*, que es, por sí solo o por su título, toda una fe de vida. Y después, quedarse bien quieto. Porque al fin y al cabo llegó el agotamiento: no solamente es uno quien ha estado sacando cosas de los libros. Ellos también de mí, ya que si hay algo que todavía en esta tierra nos pertenece a todos es el lenguaje. Mañana escribiré.

LA MUJER PUBLICA

Una columna de María Moreno

Safo y Cia

Riamos junto a Hans Mayer porque en la literatura hay tantos géneros como degenerados. ¿No escuchan la voz guaranga de la virgen necia llamada Verlaine nombrando desde el infierno a quien lo dejó a sí y a la poesía, un inválido que mercaba café en Abisinia? Vean a Genet chupando el gross en la cruz de malta de un pecho hitleriano. Está bajo el mueble pequeño, una especie de consola. Arriba reposa el diario de Gide en cuya primer página el joven Maurice Sachs ha anotado la dirección de un prostíbulo masculino donde se recrean efebos dorios sobre una coreografía idéntica a la de la maison D'Esseintes. (Oscar Wilde, con su blancura de recluso prefiere las arenas de Túnez como luego Joe Orton los mingitorios de estación). La homosexualidad como estética, la huida del género para afirmar una identidad sexual: "Yo soy diferente no me agrema a otros diferentes, sino al deseo por mi igual". Si la literatura nace como necesidad de singularidad, los autores que intentaron afirmar, o más bien resfregar, una cierta relación entre su obra y la homosexualidad y ofrecer a ambas en un pacto autobiográfico con el lector, han *epaté les bourgeois* uno por uno sin dejar de ser ellos uno por uno. En el lecho sólo hay militantes solitarios. Lo extraño es por qué la identidad se volvió de pronto sexual, cuando el *ser* del *yo* se fundió con el del objeto de amor, en el caso del escritor que se declara homosexual, singular. Ser "gay" —una palabra que trivializó el término psiquiátrico— es menos pertenecer a una minoría atípica que ser *diferente*, cualidad que se funde al talento individual, a una sensibilidad especial. Como si el escritor buscara en sus *instintos* una prueba de su ser extraordinario. En la primera línea de esta novela personal, Safo ha reemplazado el *Yo deseo* por el *Yo amo* (que de ninguna manera significa dejar de desear). El *yo* que ama a otra mujer a menudo no señala la singularidad de la experiencia (salvo como maldición redimida por la abstención y el trabajo en *El pozo de la soledad*) sino el valor del amor mismo, como si éste creciera por esa duplicación de espejos. El amor de la bastarda por Hermine (Violette Leduc) como el de Olivia por la profesora (texto anónimo atribuido a Olivia), el de Nora Flood por Robin Vote (Djuna Barnes) no se sueñan transgresivos sino que homologan *pasión*



y mujer a mujer. En esta superposición monstruosa, que oscila entre la plenitud simbiótica primera y la inanición narcisista cuando aquella se ve amenazada lo que impide la integración, no la maldición social. Ni fetichismo pedagógico ni pasaje a otras formas de la transgresión como la violencia en Genet o en Verlaine. Para Violette Leduc, lo *abominable* es el otro, sea hombre o mujer. Para Djuna Barnes, esa errancia por la locuela amorosa donde saber no significa sufrir menos. En Miss Nathalie Barney, el hecho de que el objeto de amor sean las mujeres tiene menos importancia que la misión estética y vital: la

seducción y el legado de sus estrategias. Comprensiblemente cerca de la retórica oral, necesitó promover una íntima relación entre vida y obra en una épica donde se soñaba la versión *decó* de Bilitis. ¿Y las que aún viven? Es imposible no leer en Hélène Cixous una saga edificante para damas donde el desmontaje de la cultura falócrata convive con una intertextualidad autoritaria: para volver a la glosolalia del amor, primero es necesario pasar por los grandes maestros. La utopía preedípica de Luce Irigaray donde se *es una con la madre*, para nombrar una huella anterior al grillete simbólico pierde su radicalidad cuando, en los textos eminentemente teóri-

cos de la autora, se sugiere que el amor entre mujeres favorece el pasaje a la heterosexualidad, que ya no constituiría un rapto y una violación al origen.

La antropología lesbiana fabricada por Monique Wittig da una visión canibalística del cuerpo femenino. La fusión de las amantes en *El cuerpo lesbiano* se metaforiza en actos de antropofagia, autoscopia y rayos x sobre paisajes musculares y fisiológicos atemporales. Es la viscera del naturalismo curiosamente devuelta a través de la mirada del disecador y el cirujano.

Cuando el amor *de y para* la mujer constituye una afirmación consciente y, en cierto modo, apologetico, cuando más se desfuncionaliza, es cuando más frágil parece presentarse a los requerimientos del imaginario heterosexual en el sexo femenino. ¿Retorno católico de la prohibición de tocarse los genitales en el largo y retórico rodeo erótico de las autoras, de la fusión entre cuerpo y alma en el mandato de no separar amor y deseo? (Irigaray, Cixous). Cuando se disfumina en los avatares del Otro y de la Pasión como en los textos de Djuna Barnes o de Violette Leduc es cuando más se complejizan poniendo en duda todo binarismo.

A excepción de Miss Barney, la mayoría de estas autoras, y la razón no debe haber sido el pudor, no ofrecen su vida en soporte de la obra. Mantienen, en cambio una ambigüedad estratégica. Proponer el pacto autobiográfico sería tranquilizar a la conciencia heterosexual reduciendo el asunto a la reivindicación de un derecho a elección o a constituirse en parte del archivo del patólogo, o del ideólogo de turno.

Esa ambigüedad que a menudo enmascara el sexo del *yo* o del objeto de amor, o disuelve el "tú" sugiriendo que se trata de una autoinvocación ofrece un eros siempre enmascarado y expectante a la forma de su objeto.

Algunas canciones populares utilizan estos recursos para encubrir la identidad sexual de las amantes. De este modo, no sólo se sustraen a los detritus ateos de la confesión cristiana sino también al culto al coraje, genuinamente homosexual (apolíneo). Declararse lesbiana no significa un discutible acercamiento a la literatura de compromiso sino que agudiza un conflicto estético: que para hacerlo es preciso reconocerse *autobiográfica y realista*.

RADIO CLASICA TAMBIEN LEE BABEL

En las nuevas traspasos de Radio Clásica Babel comenta libros de viva voz. De 0 a 4 hs., en el 97.5 FM

RANKING DEL MES

Ficción

El negociador. *Frederick Forsyth* (Emecé).
Arena en los zapatos. *Juan Sasturain* (Ediciones B).
La pasión. *Jeanette Winterson* (Sudamericana).
Los vencedores no dudan. *Andrés Rivera* (Grupo Editor Latinoamericano).

No ficción

Historia del tiempo. *Stephen Hawking* (Grijalbo).
La cocina divertida de Blanca Cotta (Clarín-Aguilar).
Historia del cristianismo. *Paul Johnson* (Javier Vergara).
Malvinas hoy: herencia de un conflicto. *Autores varios* (Puntosur).

Librerías consultadas: Clásica y Moderna, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Premier, Prometeo, Del Virrey (Belgrano), El Monje (Quilmes) y Capítulo (La Plata).

Griselda Gambaro

*Nacida en 1928, Griselda Gambaro ocupa un lugar prominente y bastante solitario dentro del teatro argentino. Sin abandonar las preocupaciones que lo real social imprime a la humana criatura, ha sabido sortear los riesgos del naturalismo y del grotesco más esclerosado. En piezas como *Las paredes*, *El desatino*, *Los siameses*, *Puesta en claro* o la reciente *Morgan*, surge con evidencia el lúcido aprovechamiento que la autora ha hecho de los vientos de las vanguardias. Su obra incluye también varios títulos de narrativa: *Madrigal en ciudad*, *Una felicidad con menos pena*, *Ganarse la muerte* y *Dios no nos quiere contentos* son algunos de ellos.*



Foto: Claudio Dapassano

1) ¿Qué fue lo primero que escribió?
—Las composiciones escolares, el diario íntimo. Lo primero que publiqué, a los diecinueve años, fue una nota en el diario anarquista *La Protesta* sobre la prohibición, por *inmoral*, de *La fisiología del matrimonio*, de Balzac.

2) ¿Recuerda cuáles fueron sus motivos?
—Las ganas. Las ganas de escribir. Y en el caso del libro de Balzac, una juvenil indignación.

3) ¿Quién fue su primer lector?
—Una amiga, Nelly Schnaith, condiscípula del colegio secundario, que ahora vive en España pero que sigue siendo aún una de mis primeras lectoras.

4) ¿Cuáles fueron los primeros comentarios que recibió sobre esos textos?
—Que eran buenos. Como comienzo.

5) ¿Conserva algún rasgo de aquella escritura?

—La misma pasión.

6) ¿Qué estaba leyendo en ese momento?

—Todo lo que me caía entre las manos o bajo los ojos: los carteles de la calle, revistas, periódicos, libros.

7) ¿Cómo accedió a sus primeras lecturas?

—Por mi hermano, quien compró los primeros libros que hubo en mi casa. Luego a través de una biblioteca socialista de mi barrio, la Sociedad Luz.

8) ¿En qué idiomas lee?

—En francés e italiano. Con más dificultad, en inglés.

9) ¿Qué autores tuvieron más importancia en su formación?

—No sé cuáles. Supongo que todos, ya sea por adhesión o rechazo.

10) ¿Cuál es su poeta preferido?

—No uno solo. Los poetas españoles del siglo de oro. Y los italianos, Quasimodo especialmente. Y entre los argentinos, desde Gironde, Raúl Gustavo Aguirre, Pizarnik, a muchos de los actuales.

11) ¿Cuándo y dónde se encuentra con escritores?

—En congresos, en festivales de teatro. Por azar.

12) ¿Tiene amigos escritores? ¿Quiénes son?

—Tengo amistades a distancia con muchos escritores/as. Pero sólo veo con cierta frecuencia a Leopoldo Brizuela.

13) ¿Tiene enemigos escritores? ¿Quiénes son?

—No sé. Quizás los tenga. Pero no los conozco.

14) ¿Pertenece a algún grupo?

—No.

15) ¿Cuáles son sus personajes de ficción favoritos?

—Julián Sorel. Los personajes "fuera de la norma" de Karen Blixen, Djuna Barnes, Carson McCullers, Flannery O'Connor, Hebe Uhart. Algunas mujeres de Colette, llenas de sabiduría. La Colometa de *La plaza del diamante* de Mercè Rodoreda.

16) ¿Qué personaje masculino se acerca a su ideal de hombre?

—Soy completamente incapaz de realizar este tipo de aproximaciones.

17) ¿Qué frase de la literatura cita con más frecuencia?

—No la cito. Pero recuerdo frecuentemente esa frase de *Así hablaba Zaratustra*: "El dolor dice: pasa y termina. Pero la alegría quiere eternidad, quiere la profunda eternidad."

18) ¿Cuáles son los rasgos definitivos de su estilo?

—El estilo lo define la propia escritura. Fuera de ella, sólo puedo expresar deseos acerca de los rasgos definitivos que querría para ella: concisión, dureza y flexibilidad, alguna poesía.

19) ¿Cuál de sus libros prefiere?

—Dios no nos quiere contentos.

20) ¿Qué efecto le producen las críticas sobre su obra?

—Si son necias, olvido. Si son inteligentes, placer cuando me revelan datos sobre mi propia obra; cuando se formulan reparos vuelvo a una relectura de mi texto para averiguar si los comparto.

21) ¿Cuál es la opinión sobre usted que más le molestó?

—Quizás, hace ya muchos años, una de Miguel Briante sobre *Una felicidad con menos pena*. Pero después, esa opinión pasó a la cuenta de los malentendidos del momento.

22) ¿Qué condiciones necesita para escribir?

—Aislamiento y silencio. Dentro del aislamiento, algún movimiento familiar. Dentro del silencio, la música. Pero puedo pasarme de estas condiciones ideales.

23) ¿Cuáles son las etapas de su trabajo hasta llegar al texto definitivo?

—En la narrativa, parto de algunos textos iniciales. En la dramaturgia, de la visualización de determinadas situaciones. Pero voy en seguida a la "totalidad" y trabajo sin perderla de vista. Paso "todo" el texto, corrigiendo una y otra vez.

24) ¿Qué está escribiendo en este momento?

—Como terminé recientemente dos piezas teatrales, amén de un libro sobre el tango, por encargo de Editions Adam Biro, no estoy escribiendo nada. O estoy viviendo lo que escribiré más tarde. Esto no significa que deje de estar "entre papeles": reviso traducciones, escribo algún texto breve, muchas cartas, releo algún material incompleto.

25) ¿Qué libro le gustaría haber escrito?

—Muchos. *Las Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. *El Quijote*, *La montaña mágica*, *La storia*, de Elsa Morante, *La balada del café triste*, *Memorial del convento*, de Saramago, *Río de las congojas*, de Libertad Demitropoulos. Todo Chejov, Shakespeare, las obras que escribieron los grandes autores y las de aquellos otros, más pequeños, que también amo. En este aspecto, tengo entera voracidad de deseos.

26) ¿En qué país le gustaría vivir?

—En el que vivo. Pero distinto en ciertas clases y castas. Si me olvidara de cómo soy, diría en España.

27) ¿En qué época hubiera elegido vivir?

—En ésta.

28) Si le aseguraran impunidad, ¿a quién mataría?

—A nadie. "Matar en un momento parece una palabra dulce". Pero lo que deja es siempre amargo. La historia, por pura saciedad de muerte, me hace rechazar la idea. Anular a los sádicos, a los violentos, quitarles poder, es otro asunto.

29) ¿A quién resucitaría?

—A muchos. A Mozart, Schubert, Einstein, Schweitzer, Delmira Agustini, Sara Gallardo, Marta Traba, Pasolini. A los chicos de la noche de los lápices y a todos los desaparecidos. Me gustaría también darle otra oportunidad de vida a tanta gente que vivió o murió injustamente por la miseria, la guerra, el genocidio.

30) ¿Cuál es el hecho millitar que más admira?

—Ninguno. Los hechos militares sólo tienen grandeza contados por Stendhal o Tolstoi. El cruce de los Andes fue una gesta, pero las batallas siguientes no me provocan admiración. El derramamiento de sangre no me provoca admiración.

31) ¿Cuál es la reforma que más admira?

—La difícil reforma de pensar mejor.

32) ¿Cuál es su personaje favorito en la historia argentina?

—Juana Manuela Gorriti. Fortunata García, que ya en el Tucumán de Oribe, en 1841, preanuncia a las madres de Plaza de Mayo.

33) ¿Tiene o tuvo alguna militancia política? ¿Cuál?

—Ninguna.

34) ¿Tiene algún fanatismo?

—Creo que no.

35) ¿Cuál es su cuadro predilecto?

—Me cuesta tener predilecciones en este tipo de cosas. No quiero relegar nada "prefiriendo".

36) ¿Cuál es su olor favorito?

—Lo mismo.

37) ¿Qué deportes practica o practicó?

—Ninguno. A veces voy en bicicleta.

38) ¿Cuál es su comida favorita?

—Depende de quien cocina.

39) ¿Cuál es su bebida favorita?

—El vino.

40) ¿Tiene algún vicio o adicción?

—El tabaco y muchos vicios privados.

41) ¿Cuál es su nombre favorito?

—Depende de las personas. Eustaquia en un ser angelical puede ser un bonito nombre.

42) ¿Cuál es su chiste preferido?

—Nunca recuerdo un chiste, ni aunque sea logrado.

43) ¿Qué materias eran sus puntos débiles en su época de estudiante?

—La física, el dibujo.

44) ¿Hay alguna ciencia que le interese especialmente?

—Las "antiguas": zoología, botánica.

45) ¿Cuál es su música favorita?

—El barroco, especialmente las cantatas de Bach. Todo Mozart. Y el romanticismo alemán. El jazz y el cante jondo.

46) ¿Qué siente al cantar el Himno Nacional?

—Una sensación de irrealidad.

47) ¿Cómo definiría la argentinidad?

—Como una categoría que nace de "vivir aquí", con todo lo que ello implica, histórica y contemporáneamente, de logro y fracaso, de verdad y mentira, de justicia desdenada y búsqueda de justicia.

48) ¿Convive con animales?

—Convivir es una palabra que supone relaciones muy estrechas. Tengo una perra y trato de respetarla en su género.

49) ¿En qué ocupa su ocio?

—Trabajo en el jardín, voy al cine, no hago nada.

50) ¿En qué medida su condición de escritora ha influido en su relación con los hombres?

—En el número. Conozco más hombres, sobre todo jóvenes, siendo escritora que si no lo hubiese sido.

51) ¿Qué película vio varias veces?



—El sacrificio y casi todas las que hacen a la historia del cine.

52) ¿Qué medios de prensa lee?

—Página 12, Clarín.

53) ¿De qué vive?

—De mi trabajo.

54) ¿Cuál es su relación con el dinero?

—De administradora.

55) ¿Cómo imagina su momento perfecto?

—En armonía. Por aquello que decía Ungaretti: "Il mio supplizio è quando/non mi credo in armonia".

56) ¿Qué día de su vida recuerda más especialmente?

—Ninguno en especial. Pero días especiales muchos: los del amor, los de la amistad, los días del nacimiento y crecimiento de mis hijos.

57) ¿Qué le produce más vergüenza?

—No ser justa.

58) ¿A qué le teme más?

—A la incapacidad física y mental.

59) ¿De qué se arrepiente?

—De pocas cosas. He aprendido a aceptarme.

60) ¿Qué detesta por encima de todo?

—La violencia de cualquier tipo, el avasallamiento físico o mental.

61) ¿A cuáles desprecia?

—A quienes atropellan y humillan, por cualquier razón o sentimiento.

62) ¿Cuál sería su mayor desdicha?

—Perder a los que quiero. Soportar nuevamente una dictadura.

63) ¿Cuál es el principal rasgo de su carácter?

—Tal vez la reserva.

64) ¿Cuántas horas duerme?

—Lo mínimo, ocho horas.

65) ¿Cómo le gustaría morir?

—Con curiosidad.

66) ¿Cree en Dios?

—A veces sí. Generalmente no.

67) ¿Cuál es su divisa?

—Ninguna. Pero podría adherir a ésta:

"Da a tu espíritu el hábito de la duda y a tu corazón el de la tolerancia" (Lichtenberg).

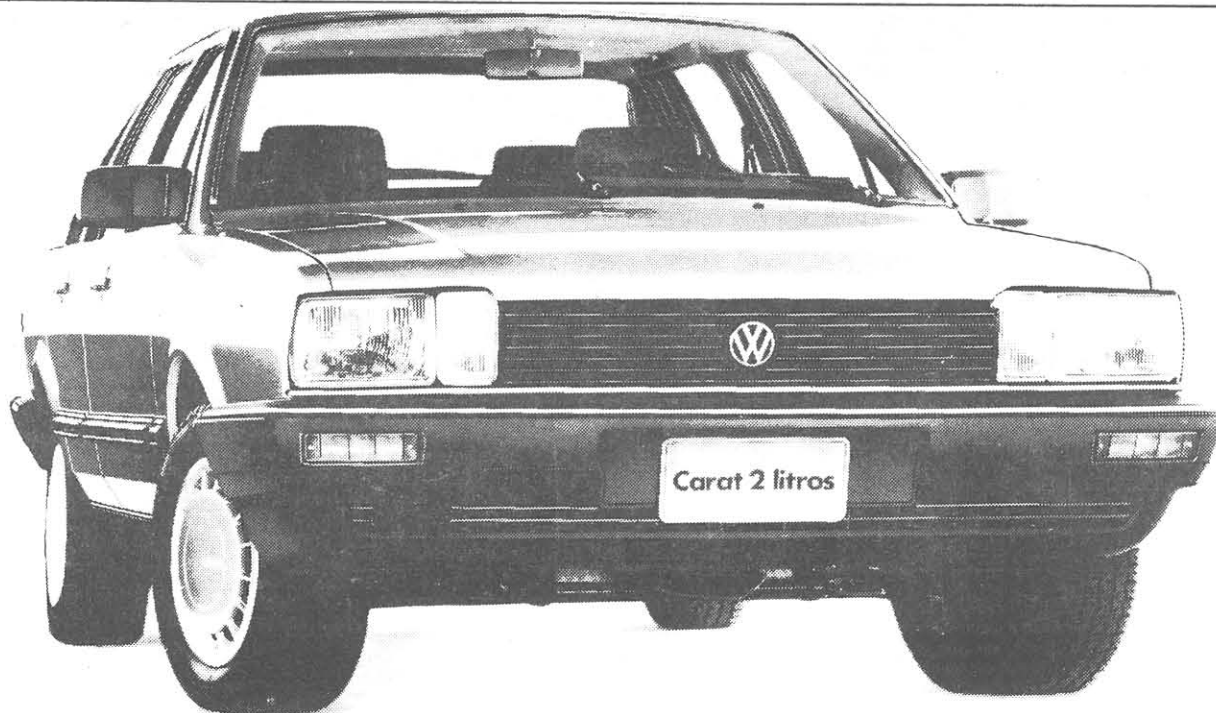
68) ¿Qué habría querido ser?

—Escritora.

69) ¿Para qué sirve un escritor?

—Para llenar el vacío de la "otredad".

Para hacernos vivir muchas vidas aparte de la nuestra, tener muchos pensamientos aparte de los nuestros.



DAVIDRATTO/BBDO

 **Volkswagen Carat 2 litros.**

Uno de los dos mejores autos del país.

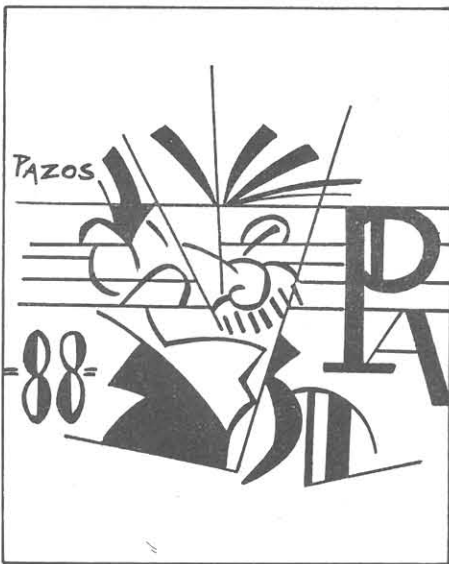
Diccionario de ciencias sociales y políticas.

Torcuato S. Di Tella, con la colaboración de Paz Gajardo, Susana Gamba y Hugo Chumbita. Puntosur, Buenos Aires, 1989, 652 págs. Alrededor de A 15.000



Una ciencia o un saber nunca pueden descansar seguros respecto del ámbito que abarcan, de las cosas que delimitan. Pueden ocurrir dos cosas. Que un saber declare que merece el nombre de tal porque lo único que no conoce son sus proporciones, sus propios confines. O que un saber reclame, desee y en última instancia se encamine hacia un diccionario. El mundo del conocimiento existiría para alcanzar un diccionario.

Ambas posibilidades son dignas. La historia del conocimiento, en última instancia, es la historia de la lucha entre los diccionarios y los panfletos. Irredimibles panfletos que nadie levantará de la calle. Un diccionario, sin embargo, puede considerarse como una suma de panfletos que se salvaron de la ignorancia o del olvido, como la venganza póstuma de abandonados agitadores.



que es pertinente el cese del combate en nombre de la enumeración. Este diccionario ejecuta sobriamente este propósito.

Porque ha de convenirse que el secreto atractivo de los diccionarios, reside en el hecho de que el alfabeto propone vecindades que de otro modo nunca se consumirían. Por caso: *objetividad*, *ocio*, *opinión pública*, tres conceptos que este diccionario permite serializar en la pacífica inocencia ordenadora de la letra o. Dicho de otro modo, la fuerza ordenadora de un diccionario alcanzaría para debilitar, incluso destruir, el núcleo interno de coherencia que mantiene a los conceptos adheridos a las teorías. Además, se constituyen tales teorías en el terreno de la sociología o politología, sólo en la lucha, sólo por la reapropiación, la abolición o el rechazo de las otras palabras. Como bien indica Torcuato Di Tella, cada palabra supone una historia hospitalaria, de conflictos de interpretación y querellas no clausuradas. Por eso, como todo diccionario, éste tiene el encanto de organizar en la aparente calma sucesiva del logos alfabético, una historia de tormentas teóricas. Un diccionario sólo triunfa si mantiene esa apariencia de *pax enciclopédica* en el tumulto del mundo.

Entonces, veremos en este diccionario que Abós definirá el concepto *sindicalismo*; Argumedo el de *Tercer Mundo*; Aricó el de *socialismo*; Bayer el de *anarquismo*; J. Carpio el de *mercado de trabajo*; Fermín Chávez el de *justicialismo*; S. Checa el de *salud*; Chumbita el de *bandolerismo*, *imperialismo*, *nacionalismo*, *revolución* y otros; De Ipola el de *formación económico-social*; Forni el de *socialcristianismo*; P. Gajardo el de *acumulación o burguesía*; S. Gamba el de *antisemitismo* o *feminismo*; Germán García el de *psicoanálisis*; Eduardo Jozami el de *Crisis*; Lagorio el de *ilustración*; Landi el de *cultura política*; Ernesto López el de *militarismo*; Lelio Marmora el de *migraciones*; Portantiero el de *socialdemocracia*; Jorge B. Rivera el de *industria cultural*; Jorge Rulli el de *tecnologías apropiadas*; Ernesto Villanueva el de *poder o política*.

Como se ve, todo diccionario de conceptos es también un diccionario de personas. Uno puede imaginarse, ante personas tratadas *sub especie alfabeticorum*, cada una con los temas de sus amores como explicación del apellido, que estamos ante dramas teóricos que un diccionario, en su serena función democratizadora, presenta como saber conquistado, como definición aceptada, como canon establecido, como bibliografía incorporada. Este diccionario tiene ese indeclinable interés. Salido de las luchas política y de las "revoluciones teóricas" que transitan o transitaron por la vida intelectual argentina y latinoamericana, consigue darle sabor vecinal a un conjunto de palabras, que revelan, algunas, el interés de los organizadores por atenerse a los tonos locales, y otras, la fuerte implantación que algunos conceptos han obtenido, más allá de los mundos teóricos en que surgieron.

Un diccionario busca por lo general disfrazar su pecado original: ser un libro de ensayos realizado por una infinidad heteroclitica de autores. Que este *Diccionario* no se proponga esas moderadas astucias, no es su menor atractivo. Puede, en efecto, ser leído como un libro homogéneo, un extraño libro que mantiene una curiosa continuidad a medida que aparecen diferentes palabras y personas. El buen lector podrá aceptar así las virtudes de una doble entrada a estas nutridas páginas. Una, originada en el escozor por un concepto, la búsqueda de la palabra errática. Y allí comprobará la utilidad de este diccionario. Otra, originada en el amable letargo de quien atraviesa el *puzzle* de palabras, una tras otra, por el placer de encontrarse con el cambiante paisaje de definiciones cuya heterogeneidad todo diccionario conduce a tolerar, pues sin eso, mal diccionario sería.

Esta alentada obra, que señala de por sí la importancia que adquirieron las ciencias sociales en el país, consigue mantener la extrañeza arqueológica que todo digno diccionario reclama, sin dejar de mostrarnos que es con la trepidación del pensamiento social argentino que ha sido concebido y escrito.

Horacio González

Hacia una lógica de significaciones. Jean Piaget/Rolando García. CE-AL. Buenos Aires, 1989, 156 páginas.

Alrededor de A 2.800



Este trabajo comenzó tal vez a gestarse en una reunión informal, en la que los autores del libro —no bien realizadas las presentaciones— iniciaron por puro esparcimiento un interminable debate sobre lógica y epistemología. Desde entonces, la colaboración intelectual de Piaget y García —que produjo verdaderos hitos, como *Psicogénesis e Historia de la Ciencia*— se fue estrechando intramuros al centro ginebrino de epistemología genética, que Piaget dirigió hasta su muerte. Sus últimos trabajos, incluidos en el presente volumen, permanecieron inéditos hasta que García elaboró una síntesis que aclara las perspectivas y alcances del mismo.

El objetivo del cual dependen las diversas articulaciones del texto, es completar y corregir los desarrollos de la lógica operatoria para fundar una lógica de las significaciones. La primera parte, constituida por una serie de investigaciones coordinadas por Piaget, indaga los orígenes de la lógica remitiéndola a las implicaciones entre acciones. Las acciones del sujeto se estructuran como encadenamiento de operaciones.

Las expectativas y anticipaciones de la acción encierran, para el sujeto, una carga de significaciones que mantienen relaciones de implicación entre sí. Sería entonces posible fundar una lógica, cuya operación central es la implicación significativa.

Esta operación carece del carácter paradójico del funcionamiento de la implicación material en la lógica extensional, independiente del valor de verdad y de la significación del término consecuente. Una lógica de la significación abre además la posibilidad de considerar a la implicación como una relación que no existe solamente entre enunciados, sino también entre acciones.

La segunda parte que desarrolla García trata de localizar esta póstuma contribución de Piaget en el marco de la epistemología genética. El problema central planteado por el programa piagetiano es explicar la interacción entre el sujeto y el objeto de conocimiento. Las estructuras lógicas juegan su papel fundamental como instrumentos asimiladores, que permiten al sujeto aprehender y organizar sus objetos. En realidad, nos encontramos —señala García— frente a sistemas cognitivos cuya continuidad funcional tiene las características de los sistemas abiertos que, según Prigogine, se organizan en procesos dinámicos de equilibración y reequilibración. Las relaciones lógico-matemáticas definen etapas solidarias al desarrollo psicogenético del sujeto epistémico en el proceso cognoscitivo. La continuidad funcional y la discontinuidad estructural atraviesa diversos niveles de integración entre acciones y operaciones del sujeto, que escalonan saltos en la reorganización estructural del instrumental lógico.

Una lógica de la significación permitiría, por tanto, realizar la sutura entre la lógica de enunciados y la lógica operatoria. Las investigaciones y conclusiones de Piaget y García plantean así un punto crucial del programa de constitución de una epistemología materialista: la fusión de una lógica de la significación con la lógica operatoria (en convergencia con la lógica extensional) abre un camino no especulativo para establecer la controvertida relación entre praxis y conocimiento.

José Luis Flieger

RECIENVENIDOS



México en la obra de Octavio Paz. Dos volúmenes: I. El

peregrino en su patria (Historia y política de México. Edición de O. Paz y L. M. Schneider); II. Generaciones y semblanzas (Escritos y letras de México. Edición de O. Paz y L. M. Schneider). Fondo de Cultura Económica. México, 1987 (distribuido en la Argentina en 1989), 766 y 693 págs. resp. Verdadera *summa paciana*, el primer volumen traza un recorrido que recoge los hilos de una trama tejida desde *El laberinto*

posteriores a *El ogro filantrópico*. En el segundo, Paz dibuja una historia personal de la literatura mexicana.

Subjetividades. Gregorio G. Kaminsky. Nordan comunidad. Montevideo, 1989, 90 págs. Se trata de recuperar, para la obra de Herbert Marcuse, una dimensión más amplia y enriquecedora que la conferida por los clisés sesentistas y, más tarde, por el desencanto. Dice Ka-

minsky hacia el final de su "Introducción": "La problemática del sujeto y de la subjetividad, entendida ésta como un lugar más de la realidad sociohistórica, puede ser un posible eje articulador de la aparente dispersión en que se encuentran los ensayos de nuestro autor cuya obra es una eficaz contribución para el estudio del sujeto y la sociedad".

Nuevas tecnologías de información: el ocultamiento de la historia. Héctor Schmucler -

Norbert Lechner - Judith Sutz. Puntosur/Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales. Buenos Aires, 1989, 53 págs. Cuadernillo realizado sobre el eje que da título al mismo, reúne los siguientes artículos: "El mitológico advenimiento de los satélites en América Latina", por Héctor Schmucler; "Por un análisis político de la información", de Norbert Lechner y el de Judith Sutz, titulado "El cambio tecnológico en las comunicaciones".

Argentina (1516-1987): desde la colonización española hasta Raúl Alfonsín. David Rock. Alianza. Buenos Aires, 1989, 530 págs. Alrededor de A 12.300



David Rock —autor, entre otros libros, del documentado ensayo *El radicalismo*— se ha abocado en esta obra a una tarea difícil: exponer un resumen de la historia argentina desde el reinado de Carlos V hasta nuestros días. Su amplio conocimiento del último siglo y medio de nuestra historia le ha permitido dar un panorama preciso y exacto de dicho período, pero —en lo que respecta a los anteriores— deficiencias de información y nociones confusas le han impedido llevar su propósito a feliz término, quedando sin demostrar —por no decir invalidadas— algunas de las tesis del libro.

Es la descripción que Rock hace del Siglo de Oro en estas tierras la que ofrece mayores defectos: los datos inexatos o equivocados son tantos que la mayoría de las conclusiones basadas en los mismos no pueden sostenerse, y es lamentable que esta circunstancia haya impedido a Rock ofrecer la exposición de que es capaz un estudioso de su talento.

Por el contrario, la parte relativa al reinado de Carlos II merece un juicio diferente: Rock sigue la nueva visión que, a partir de Kamen, se tiene sobre la época (tal actitud —innovadora y audaz, si se quiere, pero fundada y digna de respeto— ha levantado las críticas —no siempre corteses— de autores tradicionalistas, razón por la cual no se puede menos que elogiar la honradez de Rock al juzgar, con seriedad y sin prejuicios, al más difamado de nuestros reyes).

También desatará controversias la visión que este libro nos ofrece sobre el siglo XVIII —época en la que el autor sitúa, con razón, el nacimiento de nuestra presente estructura social—: no faltan aquí algunas inexactitudes, pero éstas son de índole menor y no valen como objeciones (por lo demás, pasará bastante tiempo antes de que podamos tener conclusiones seguras sobre este controvertido período). En lo que respecta a la primera mitad del siglo XIX, tal vez valga la pena una aclaración: Rock no ignora que la historia argentina se encuentra en constante y profunda revisión, pero, ante la confusión que esto supone para un estudioso extranjero, ha optado por adherir a las posiciones más conservadoras, que rara vez son las más exactas. No se debe culpar a Rock por esto, sino —en todo caso— a aquellos historiadores argentinos que —contra toda evidencia— se obstinan en defender dogmas tendenciosos y erróneos.

Pasemos ahora a la parte de más grata lectura: el período que va de la batalla de Pavón hasta nuestros días, del cual Rock nos brinda una de las descripciones más completas y documentadas que se conozcan, además de destruir varios mitos al respecto (como las hipótesis de Gunder Frank sobre la crisis de 1929, que Rock —siguiendo a Iratzu y Lunch— refuta definitivamente). Se podrá, tal vez, discutir el —por momentos— excesivo economicismo del autor, o su evidente hostilidad hacia el peronismo —aunque Rock se muestra mucho menos prejuicioso que algunos libelistas locales—, pero lo cierto es que esta parte de la obra —la más exacta, por lo demás— merece la admiración de sus lectores.

En resumen, bien puede decirse que estamos ante un libro polémico —con notables defectos en algunas partes y brillantes aciertos en las más—, pero que, para el último siglo y medio de nuestra historia es, desde ya, una fuente indispensable.

Fernando García

Investigaciones políticas. Emilio de Ipola. Nueva Visión. Buenos Aires, 1989, 156 págs. Alrededor de A 4.800



La izquierda moderna, a partir del individualismo metodológico de De Ipola, prefiere la promoción de instancias autogestionarias en vez de la concentración estatista de las decisiones económicas; la autonomización regional de las iniciativas sociales y culturales en lugar de la centralización planificada, todo ello, sin negar la necesidad de la intervención estatal en un proceso de transformación. Obviamente, descreo de los políticos que hablan de la felicidad del pueblo y de la grandeza de la nación, porque esas evocaciones denotan componentes autoritarios e intolerantes. Este último aserto se presenta tanto en el artículo "Las desventajas del peronismo renovador" como en el que se titula "La izquierda en tres tiempos". Escritos que, junto a "Cultura, orden democrático y socialismo", quizá constituyan la tríada de este compendio analítico de la coyuntura que es capaz de atravesar desde los partidos políticos hasta Borges, en el lapso comprendido entre 1981 y 1988.

De la disección que aparece en "la izquierda en tres tiempos", resultarían tres tipos de izquierda: dos se parecen mucho ("la izquierda protomoderna está más cerca de la izquierda anacrónica que de la izquierda moderna", dice De Ipola). Sin embargo, sólo una, "la moderna", es consciente de la revalorización de la democracia ya que no es "destructiva" de las otras líneas ni cree en el protagonismo a priori de ningún tipo de actores. La distancia ideológica y de ocupación de un espacio real en la política también se incrementa. El grado de representatividad de los partidos que, según el autor, pertenecen a la izquierda protomoderna (Intransigente y Socialismo Popular) y a la izquierda anacrónica (MAS y comunista) es, aunque escaso, mucho mayor que el de la moderna. Al mismo tiempo, aquellos populismos latinoamericanos que se renuevan coinciden con los lineamientos generales que encabeza esta reseña, aun cuando alguno de sus referentes rememore aquello de la felicidad del pueblo y la grandeza de la nación.

En un plano ideológico-real, la izquierda moderna no habría encontrado todavía su cauce como orientadora de reglas constitutivas de la política, en una sociedad que acuerda y refuta soluciones sobre la base de las relaciones de poder que se manifiestan. Pero, si además esa izquierda moderna reemplaza a la idea de igualdad por la de equidad vale la pena preguntarse cuál socialismo encarnaría su propuesta, si es que existe la posibilidad de que haya "una izquierda capaz de retomar y enraizar en las realidades del presente los valores fundamentales del socialismo histórico".

De todas maneras, la compilación del autor, acotada al análisis de un tiempo *tout court* de la historia, y a una diversidad temática, permite recrear, a partir de los artículos mencionados, el debate instalado en la sociedad que relaciona la cultura política de esta década con el concepto de una consolidación democrática surcada por contradicciones en torno a la definición del sujeto político y a las formas que genera su participación.

Carlos Lagorio

Genio y figura de Roberto Arlt. Gerardo M. Goloboff. Eudeba. Buenos Aires, 1989, 149 págs. Alrededor de A 1.800



El reincidente interés crítico por la obra de un autor determinado permite, entre otras cosas, establecer un inventario más o menos completo de los vaivenes teóricos, los cambios de perspectiva y la renovación instrumental del mismo aparato crítico. Cuando el autor en cuestión es Roberto Arlt, el mapa trazado por la crítica se vuelve sumamente irregular, ya que existen muchos puntos donde los diversos diseños críticos coinciden con notable justeza que conviven con otras zonas más oscuras que permiten la puesta en primer plano de los presupuestos teóricos e ideológicos, los prejuicios y toda la carga que impone el "espíritu de la época" a los diferentes enfoques críticos.

En referencia a lo anterior, hay en este trabajo de Gerardo Goloboff una peculiar marca en sus bases teóricas que tiene que ver con un intento de unificar y conciliar (empresa harto difícil) las diferentes perspectivas críticas que se han ocupado anteriormente de Arlt. Sobre el esquema general de un recorrido cronológico sobre la obra del autor de *Los siete locos*, Goloboff intenta mixturar, de alguna manera, la interpretación literaria pura, el apunte sociohistórico, las fintas hermenéuticas, el anecdotario y una tibia aproximación a la técnica narrativa arltiana.

Hay en este libro un tono general que vacila entre el del manual de uso y el del ensayo que, probablemente, tenga que ver con la tensión generada por la necesidad impuesta de ajustarse a las características de una colección de cuño pedagógico como "Genio y figura..." de Eudeba y la pulsión propia hacia un tipo de aproximación más ensayística. Esta tensión engendra otras ramificaciones que tienen que ver, por ejemplo, con la recurrencia a algunos lugares comunes de la crítica sobre la obra de Arlt (aunque el autor los distingue pero no puede evitar caer en ellos guiado por excesivo celo didáctico) por un lado y la apuesta hipotética original, por el otro, como su interesante aproximación al tema del doble en Arlt.

La intención sintetizadora de Goloboff, a pesar del panorama completo que ofrece, se tropieza permanentemente con el escollo que significa homogeneizar interpretación con información, descripción anecdótica y búsqueda de claves. La intención de conjugar diversos puntos de vista (histórico, psicológico, técnico) se hace de manera desordenada y esto tiene que ver con la estrategia de exposición cronológica elegida por Goloboff que no le permite profundizar y extender algunas de sus intuiciones más originales y darle una entonación al libro que escape del pedagogismo impositivo que predomina en varios momentos.

A pesar de esto último, este libro aparece como una adecuada introducción a la obra del mayor novelista argentino dado que cumple con los fines informativos y como elemental aproximación crítica. Acompaña al trabajo de Goloboff una interesante selección de textos de Arlt, algunos de ellos pocos conocidos.

Pablo Fuentes



En todas las librerías

Segunda edición ajustada a la traducción editada con el título *Comme d'habitude un jeu...*, presentado en la Feria del Libro de París en abril de 1988. "El autor no es argentino pero ha vivido mucho tiempo en la Argentina, de algún modo su país de adopción. Y quien ama bien castiga bien." *Les langues neolatines*, núm. 260, París, 1988

EL DIVORCIO: Crisis vital de la familia
Su resolución adecuada —evitando juicios largos, costosos y desgastantes— permite el crecimiento de todos los involucrados.
Dra. LUISA SZMUKLER- Abogada
Especialista en Dcho. de Familia
Sucesiones-Divorcios-Alimentos-Visitas-Tenencia

Avda. Callao 449, 12 "A"

40-6768/46-1752

Los modernos. Jean-Paul Aron. Trad. de Tomás Segovia. Fondo de Cultura Económica. México, 1988, 408 págs. Alrededor de A 2i.800



"Los artistas son los únicos que, no teniendo que mendigar, mendigan: de todos modos, mendigan" (Oswaldo Lamborghini).

Con la rapidez del reporte periodístico, la reflexión ácida e impertinente y la brevedad de una crónica de guerra, Jean-Paul Aron moldea mosaicos, pinta, ensambla un piso sin decorarlo. A simple vista, su horizontalidad en el trato de cada tema aparenta un gesto de autonomía similar al de un testigo omnipotente: más aún, el testigo descubre su faz de fiscal en un juicio sin otro fuero que la honestidad reflexiva de quien todo lo conoce y a la que nada toca. Cómodo entonces es decir de los demás, cuál el error, cuál la omisión... como Tácito en sus *Annales*, algunos detalles quedan como rasgo de la ambición personal y otros como el resultado de las luchas por un omnípodo poder: en este caso, el del saber.

Pero, ¿quién afirma los saberes de una cultura de posguerra en un pleno florecimiento económico desde modelos de alto consumo? ¿Será la cultura un campo para ese desarrollo? El saber como fuente de dinero, sus secuelas: prestigio y en la decadencia (en la escasez de dinero) otro saber que lo reemplaza. Coagulan los nombres, precipitan las relaciones entre éstos y son las décadas, lugares y *sueños*, diferencia y conglomerada. Filosofía, teatro, cine, literatura, revistas, semiología, turismo, calzoncillos, música, pintura, teoría política, antropología, geopolítica, psicoanálisis, crítica literaria (como trincheras), fisiología, lógica... y alguna omisión de mi difícil lectura, forman la diversidad donde florecen las diferencias.

El Club Mediterráneo puede ser la plataforma de lanzamiento de aquellas contradicciones que elevaron a la cali-

dad de lucha popular el duelo de insultos del Mayo francés. También los slips anuncian la habilidad para componer el "lugar" del poder de un ascendiente Dr. Lacan (siguiendo la línea de Aron: el Herr Doktor Lacan) adherente de Heidegger y a la vez avaro en sus enseñanzas —eso que por aquí conocemos tan bien como es omitir en el lenguaje técnico-matemático aquel rasgo de ignorancia que nos convierte en seres imaginantes—. El pésimo humor de Sartre en el irreverente gesto de Foucault (como ser: limpiarse los lentes con el índice analítico de El capital). Reconozco lector que he forzado el humorismo del autor por una razón: no llega, con el exceso de caústicas construcciones, más que a un comienzo de los problemas. Si bien su planteo inicial, reiterado todas las veces que se le ocurre, es: la cultura francesa es la cultura del frío (entiéndase: es más una definición que un acto); Jean-Paul Aron omite a través de las menciones aquello que del arte nos salva.

Desfocalizado, prismado al revés, encefaleado por este sol pampeano, el estilo de Aron se descubre minimalista. Su regionalismo exagerado (esas facturas impagas que muestra a los amigos de sus deudores) hace que un francés filosóficamente apto pueda abrir juicio sobre los conceptos del fiscal. Creo que los franceses generan sus temas para agotarlos sin injerencias externas; y en esto Aron es chauvinista sin quererlo. La máscara de su crítica no llega al chisme aunque parezca, pero su claridad de exposición cede ante el fantasma de lo universitario: centro-éje del nuevo generador cultural. Ocurre que no todo es hielo en la cultura del mundo (y el mundo no es esencialmente francés —¡oh, los recuerdos imperiales!) como para presentar quejas con los pequeños destellos del silencio opiáceo de los necios: o sea sus mencionados modernos.

Corso y farsa, festejo contenido y velatorio de fanfarrias, la modernidad puede introducirnos en el contemporáneo estertor de Buenos Aires intelectual. Si nuestro séquito lo es de un espejismo de lo que en París es ya pasado sepulto: ¿qué queda como actual sino la noticia? Cuando la marea llega hasta este río ya se ha saturado de sí mismo: como contrapartida los argentinos podemos oponer la inmovilidad de las vacas al hielo parisino. Dejo esto a consideración del debate oportunista (pues siempre es oportuno estar en el ojo de un debate —véanse las consecuencias de ello en Los modernos).

Podemos pensar que hay más de una causa para que los acontecimientos culturales de una época se difundan como la mirada del Cristo Pantocrator: en todas las direcciones, haciendo foco en el creyente y aplastándolo contra su propia convicción. Jean-Paul Aron es el franco tirador de una época donde no es tan importante la cantidad de conocimiento y su administración, como el ocultamiento de las barajas para no apostar (jugar sin riesgo). El entrecruzamiento de información del foco a la periferia produjo que el primero ostente en el museo (las cajas fuertes) y la segunda recurra a la perplejidad ante el lujo. Entonces, a la multiplicidad de Bataille, Lévi-Strauss, Boulez, Barthes, Godard, Foucault, Sartre, Deleuze, Merleau-Ponty, Robbe-Grillet; pueden oponerse otras sinagogas de iconoclastas: Jean Paris, Resnais, Duras, Le Corbusier, Bonitzer, Valéry, Bresson, entre otros del lado galo; y también desde fuera del tiempo: Fassbinder, Grass, Bacon, Buñuel, Verne, Melville, Borges, Walser, Nabokov, Stevenson... para percibir que los dueños del hecho artístico no son los que lo consumen, sino los accidentes de malentendidos por los que las obras son ese viento redentor arrasando con los sistemas del pensamiento.

Fuera del deseo de que la cultura forme invernaderos (¿qué ocurría con los artistas durante el reinado de Felipe II?) que Jean-Paul Aron eleva a la categoría de salvación, es importante rescatar que lo moderno puede convertirse en un mito de idiotas separado de la práctica artística sin escamoteo del saber, o siga ocupando su propio vacío como un cadáver incómodo entre nuestros papeles.

Omar Genovese

Cuaderno de escritura. Salvador Elizondo. Fondo de Cultura Económica. México, 1988, 163 págs. Alrededor de A 7.400



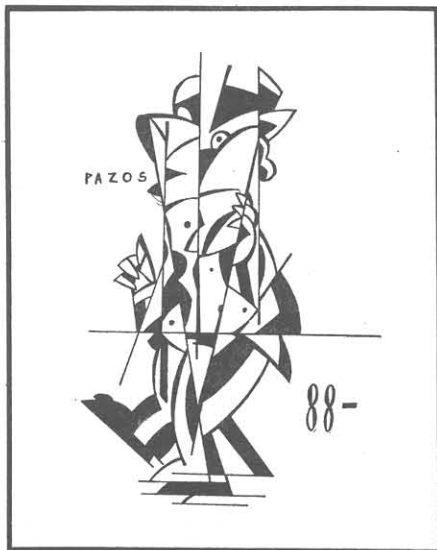
La escritura de un cuaderno supone cierto momento previo y artesanal de producción de literatura. Una reflexión instantánea —captación de la suspensión del tiempo que es a la vez el objeto de la literatura de Elizondo— que no explica a posteriori los textos acabados sino que los produce. *Cuaderno de escritura*, si bien publicado por primera vez en 1969, cuatro años más tarde que Farabeuf —la novela que "consagró" a Elizondo— es, así, la puesta en escena reflexiva de todo aquello que hace que Elizondo escriba libros (Farabeuf) y no sólo cuadernos: una particular teoría del arte a partir del estímulo de ciertos materiales, una disquisición acerca de la recursividad del mundo y de la literatura, una obsesión por aquello que pueda definir la violencia.

Podría confirmarse entonces la hipótesis acerca de una posible especificidad de la mirada crítica de los escritores. Mirada más bien técnica que lee la literatura a partir de sus maneras de hacerse. De allí la "Teoría mínima del libro", ensayo con el que se abre el Cuaderno y que no es más que el anticipo de los ensayos restantes. Para Elizondo la producción de literatura —y de cualquier objeto artístico— es siempre una forma de relacionarse con algunos materiales disparadores de estímulos que, hechos lenguaje, dan la clave de posibles universos literarios. El escritor es una máquina de recibir estímulos gratuitos. La condición de funcionamiento de la máquina es la memoria, condición que temáticamente se desarrolla en el ensayo siguiente: "Invocación y evocación de la infancia", un modo de relacionar materiales, estímulos, infancia y memoria en las literaturas de Proust y de Joyce.

Además de ciertas palabras azarosas los materiales privilegiados por la máquina estimulante de Elizondo son del orden de lo visual: imágenes ya producidas por otros, esto es, fotografías, pinturas, etc. Del mismo modo que Farabeuf se dispara a partir de la contemplación de una fotografía, los ensayos que componen la Segunda Parte del Cuaderno hacen de la crítica pictórica un relato literario, exhibiendo el carácter recursivo de toda la concepción de Elizondo sobre el arte. De manera poco casual se vuelve una y otra vez en el ensayo sobre Gironella a la consideración de Las Meninas de Velázquez, juego de espejos, representación dentro de la representación, paradoja óptica. Se hace lo que se dice. Se hace y se dice lo mismo en distintos niveles: la fotografía de un suplicio chino produce tantos textos literarios (Farabeuf) como una reflexión crítica acerca "De la violencia" (Cuaderno, p. 59).

Esta "metafísica del espejo" se lee en la obra de Borges y se refleja en la propia escritura de un Cuaderno circular que comienza con una Teoría y termina con Una Conjetura. En el medio quedan infinidad de puntos que se remiten unos a otros como la larga serie de aforismos que componen la Tercera Parte. Aforismos que dan autonomía (e ingenio en algunos casos) a las ideas desarrolladas en los ensayos y que incluyen —como no podía ser de otro modo en una escritura que sólo habla de sí misma— definiciones del aforismo como género literario a tener en cuenta: "Un aforismo es lo que leyendo otros géneros creemos leer entre líneas".

Claudia Kozak



La dirección de la empresa periodística. Ardyth Sohs, Christine Ogan y John Polich. Paidós. Barcelona, 1988, 208 págs. Allí donde la gestión periodística constituye un rubro a ser estudiado con rango universitario, encuentra su marco inmejorable este volumen de la colección Paidós Comunicación, dirigida por Lorenzo Vilches. Entre otros aspectos, este libro analiza el papel de la dirección en la empresa periodística, su capacidad de planificación financiera, sugiere estrategias de

comunicación dirigidas a lectores, anunciantes y comunidad. Redactado desde el patrón organizativo habitual en los textos de administración de empresas, La dirección de la empresa periodística, encuentra su originalidad al preocuparse por un objeto tan bastardo como el sucio papel de diario.

Cuadernos de la Comuna, n° 20. Nueva entrega de esta publicación sostenida por la Municipalidad de Puerto General San Martín, provincia de Santa

Fe, bajo la inquietada dirección de Horacio González. Precisamente éste, desarrolla en el presente número una extensa entrevista con Lorenzo Domínguez, intendente del municipio de marras, recientemente convertido en ciudad. El número se completa con una historieta de Fernando Farina, Jorge Molina y Silvia Botta: "La biblioteca".

Aguafuerte, Año II, N° 3, julio/agosto 1989. Con cierto retraso llega a esta redacción la tercera edición de esta revista de

cultura y ciencias sociales producida por estudiantes, graduados y docentes de la Universidad de Buenos Aires. El número incluye reportajes a Daniel Cohn Bendit y Maurice Godelier, un artículo de Perry Anderson ("El trabajo: sus máscaras en América Latina") y, entre otros, los siguientes títulos: "Derechos humanos: asumir el mensaje como propio"; "Los mitos que hicieron posible La Tablada"; "Modernización universitaria: ¿Democracia o excluyente?" y un suplemento —"Placeres desconoci-

dos"— con letras y textos de Nick Cave, The Triffids, The House of Love, The Pixies y Daniel Melero.

El socialismo en la Revolución Francesa. Vanesa Montecuto Chaminad. Fraterna. Buenos Aires, 1989, 164 págs. Precoc, y audaz en su precocidad, esta joven de 16 años intenta desarrollar en este ensayo la tesis siguiente: una voluntad hacia el socialismo subyacía indudablemente en las masas que se levantaron en 1789. Con prólogo de Juan-Jacobo Bajarilla.

Ética y ciencia. Editor:

Sergio R. Zagier.

Directora: Patricia

Morales. Año III - N° 3.



Apareció el tercer número de la revista *Ética y ciencia* y se espera para fin de año el cuarto. El "se espera" tiene que ver con que, como corresponde a este tipo de publicaciones realizadas gracias al esfuerzo y la colaboración, sin subsidios de ningún tipo, su frecuencia no es regular. De todos modos es de esperar, además, que siga saliendo como fuere porque la seriedad y la línea de los trabajos lo merecen y los lectores también merecemos encontrarlos con este tipo de revistas, más que de opinión como se caratula, de reflexión.

Si se trata de encontrar denominadores comunes a las diversas notas, más allá de los matices diferenciadores, podríamos hablar de una conciencia englobante expresada a través de la crítica a la fragmentación del conocimiento y sus consecuencias enajenantes ("Bajo la multiplicidad de aspectos fragmentarios e inconexos, el mundo más bien se desdibuja hacia los límites de lo imaginario o quizás incluso de algo que escapa precisamente a una representación ordenada", Subirats) o de la necesidad de integración regional como paso previo de la meta final de las relaciones humanas, esto es, la integración planetaria (P. Morales).

Hay también tanto desde el plano estrictamente informativo como del teórico, un desocultamiento de la inserción histórico-social de la ciencia, como en la nota de Ennio Candoni que da cuenta de los capítulos dedicados a Ciencia y Tecnología en la nueva Constitución brasileña, o en la entrevista a Carlos Azeledo abordando el funcionamiento histórico y de los últimos años del CONICET, o en el planteamiento de Subirats acerca de la necesidad de crear espacios políticos democráticos para el desarrollo de una intelectualidad crítica e imaginativa.

Finalmente podemos hablar de una desmitificación del paraíso científico y el llamado a la responsabilidad social del investigador, en el caso particular de los científicos en América Latina en la nota de Patricia Morales o más abarcadoramente analizando la función del intelectual en la crisis actual en el artículo de Eduardo Subirats. Claire Ambroselli y Liliana Kaplan tratan la cuestión de los Comités de ética y Gustavo Malek plantea la necesidad de una fundamentación ética de la ciencia en relación con la búsqueda mundial de la paz. Mihailo Markovic hace una crítica al modelo occidental de desarrollo a partir del análisis de la noción de progreso y plantea una propuesta alternativa que, como bien dice, no estamos capacitados, por las limitaciones que nos impone nuestro horizonte histórico, para ver "qué conflictos y malformaciones pueden emerger en este nuevo terreno. Ni siquiera estamos seguros de si el desarrollo social continuará y si la humanidad tiene algún futuro". Lo que tal vez aiente esta esperanza son los replanteos y reflexiones a que contribuye esta publicación.

Ética y ciencia puede conseguirse por suscripción o bien en kioscos de las líneas de subterráneo, o librerías importantes del centro y el barrio de Belgrano.

Herminia Solari

Poética musical.

Igor Stravinsky.

Traducción de Eduardo

Grau. Taurus.

Madrid, 1987, 139 págs.

Alrededor de A 9.700



La *Poética musical* de Igor Stravinsky reúne las seis lecciones dictadas en la cátedra de Poética Charles Eliot Norton de la Universidad de Harvard, en 1941. El músico ruso no se siente nada mal en el lugar del académico. Hasta ahora, dice, le había tocado actuar frente a esas colectividades humanas que componen lo que se llama el público, nunca ante un "auditorio de gentes de estudio", con el cual es posible desarrollar un sistema de confesiones, de *confesiones dogmáticas*, y una apología de sus ideas generales. Las lecciones tratan diversos asuntos: el fenómeno musical, la composición, la tipología musical, la música rusa y el folklorismo (y toda su añadidura ideológica), la ejecución. Aunque, más precisamente, su verdadero tema es el lenguaje; el método de Stravinsky es un método conceptual, de corte etimológico: ir al encuentro de ciertas palabras como si ellas se nos presentaran por primera vez, en ajuste con el significado que alguna vez tuvieron. El académico registra las distorsiones e invita a poner las cosas en su lugar. Un ritmo no puede ser rápido ni lento, pues que sea más rápido o más lento no varía la relación de sus duraciones; una apología no es un elogio sino una argumentación, una justificación y una defensa; una instrumentación es buena cuando no se nota que es una buena instrumentación; una poética no es una expansión lírica sino el estudio de la obra que va a realizarse. La poética pertenece al orden de las invenciones.

Se ha hecho bastante conocida la anécdota que el músico narra en la tercera lección de su *Poética*: "Recuerdo que en una oportunidad, durante la guerra (del 14), al pasar la frontera francesa un gendarme me preguntó cuál era mi profesión. Yo le respondí con toda naturalidad que era inventor de música. El gendarme verificó entonces mi pasaporte y me preguntó por qué yo estaba allí designado como compositor. Le respondí que la expresión inventor de música me parecía cuadrar mejor con el oficio que ejerzo." Stravinsky tiene varias anécdotas que transcurren en fronteras; hay otra en la que un dibujo de su cara hecho por su amigo Picasso es interpretado como un plano de estrategia militar. Siempre ilustran malentendidos, incluso los que pueden ocurrir compartiendo una misma lengua.

Probablemente a Stravinsky le gustaban las anécdotas de fronteras ya que ellas vienen a recordar uno de sus bienes principales, la condición de extranjero. Sus opiniones siempre fueron disparos contra los pensamientos más cristalizados en el medio musical. "Me gustaría hacer entrar todas las óperas de Richard Strauss en un purgatorio que castigue la trivialidad triunfante". Alguien tenía que decirlo. Sobre Wagner prefirió una metáfora de viaje, comparando la función del *leit-motiv* con una excursión a la música de la mano de la agencia Cook de Bayreuth. Su música tiene algo de esa barbarie aristocrática, aun más acá de los estallidos de *La consagración* y en un sentido de la forma completamente ajeno al pensamiento alemán al siglo XIX en general. Adorno, a pesar de su mala voluntad para comprender la estética de Stravinsky, no se equivocó al afirmar que el

compositor ruso continuó la concepción espacial plana de la música de Debussy. Es evidente que a su *Sonata* para piano Stravinsky le dio el nombre de sonata para violentar el sentido que ese término había adquirido desde fines del siglo XVIII, y al rescate de su primer significado: pieza para sonar, a diferencia de la cantata; ya no una pieza con dos temas en oposición, contraste dramático, desarrollo, clímax y una direccionalidad que es fácil encontrar aun en la música del expresionismo.

Frente a ese pensamiento no direccional la tradición cobra una forma parecida a la de una enciclopedia: se puede leer de distintas maneras, se puede entrar por cualquier lugar. En general, la crítica ha entendido esas entradas como sucesivas operaciones de retorno. Pero las enciclopedias acercan lo que estaba distante, alejan lo próximo. Stravinsky



Igor Stravinsky por Pablo Picasso

ki, que se sentía más cerca de los clavecinistas del siglo XVIII que de los músicos del siglo XIX, escribió en la tercera lección de su *Poética*, muy cerca de Kierkegaard: "La variedad sólo tiene sentido como persecución de la similitud. Me rodea por todos lados. No tengo por qué temer su falta, puesto que nunca deo de encontrarla. El contraste está por doquiera: basta con señalarlo. La similitud está, en cambio, escondida; hay que descubrirla, y yo no la descubro más que en el límite de mi esfuerzo". Ese principio de composición es la finalidad de su poética.

Federico Monjeau

RECIENVENIDOS



Cultura y razón práctica. Marshall Sahlins. Trad. de Gregorio Valdivia. Gedisa. Barcelona, 1988 (distribuido en la Argentina en 1989), 243 págs. En este texto —un clásico de la antropología de los últimos años—

Sahlins discute las distintas versiones materialistas y utilitaristas de la teoría social para postular la autonomía de la cultura como orden simbólico y significativo. Además, presenta reconstrucciones etnográficas —referidas tanto a sociedades tribales como a sociedades complejas— sumamente representativas de la llamada antropología simbólica.

Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes. Walter Benjamin. Trad. de Juan J. Thomas. Nueva Visión. Buenos Aires, 1989, 143 págs. Selección de trabajos del primer período de Benjamin —cuando pertenecía al Movimiento de la Juventud Libre— y la totalidad

de los textos del período maduro referidos a la educación infantil, los libros para niños, los juegos y la juventud y los estudiantes, todo ello enmarcado por un estudio preliminar del germanista italiano Giulio Schiavoni.

Los verdaderos pensadores del siglo XX. Guy Sorman. Trad. de José F. Delos. Atlántida. Buenos Aires, 1989, 331 págs. Sorman ha concebido este libro no como "un museo de archivos" de algunos notables sino al modo de una colección de voces de "aquellos después de los cuales no se puede seguir pen-

sando como antes en sus respectivas disciplinas". A saber: James Lovelock, Claude Lévi-Strauss, Noam Chomsky, Bruno Bettelheim, Yuri Afanassiev, Zhao Fusan, Milton Friedman, Karl Popper y otros.

Las guerras del tiempo. Jeremy Rifkin. Trad. de Alejandro G. Tiscornia. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 308 págs. Advierte el autor hacia el final de su introducción: "Las guerras del tiempo dominarán de manera creciente la política del mañana. Por lo tanto resulta importante llevar a cabo una nueva concepción del arte de la política, de la economía y de la cultura en términos temporales, de manera de

enfrentar efectivamente los numerosos nuevos temas que se presentarán en los próximos años mientras la raza humana lucha por redefinir su relación con el tiempo."

El conocimiento inútil. Jean-François Revel. Trad. de Joaquín Bochaca. Planeta. Buenos Aires, 1989, 354 págs. Para Revel, éste es sin duda el siglo de la información y el siglo XXI lo será más aún. De lo que se trata es de dilucidar si el conocimiento llega sin distorsiones a todos los hombres y si su articulación en la acción tiende a la construcción de una sociedad más justa. Este ensayo obtuvo el Premio Chateaubriand 1988.

Poemas 1960/1980. Hugo Padeletti. Universidad Nacional del Litoral. Municipalidad de Rosario. Santa Fe, 1989, 224 págs.

Hugo Padeletti
Poemas
1960/1980

La palabra "poema", curiosamente, es reacia al *calembour*. "Pomes", manzanitas a centavo cada una, fue quizá la claudicante o coja, pero también definitiva, propuesta de James Joyce al respecto. Memoria cansina del Latín, el Castellano nos proporciona algo bastante menos redondo que una poma, pero más apropiado que recordar la felicidad gustativa de la fruta: *poenas*. Los poemas, en efecto, suelen general penas —aunque contra toda lógica de relaciones, la conversa a veces también se da.

Un poco de reflexión impedirá que me motejen de romántico.

Los poemas pueden parecer un castigo (¿por qué tengo que leer esto, en qué culpa he incurrido?), o producir "cuidado, aflicción, sentimiento interior grande". En el segundo caso *valen la pena*. Permítaseme aclarar este segundo caso, dado que del primero el lector tendrá amplia memoria y experiencia. La pena no es angustia ni simplemente tristeza; la pena que produce el poema tampoco es un estado que se prolongue en el tiempo, sino que tiene las características de un *aftertaste*, un regusto cuya singularidad se asemeja a los estados depresivos que siguen a toda experiencia profundamente excitante (*omne animal est triste post*, etc.). Así es: hasta un poema "humorístico", si es bueno, puede producir pena y valerla. Pocos recuerdos que generen este sentimiento en mayor medida que el romance burlesco de Quevedo "Parióme adrede mi madre, / ¡ojalá no me pariera! / aunque estaba cuando me hizo/ de gorja Naturaleza".

El poema, entonces, como permanente posibilidad de herida. *Keep out of the reach of children*.

Hugo Padeletti se ha abstenido de lastimarnos durante varios años; el resultado de esta excesiva precaución, previsiblemente, ha sido que se multiplicasen los riesgos de la herida. Porque su libro no incluye ningún poema malo; es más: no incluye ningún poema mediocre, con lo cual la *poena* generada excede toda normalidad. (Al punto de que, inclusive aceptando que nunca es recomendable leer un libro de poemas de una sola vez, hacerlo con éste es imposible, sería como atosigarse en el sentido etimológico del término. Envenenarse).

Padeletti apela a pocos recursos para la construcción de sus poemas. Decir, sin embargo, que ninguno de los recursos a los que apela es superfluo sería no sólo banal, sino tonto; los recursos empleados en la construcción de cualquier poema son necesarios por la sencilla causa de que constituyen parte de la identidad de ese poema. Otro es el sentido de afirmar aquí que los recursos a los que Padeletti apela no son superfluos. No lo son porque son necesarios de un modo que trasciende la construcción de cada poema en particular; épocas menos complejas (o acoirazadas) de la erudición literaria hubieran detectado en ellos los mecanismos organizadores de un "yo lírico" cuyo reconocimiento por parte del lector es lo que le permite a éste afirmar: "he leído a Fulano".

¿Qué recursos? Básicamente cuatro: la cita a medias encubierta, las rimas inconstantes y "azarosas", el modo de titular los poemas, el aprovechamiento del blanco de la página como espacio en que realizar un dibujo.

Poco diré del primero y el cuarto, que son bastante co-

Los evocados mensajeros leves,

a Ricardo E. Molinari

graves,
ondulan el sonoro
aire.

Turbio,
el pensamiento se depura: simple
y lúcido.

Últimos racimos
abre.

Breve,
imprevisible, murmurado
espacio hondo,
alto, sostenido
todo

en nada

nocidos. Simplemente noto que su combinación es infrecuente, apareciendo esa manera de citar (o mejor dicho: esa manera de aludir a un cita), por lo común en poetas que intentan entablar un diálogo con la "gran tradición", mientras que el empleo supuestamente pictórico del blanco de la página es la niña de los ojos de aquellos cuya tradición comienza en 1920.

Otra cosa son las rimas y el modo de titular de Padeletti. Padeletti deja caer las rimas como por descuido, aprovechando las asonancias, los aparentes rípios y hasta la repetición de una misma palabra en posición final. Resulta de esto una estructura sonora absolutamente original, un clasicismo sin trompetas de bronce: "No me gusta la forma/ de las cosas/ este año. Los peces/ africanos/ no brillan más. Los nuevos/ no son peces. Por años/ el aire se enrarece, los espacios/ se oscurecen". Su modo de titular, si hubiera que definirlo por la negativa, es el antagónico del de titular los poemas con el primer verso o una parte de éste (como hacía Dylan Thomas); Padeletti *funde* el título con el poema: el título es el primer verso, pero su cuerpo tipográfico distinto, y el espacio que el lector debe recorrer con la vista para llevar al aparente primer verso logran, en combinación, un efecto curioso. Es como si uno descubriera que ya estaba leyendo el poema antes de comenzar a hacerlo.

Poemas 1960/1980 es la expresión de un "yo lírico" constituido a lo largo de veinte años. Promete el lector la felicidad de una recidiva pena, de esa que sólo genera la muy buena Poesía. "Dijo Emerson: / ¡Odio/ las citas! / Yo no, hervimos/ a grados diferentes/ Hay discursos/ sobre dragones y hay dragones/ de corazones. / ¿Qué argumento/ vale aguardar? (...) La herida/ de una mancha, los tridentes/ de un pájaro, hasta el 'gato' que accede al rey/ son pe- los/ en la trampa".

C. E. Felling

Mercado de ópera.

Víctor F. A. Redondo.

Último Reino.

Buenos Aires,

1989, 48 págs.

Alrededor de A. 1.000



La crítica ramplona y apodictica tiene además otro defecto: es imprudente. Víctor Redondo ha podido probarlo. Ya nada hay de aquel estentóreo *neorromanticismo* que se usó para levantar un criterio de condena. Circe (1985) ya debió haber hecho pensar una corrección de la hipótesis. Porque bien leído, se lee otra pasión; sí, otra. La circense novela de ridículo ambiente bukovskiano, *Las familias secretas* (1986), no pudo ser leída de aquel modo. Sí; cuando se dice otra, se dice la circense. Y esto reproduce *Mercado de ópera*. El fragmento, la acumulación caótica, discontinua, eso. Queda, es cierto y por eso confunde, un mismo paisaje: el desencanto, la celebración...

"Jura, muy a menudo, reformar su vida, pero cuando llega la noche con sus incitaciones y promesas, cuando llega la noche con esa fuerza suya, hecha con el ardor del cuerpo del que desea y exige, entonces, extraviado, se abandona a la misma fatal alegría." (Kavafis). Se insinúa aquí una inobjetable conversión. Está citado en el último libro de Redondo quien tampoco falta a la cita. *Mercado de ópera*... resisto la tentación de desmenuhar sentidos de los títulos, o mejor, de inventárselos; sólo —y es fácil después de haber leído este libro— me dejo arrastrar y pienso en el punto de una enumeración que en este caso, y con la afortunada imperfección del collage, tiene costuras a la vista.

Porque, ¿qué otro orden? Nada es perfecto, todo se apoya, se apunala, renguea. Esto está en los manuales pero se lo toma por cierto: el saber es de lo que falla. "Quien pueda decir qué que por favor no hable" (pág. 23). Lo que no falla pertenece al silencio que deja caer cada palabra, y se sostiene porque nadie lo toca. Pero se lo canta, se lo rodea y se lo reconoce donde uno tropieza: "Puede un hombre observar y azorarse ante lo infinito y el misterio y puede también cantar (que cante) versos que la noche comprenda. Mas habrá siempre una cueva olvidada en el fondo de su pecho y un sol, escondido por ignorancia entre la fauna de la muerte, y tierras y sangre clamando, y una voz de reales dominios, canciones del cuerpo que la noche teme". Es eso olvidado, escondido lo que aquí se llama. Y es también eso que confunde.

Y entonces se ve: el calabozo limpio y blanco tiene su única ventana hacia afuera, y entonces qué sino mirar: una gallina negra picoteando el barro. Deben tomarse en serio los embustes del poeta, porque tienen los brazos abiertos de esa gallina ciega: no mira nada, pero lo ve todo. Sólo en la frontera de esa vista. "Se ve la jaula, se escucha el aleteo, se aguja el pico contra los barrotes, pero nada de pájaro", decía Henri Michaux.

Bordes. "Una navaja blanca" (pág. 42), "un hacha" (pág. 36), "el nuevo talón" (pág. 36), "cierto placer de cuchillo" (pág. 37), "la otra ribera" (pág. 37). Todo dejado sobre el tenor de una prosa. "Murmuraste las palabras de la siniestra ciénaga" (pág. 48). Esto le toca al lector que no se liga al libro, al crítico. Se lee, se subraya. ¿Pero qué hay a cada lado? Esto: "Tomar una hoja del borde superior con la mano derecha, y con la izquierda estirarla como si fuera un vals nupcial entre la luz y el tornado negro" (pág. 47).

Marcelo Torres

RECIENVENIDOS

Arturo Carrera acaba de publicar su último libro: *Children's Corner* (Último Reino, Buenos Aires, 1989, 122 págs.). Severo Sarduy dice de él en la contraportada: "Desde *Enemigo* rumor no lefa nada como *Children's Corner*. Carrera es ahora el heredero sin nexo, ni en el tiempo ni en el espacio, de Orí-

genes." El autor de *Cobra* traza así un vuelo que va del primer Lezama, hacia la década del cuarenta, a esta última composición de A. Carrera. Dos cosas son ciertas: que éste es un libro importante (en sentido etimológico, *que trae adentro*) y que sorprende además la herencia tonal que el poeta de la calle Trocadero (La Habana Vieja) transporta a la llanura. El libro (como *MI padre*, 1985) sortea una obsesión, la paternidad, el padre hijo, el hijo padre. Sortea, porque las

frases y el ritmo no son turbios: "¿Y esas huellas en el aire/ ahí donde miramos para que nadie mire/ ahí donde nuestra mirada se transforma/ aclara/ en una súbita esferilla? // ¿Es ese el punto que miran/ los niños vergonzosos?..."

Sigo andando (1982) fue lo último que Héctor Yáñez publicó como poeta. Otros poemas se añaden ahora a la extensa serie que el autor inició a principios de la década del '50. Lo pre-

senta la editorial El Imaginero en su colección: "Cuadernos de poesía y crítica". Hay poemas "Del escribir": "¿No es hora de que mi palabra madure?" Hay "Del amar": "El sol brillaba en ese rostro/ donde la felicidad era promesa de un viaje." Hay "Del país": "En la corrupción y el terror/ vago esperando una clave..." Hay también "Del vivir, del morir", etc. A todos los une la misma voz confesional.

Más de veinte años median

entre la publicación de *Mujer de cierto orden* (1967) y *Regreso a la patria* (Libros de Tierra Firme), de Juana Bignozzi. Una intensa nostalgia murmura *Regreso a la patria*: "agradezco a los que me han olvidado/ agradezco ese tiempo en blanco". "en vano extendiendo la mano por mi casa/ debo pagar la jactancia de haber creído mi natural propiedad". El lector podrá reencontrar aquí una de las voces más interesantes de la poesía argentina de los '60.

Susy, secretos del corazón. Susana Villalba. Último Reino, Buenos Aires, 1989, 72 págs.



La India es muy diferente de como la imaginamos. La India es una leyenda, un montón de tópicos. Por ejemplo, los yogas. Los yogas son una invención europea, en la India no existe nada de eso. Uno puede recorrer miles de kilómetros sin ver jamás un solo yoga. Son tópicos. Tras los tópicos hay que encontrar la realidad, la verdad. No hay que suprimir los tópicos. Existen. Es un hecho. Todas las cosas tienen tópicos. Las mujeres son muy diferentes de como las imaginamos y los hombres somos muy diferentes de como nos imaginan las mujeres. Son tópicos. También hay cantidad de tópicos que los hombres y las mujeres tienen sobre sí mismos. Habría que averiguar en qué se basan, mirar debajo de ellos. Los hombres no parecemos por ahora muy interesados en querer tomarnos ese trabajo. No tenemos idea de dónde o de quién los hemos heredado. Las mujeres tampoco tienen mucha idea, pero ya sospechan. Cuando eran muy jóvenes muchas de ellas leían una revista que se llamaba *Susy, secretos del corazón*. Era una revista llena de sentimientos vulgares, repleta de tópicos y situaciones inverosímiles y frases hechas. En *Susy, secretos del corazón* (el libro), Susana Villalba busca entre los tópicos y encuentra la realidad, verdad.

Susy... es un libro anormal, insólito, violento, subversivo y, digámoslo de una vez, poético. El libro narra una serie de aventuras protagonizadas por una muchacha, pongamos, Susana Villalba (un nombre que bien podía ser el de un personaje de *Susy*, la revista) que vive entre tópicos. Y que espera que la realidad tome los carriles del tópico, con sucesos dramáticos pero sencillos, donde los hombres son bellos como caricaturas de hombres bellos y donde las mujeres son feas porque tienen un lunar en el cuello; donde el enamoramiento es una revelación a partir de la cual todo se vuelve predecible: la gente se enamora y pasa a otra vida, vive. Pero nada tiene esa dimensión. Y *Susy* lo descubre cuando sirve el café o arrecia la lluvia, y el hombre que desea no sólo no se parece en nada al tópico, sino que sus actitudes e incluso su amor es absolutamente impredecible, porque él también vive entre tópicos. Descubre que todo es mucho, mucho más complicado. Nunca podrá entenderse con ese mamífero que se baña en los rápidos de los signos. Y su experiencia es tan traumatizante que escribe. Pero no hay tiempo: sin saberlo quiere restaurar la rapidez que le hubiera permitido entregarse al goce del instante. Toma la apariencia de alguien perpetuamente sorprendido, dado a frecuentes y repentinas revelaciones que lo pararán en seco o a mitad de una frase, como si acabara de ocurrírsele (o escapársele) algo que lo había preocupado durante días. Asocia, encabalga las palabras en el orden que pluraliza los sentidos. Es imprecisa, poeta. En cuanto a la ausencia de signos de puntuación no se trata, como diría Savater, de un intento de ascender las deficiencias mecanográficas a recurso estilístico, sino más bien, como dijo Adorno (y recuerda Savater también), de "una reverencia que la escritura tributa al sonido al que ahoga". La lectura de *Susy* me ayudó a entender por qué no comprendo a las mujeres y por qué las amo.

Los tópicos representan la realidad, pero si la realidad fuera hermosa hasta ese punto (si llevara un nombre tan bonito como Susana Villalba), no habría literatura.

Guillermo Piro

El solicitante descolocado. Leónidas Lamborghini. Libros de Tierra Firme. Buenos Aires, 1989, 144 págs. Alrededor de A 1.200



De la guerra mundial dijo que se trataba de una desafiante extravagancia: "¿cómo no podían exterminarse entre sí dentro de cada país sus habitantes, entre conocidos?" La broma es de Macedonio. Es sabido también que ese dulce humor metafísico lo llevó a tomarse en serio la candidatura presidencial que en 1927 impulsaron sus amigos. Los tranvías se le aparecieron como ocasión publicitaria. Arrojó panfletos con su nombre, y quizá alguna frase predicativa. Su sello de abogado, ya en desuso, quedó impreso en algunos ejemplares públicos de la Divina Comedia; aseguraba que ese método era eficaz para obtener el favor cívico de la comunidad italiana. Llegó a elaborar un minucioso plan para promover el malestar. Esa memorable estrategia contemplaba la distribución masiva de peines afilados o la colocación de salvaderos móviles. Convertido el mal en ley común, pensaba hacerse pasar por el hombre que sacaría la patria del descalabro, del dolor. Esto forma parte del anecdotario, pero también está escrito. En el Museo de la novela de la eterna, Macedonio no era de acción. Al año siguiente gobernó Yrigoyen.

Macedonio, que no entendía arte ni en la figura narrada ni en el lance descriptivo, desestimó las causas políticas. Creía de ellas que eran una sospechosa deformación del estado. A su manera, fue un irreprochable anarquista. Años después y plagiándolo, Borges se consideró anarquista spenceriano. De aquella lógica disparatada, puede que sea prudente señalar que la aflicción y el desequilibrio son realidades previas a la invención política; que es innecesario pues, salvo que se confíe en una pasión terrorista, acrecentarlas por vía del artificio. Y además, la política oficial ya hizo suya esa circunstancia. Porque la farsa, y también el espanto, se adueñan de la escena pública con el peso riguroso de una moneda precisa. Pero la humorada del 27, año de por sí exagerado, hace bien en subrayar el aturdimiento mecánico de la propaganda y la preconización. De estas peregrinaciones se desprende inmediatamente que el talante individual del anarquista es más gracioso y más sobrio que la pesadez patriótica del nacionalismo. El solicitante descolocado pudiera oponerse a esta observación empírica. Entre nosotros, el peronismo produjo también una literatura que mueve a risa. Es el caso de Adán Buenosayres. Así ocurre igualmente en los mejores momentos de Lamborghini, Leónidas, y en casi todo Lamborghini, Osvaldo. Para el menor, la comedia argentina fue en clave de peronismo

socarrón e histrionista. El mayor, creo, es más creyente.

El solicitante descolocado se entrega, en palabras del autor, a una lectura política. Pero todavía no sabemos bien cuánto se dependen literatura y política. Dice también que su rapsodia debe ser tomada en sentido paródico. ¿Qué parodian estos poemas? "Las patas en las fuentes" comienza por ese tono; a su modo invocan la Gracia: "vena mía poética susúrrame...", a lo que la musa contesta: "tú no tienes voz propia/ni virtud".

El solicitante replica entonces que sólo escribe para *purificarse*, que no escribe *para*. Antes de este descargo de utilitarismo dice: "Me detengo un momento", y esto hace pensar en una versión del ponerse a cantar. Hay pues una móctica parodia de motivos clásicos. Después, "Las patas...", el más interesante de los tres poemas que componen el libro, deriva hacia un esquema dramático. El solicitante descolocado y el saboteador arrepentido son las personas de ese drama, y también el contrapunto de una payada. Se confunde el cuerpo en medio de una razón correctiva: de un lado, el gozoso derrochador, llamado a veces *jugar*, del otro, la tenacidad de un hábito mercantil, el trabajo, la industria. El solicitante admite las variaciones del clown, y a pesar de las rondas mujeriegas y futbolísticas —o por ellas— se encuentra en la posición no del que pide sino del que supplica; una desordenada inteligencia le hace decir: "¿me he inmolado?". Siempre hay alguien a punto de malograrse. Decir de ello que es una fatalidad compensatoria, suena a yermo positivismo. La escritura de Lamborghini es nerviosa, serpenteante, a veces extrema en el juego, en el titiriterismo.

En la límpida traducción de "Un borracho en el túnel", el excelente artículo de Flann O'Brien que encabezaba el dossier Joyce (Babel 11) se refiere la idea de que blasfemar es estúpido cuando no hay dios, y peligroso, de haberlo. Así O'Brien, a quien salvo por ese artículo y por su recreación etopopeyica no hemos leído y disfrutaríamos de hacerlo, revela la condición paradójica de la parodia. Ahora bien, nada impide entenderla como vicisitud, como contingencia y error necesario.

Pero volvamos a la política. Como quiere Lamborghini. Se cree de ella que o sólo está en la inmanencia, o sólo en el enunciado. Casi nunca en uno y otro a la vez. Y que puede ser buena o mala en uno o en otro, y que si lo es en uno lo será en otro, e inversamente. Las maniobras vacilantes, y la escritura de don Quijano, el bueno, son toda una política. Literaria, y de la otra. La edición de 1968 de "Las patas..." (Editorial Sudestada) habla de este problema. El poema está acompañado por textos de Sebrelli y Gianuzzi que son prólogos y por dos cartas laudatorias, una de Marechal, otra de Aguirre. Dice Sebrelli del libro: "es un arma de combate contra los dueños del poder"; dice Gianuzzi: "así, pues, compañeros, les presento el libro de uno de los nuestros"; Marechal también lo estima como uno de los suyos. Excesos aparte, corra la proscricción, esa suerte de ley seca a la argentina. Y un vaso de Burbons era además una delicia conspirativa. Leído en esta época de intrigantes alianzas, el trueque político hace de él un objeto virtual. Otra vez, una política se le vuelve a enredar, y modificar seguramente la posición de la lente.

Para terminar, dice Lamborghini, Leónidas, en un reportaje (*Tiempo Argentino*, 1985) que siempre aspiró a salirse del carácter plañero de los escritores de izquierda. Se refiere a una literatura, y tiene razón. Pero se olvida que entre lo suyos hay también mucho llanto. Aunque sea penoso, vale recordar que uno de los primeros textos de Karl Marx es una novela humorística: *Escorpión y Félix*. La filosofía, que tampoco le gustaba a Macedonio, es ahí la causa de risa. En el capítulo 21, "Meditaciones filológicas", Marx pone en entredicho la novedad de los juegos de palabras. También sabía del valor de una *h*.

Américo Cristóbal

Andado poesía (Ediciones de Cero, Buenos Aires, 1989) es el primer libro de poemas de Hugo Correa Luna. La teoría enseña en ocasiones el mérito de un catálogo. Dice que es un modo de mirar. La poesía es más antigua y más práctica en esas lides. Así, *Andado poesía* incurre en la nómina. Se nombran artefactos sutiles y bichos austeros. Dice por ejemplo: "No se fante nadie de nada/ por el sólo ver de lejos/ presencias/ que ausencia son en cercanía."

En un formato inusual y provisto de opacas ilustraciones a cargo de Oscar Smoje, la colec-

ción "Todos bailan" de Libros de Tierra Firme, publica *Carta a mi madre*, de Juan Gelman. Es un único poema que Gelman escribió entre 1984 y 1987, en ocasión del fallecimiento de su madre. Memorioso, íntimo, melancólico, dice de la silueta materna: "¿así viaja el amor/ de ser a antes de ser?/ ¿de ser a sido en tu belleza?/ ¿viajó de vos a mí?/ ¿viaja ahora/ morida?/ nada podemos preguntar sino este amor que todo el tiempo nos golpeó/ con su unidad irrepetible/ ¿para que nos olvidemos el dolor?..."

Es sabido que la Gaya Ciencia coquetea con el fin de la temporada de Invierno. Así, ya

para no desmerecer el lugar común, ha llegado a *Babel*, en el curso de estas semanas equinocciales, un fatigoso alud de poemarios. Se mencionan entre otros: *De Poder a poder*, de Federico Gorbea; *Trelenta poemas de Marrakesh*, de Raúl Vera Ocampo; ambos dos publicados por Grupo Editor Latinoamericano.

La golosina

Old possum (vieja zarigüeya). Así llamaba Pound a T. S. Eliot. La zarigüeya pertenece a la familia de los zorros americanos, y Pound sabía nombrar a sus amigos. En Londres, el poe-

ta de los Cuatro cuartetos tenía fama de hombre evasivo, difícil e indirecto. Es un pasatiempo muy británico, como se sabe, la caza del zorro. En 1935, Eliot prolonga la amigable destreza de Pound y publica el *Old possum's book of practical cats*, un libro de poemas para niños. La misma casa editorial para la que Eliot dirigió la revista *The Criterion*, Faber & Gwyer, hoy Faber & Faber, preparó en 1981 una prolija edición donde se reproducen también las graciosas ilustraciones de Nicolas Bentley que habían acompañado la original.

El primero de los quince poemas refiere al peligroso trance

de nombrar a los gatos: "(...) un gato debe tener al menos tres nombres/ Ante todo, un nombre familiar y de todos los días: Pedro, Santiago, Jorge/ Otro más antojadizo (...) Como Platón, Electra, Demetrio/ Hasta aquí todos nombres ordinarios/ Además, necesita un nombre particular, único y de mayor dignidad (...) Como Munkustrap, Quaxo, Coricopat, Babalurlina (...) Nombres que no hayan nombrado a ningún otro gato/ Pero aún hay otro nombre secreto (...) El nombre que ninguna empresa humana puede descubrir/ Y que sin embargo el gato sabe por sí mismo y jamás confesará (...)".

Marlowe en clave criolla

Por Mágara Averbach

La dama del lago, traducción de Marcos Guerra, traducción original de Bruguera, corregida por Emecé.

La ventana sinlestra, traducción de Eduardo Goligorsky, traducción original de Bruguera.

El largo adlós, traducción de Daniel Zadonsky, Emecé.

Playback, traducción de María Teresa Segur, traducción de Bruguera.

Adlós, muñeca, traducción de César Aira, Emecé.

La hermana menor, traducción de César Aira, Emecé.

El simple arte de matar, cuentos y un ensayo. Traducciones varias, corregidas y nuevas.

El rey de amarillo, cuentos. Traducciones varias, corregidas y nuevas.

De próxima aparición:

Estaré esperando, cuentos y un ensayo; a aparecer en noviembre o diciembre.

The Poodle Springs Story, novela inconclusa terminada por Parker, a aparecer por Chandler y Parker.

Raymond Chandler's Philip Marlowe, cuentos de escritores conocidos como tomo de homenaje a Raymond Chandler.

El que se haya cruzado alguna vez con Philip Marlowe en un corredor de papel y tinta, sabe que es un personaje que no olvidará nunca. Y sabe que se acordará de él, no de sus historias policiales, a veces un poco confusas; de él, no de sus mujeres pasajeras, o sus soluciones a medias para crímenes que casi siempre quedan impunes. Las novelas de Raymond Chandler giran alrededor de ese hombre: de su voz, desilusionada, irónica, triste; de su mirada, crítica, voraz, la mirada especialmente aguda de un marginal que ve las causas de la marginalidad, un marginal que entiende y sin embargo es, siempre, impotente.

La impotencia de Marlowe es una parte importante de la revolución que imprimieron Raymond Chandler y Dashiell Hammett a la novela policial. Porque si en la novela enigma (Sherlock Holmes, Hercule Poirot, por nombrar a dos de los detectives conocidos) todo se soluciona al final, y cuando la justicia castiga al asesino, la sociedad recupera el equilibrio, en el mundo sucio y doloroso de Chandler y Hammett, en cambio, no hay solución. Nunca.

La sociedad nunca tuvo equilibrio ni justicia y no los tendrá en el futuro. Por lo menos, no por obra de un solo detective o un solo castigo, si es que por una de esas casualidades, el criminal paga las muertes que causó, cosa que no sucede frecuentemente, por cierto. En estas novelas, el problema es que el asesino es un ente complejo y ramificado que incluye a la sociedad misma, esa sociedad contra la que un hombre solo no puede defenderse ni ejercer "justicia".

A diferencia de lo que pasa en la nove-



la enigma con su suspiro de alivio al final, estas historias terminan con la misma mirada dura y triste con la que empezaron. "Algo que había sido un hombre" es la última frase de *La dama del lago*. Muchas de las historias de Marlowe terminan así. Porque Marlowe siente la pérdida de humanidad del mundo y la sensación general que dejan sus aventuras es la del fracaso, la de la cosificación. Es un detective que intenta y fracasa, siempre, necesariamente: todo el sentido de la obra de Chandler está en ese fracaso. Tiene que fracasar porque la sociedad que ve a su alrededor no puede aceptar a un hombre como él. Si lo pudiéramos en otra atmósfera, con otras alucinaciones —las de *Rinoceronte*, la obra de Ionesco, por ejemplo— no cabe ninguna duda de que él sería el protagonista empujado que sigue luchando por el "hombre" cuando ya no hay esperanza y toda lucha es inútil. Por eso es un marginal (un hombre entre rinocerontes, diría Ionesco) y el hecho de que lo sea dice mucho sobre la sociedad que lo ha dejado afuera.

La mirada de Marlowe destroza las máscaras de los que lo rodean, sobre todo

las de los miembros de la "buena" sociedad. Y si es cierto que tal vez uno olvida pronto los vericuetos de los crímenes de Chandler, no hay duda de que es imposible olvidar para qué se usa en sus obras la famosa regla general según la cual el culpable es siempre el que parece más inocente. Es imposible olvidar la forma en que la sociedad evidente de los bajos fondos salpica como una lluvia de barro las mansiones de los banqueros y la respetabilidad puritana de las familias de clase media en las novelas de Chandler. Siempre. Las máscaras caen y debajo de ellas hay otro barro.

Esa mirada sagaz, asombrada a pesar de todo (porque Marlowe sigue creyendo en el hombre y sigue sorprendiéndose por lo que ve a su alrededor), esa mirada adolescente, como la mayoría de los héroes de la literatura estadounidense, se expresa a través de una voz peculiar, inconfundible. Una voz que descubre para el que lee el mundo sórdido de la marginalidad desde unos ojos irónicos que, sin embargo, sienten piedad, piedad por lo que ven y por sí mismos. Una primera persona de oracio-

nes lentas, hasta para narrar la violencia, como si todo el relato fuera casi una confesión sin sentido. Un yo que es, como la frase que después se hizo famosa, "triste, solitario, final" y que sigue siendo él, de libro en libro, de crimen en crimen, con un valor que no consigue nada y justamente por eso es doloroso.

Como mirada, como voz, Marlowe es inolvidable. A pesar de la forma en que lo hemos leído en la Argentina. Algunas de las traducciones españolas con que contábamos hasta el año pasado eran simplemente eso: "españolismos". Por eso es una gran noticia que Emecé haya decidido reeditar a Chandler como lo está haciendo.

Se dice que cada época debe traducir de nuevo a los clásicos (y Chandler es un clásico por cierto), y podría agregarse que cada lugar debe tener su propia traducción de los clásicos: al fin y al cabo no hablamos igual que los madrileños. Deberíamos aprender de ellos, que arreglan y corrigen nuestras traducciones cuando se las vendemos y las llenan de "mozos", "guapos" y leísmos. No sé por qué a nadie se le había ocurrido revertir el proceso. Como si el rioplatense no valiera tanto para nosotros como el castizo para los españoles.

Vale la pena volver a leer Chandler en estas traducciones correctas, completas (algunas de las anteriores habían omitido fragmentos enteros, así como así), y argentinas o argentinizadas. Vale como un reencontro con Marlowe en un mismo plano, un plano en el que se puede intentar descifrar su mirada (no el crimen, claro: uno no descifra el crimen en Chandler, eso no tiene importancia), en lugar de perder el tiempo tratando de descifrar el habla de los madrileños. No sólo es más fácil: para nosotros es más fiel, más Chandler, más directamente esa voz triste, lenta, dolorosa que ve y dice y sabe.

Pero hay más, porque la serie de reediciones de Emecé no sólo está bien traducida. Es todo Chandler. Todo. Y Chandler es más que sus seis novelas. Chandler fue un cuentista interesante y sus cuentos son la semilla de sus grandes libros. Y escribió ensayos muy agudos sobre la "novela policial", ensayos que prueban que sabía muy bien lo que estaba haciendo. *El simple arte de matar* tiene la claridad y la inteligencia de su personaje y la misma mirada penetrante y sardónica, aplicada esta vez a las máscaras de un género que los intelectuales despreciaban (con razón, diría Chandler).

Tal vez faltarían las cartas para que la fiesta estuviera completa, esas cartas maravillosas sobre el amor y los gatos y los libros. Pero lo demás está ahí, hasta la novela completada por Parker, en la que Marlowe se casa. ¿Marlowe casado? ¿Y por qué no? Al fin y al cabo, el de Chandler fue un matrimonio feliz y él murió de amor, como en las novelas.

Por Gabriela Esquivada

El saber del bebé. Berry Brazelton.
Trad. de Estrada Luttkhuizen. Paidós.
Barcelona, 1989, 259 págs. Alrededor
de A 7.500

Todo empezó con un vídeo —según la traducción de Barcelona— que le propuso el canal de televisión por cable *Tomorrow Entertainment*. “Conocíamos los temas y los problemas de la educación infantil —explica en la introducción el pediatra, el gurú de los pediatras de los ochenta para el editor, Berry Brazelton— y nuestra tarea consistía en comunicar nuestras observaciones a las familias en el contexto de su vida diaria”. El saber del bebé recoge el material del vídeo y lo organiza en cinco capítulos, uno por cada familia elegida como modelo de problemática, que explican

“una serie de crisis muy normales relacionadas con el desarrollo de los hijos, situaciones de ninguna manera graves pero que alguna vez parece costarle a cada familia su equilibrio”: la rivalidad entre hermanos, la disciplina, el sueño, el llanto, los impactos del divorcio, la llegada de un hermano, el bebé prematuro.

Desde una perspectiva que comprende el desarrollo psicosocial del bebé —“nuestra creencia es que todo bebé sabe lo que necesita, y que llamará la atención de sus padres cuando las cosas no anden bien”, define Brazelton— el “profesional receptivo y comprensivo” que considera ser el autor (ver página 250) asegura que estas crisis contribuyen a acelerar el desarrollo de cada miembro de la familia y fortalece el sistema, lo cual se encarga de constatar en visitas a posteriori, un par de años después de la primera consulta, que también describe en su texto.



La mujer maltratada. Graciela B. Ferreira. Sudamericana. Buenos Aires, 1989, 300 págs. Alrededor de A 4.100

En primer lugar, queda prohibida la risa: “Reírse de algo que debe tomarse en serio es una forma de aceptarlo: la forma más peligrosa y destructiva”, psicopatea en las primeras páginas de *La mujer maltratada* la licenciada en psicología Graciela Ferreira. Si se acepta que el tema de su libro, la violencia hogareña, es en sí muy poco risueño, habrá que pensar cuál es el objeto de tal advertencia, a la que se dedica la Introducción. Quizá cierta cursilería de la prosa, quizá cierta militancia más oscura que castaña que opacan las observaciones, en general incontestables, del texto.

“14 de febrero de 1988, 00.01: Comienzo a cumplir cuarenta años”, nos participa en uno de los capítulos clásicos en este género de literatura: “A modo de testimonio personal”. El relato de su vida cotidiana —los autores de “Instrucciones” también son seres humanos— sigue a las 00.30 cuando entra con su hermana Patricia a una confitería y le comenta sobre unos vaticinios que le han hecho —“...que había una muerte rondándome pero de nadie cercano, que esa muerte podía ser de una mujer”—, a las 02.00 en el cine viendo al ministro golpeador que compone Gene Hackman en *Sin salida*, a las 05.30 con insomnio pensando en los vaticinios y a las 06.00 con el fin de Alicia Muñoz balcón abajo. “Y fue un dardo certero en la conciencia pública de este país que, ahora, debe enfrentarse hacia la mujer, esposa, novia o compañera”, explica esta investigadora del CONICET el origen del interés de los editores en su proyecto de prevención y asistencia a la mujer golpeada.

Por fortuna, a veces el libro pierde su impostada gracia para ganar la sencillez deseable en la descripción de un problema complicado como el de la violencia familiar, que consiste en “modalidades crónicas, permanentes, de comportamientos agresivos que recaen, sobre todo, en los más débiles del grupo” y que convierten el hogar de la mujer golpeada y el niño agredido —dos tipologías que maneja el texto— en “un ámbito de terror y de riesgo fatal”.

Ferreira cita estadísticas de países que las llevan para estimar en un 25% de la población femenina a las víctimas de una situación de violencia permanente. Y el porcentaje se duplica cuando se refiere a las mujeres que alguna vez sufrieron esa situación. Las cifras que la autora obtuvo con sus trabajos tienden a descartar la marginalidad del problema: sólo un 6% de las mujeres golpeadas son analfabetas; el 80% de las mujeres golpeadas están casadas legalmente desde hace muchos años y tienen hijos; sus edades oscilan entre los 16 y los 83 años.

Varios de los capítulos están dedicados a explicar por qué la mujer golpeada no abandona a su victimario, cómo queda encerrada entre la desintegración a la cual es sometida, los mitos y prejuicios —que van desde “lo provocó” hasta el deber de sumisión al marido—, las dificultades económicas y la minimización que las instituciones hacen de su problema; todo desdoblado en muchas más palabras que las necesarias y salpimentado con testimonios.

Vaivén vivencial. Carlos Warter. Galerna. Buenos Aires, 1989, 155 págs.
-Alrededor de A 4.200

“Ay, qué linda esa filosofía que estás leyendo”, le comenta, lector, una tía que acostumbra abreviar en la revista *Hola!* o sus sucedáneos locales —donde muchas estrellas confiesan sucumbir ante las iluminaciones del gurú Carlos Warter— cuando lo pesca con Vaivén vivencial bajo el sobaco. Usted es irracional, aún no ha leído ese regalo de cumpleaños, y se deja recomendar una inmediata zambullida en el texto.

Lo abre. Logra sortear la presentación de Pablo Neruda para ser invitado “a descubrir el mundo conocido” en la Primera Parte. De entrada, el autor lo tutea: “Ya sé que antes no habías pensado en esto”, afirma, confanzudo, y usted se siente intimidado porque un extraño parece estar al tanto de la ruta de su mente. ¿O acaso lo conoció alguna vez y no se acuerda? Se queda un rato pensando, sus ojos siguen recorriendo las líneas. “Habíamos dicho que íbamos a ser sinceros y auténticos”, lee. No, definitivamente CW y usted jamás han sido presentados, piensa: no es su estilo prometer cosa semejante.

Pero el hombre insiste. “Como ya te lo dije, tu educación te hizo ver fantasías. Siempre te he dicho —le reclama— que la educación debe ser dada como un verdadero aprender a andar”. Usted sabe que no merece ese tono de reconvencción porque es la primera vez que recibe de CW definición tal. Pero tiene la jactancia de la duda, y la asertividad del autor puede más. Mira su foto en la solapa de la tapa, fuerza la memoria: ¿pudo haberse cruzado alguna vez con este doctor en medicina y psicología, educador, senador del Parlamento Mundial para la Seguridad y la Paz, ganador del premio Mensajero de la Paz 1987 de las Naciones Unidas? Imperdonable haberlo olvidado. Pero, si así no fuera, ¿cómo podría CW interponer tan duramente como lo hace en la página 36: “¿Es vida la que tú llevas? Tantas veces me has dicho que desde que abriste los ojos sabes lo que es vivir, pero aún no te has podido jugar por entero y existir como si lo supieras?”

CW habla de un antes, lector, cuando ustedes —presumiblemente usted y él— seguían el esquema: “¿Eramos felices?”, pregunta. No lo niegue más, lector: entre ustedes hubo algo. “Algo en el que estábamos más perdidos, incluso, que ahora”, se lee, evidencia pura. Usted reitera que no, que para nada, que ni siquiera fueron buenos amigos. ¿Pero cómo continuará negando al llegar a la página 53, donde CW admite: “Me emocionó mucho leer esto, y recordé nuestra vida juntos, cuando tú aún no querías pensar o no sabías hacerlo y yo, bueno yo, yo era más joven?”

Esgrime usted, lector, una prueba a favor de su modestia: a partir del capítulo “Claves para liberarnos”, los adjetivos para ese tú le darán el género femenino (“no estás conectada auténticamente” o “te sentías tú misma”, por ejemplo). Es cierto, ese tú es una ella y usted exhibe su cédula de identidad color celeste. Pero CW arremete otra vez con su emoción: “No era un amor común, era un parto, era un desprenderse de parte de sí mismo para integrar una comunión con la noche que daría fuerzas al día siguiente. Todo estaba permitido: no existían límites y no existía, por lo tanto, un herir. *Trips* al mirarte, al mirarnos, hacia ti y desde ti. Hoy todo es diferente”, claro, con la nueva Ley de Estupeficientes (un mes a dos años de prisión por tenencia para consumo personal).

Qué emotivo es este manual “para organizar la vida con el fin de lograr la felicidad”, redactado de modo tan ameno —dice el editor—, una historia de amor. Que, es de temer, llega a su fin, y de ese adiós CW conserva recuerdos. “Lo último que te dije fue: sé feliz”. Magistral.

Guía sexual para el adolescente. Jay Gale. Trad. de Ariel Bignami. Javier Vergara. Buenos Aires, 1989, 210 págs.
Alrededor de A 4.100

La infaltable cuota de sexo de la página queda cubierta con la *Guía sexual para el adolescente* del doctor Jay Gale, cuya designación, lejos de ser neutra, señala que poco será el provecho que saquen las niñas —excepto aquellas que consuman todo tipo de información, o las mironas— del texto: es para varoncitos, porque “como los muchachos y las muchachas son tan diferentes, emocional y físicamente, no es práctico dirigirse a unos y otras en un solo libro”.

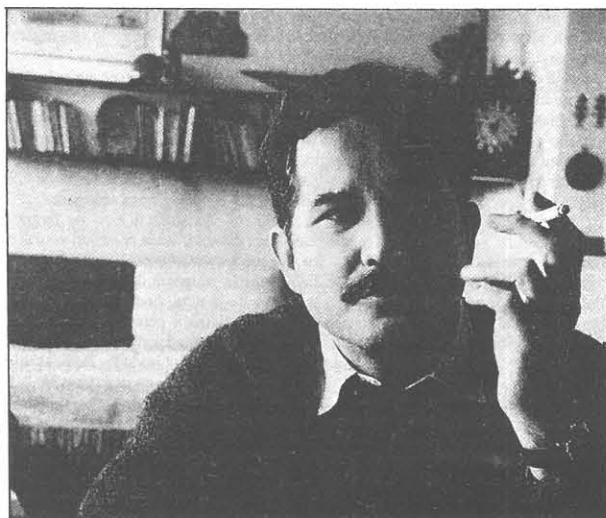
Preocupado porque en la única clase de educación sexual que tuvo en la escuela “el maestro habló sobre los órganos reproductivos como si estuviera dictando una clase de mecánica del automotor”, Gale —psicólogo y terapeuta sexual— se propuso preparar un texto que no sólo diera cuenta de cómo se fabrican los hijitos sino que también se completara con preguntas, ejercicios y explicaciones “para ayudarte a comprender lo que sobrellevas emocionalmente”, joven lector. De allí que el eje de la *Guía sexual para el adolescente* no sea la descripción anatómica sino —¡cuán

in!— la comunicación, con la pareja —es encantadora la experiencia típica que se relata en el capítulo “La relación sexual las primeras veces”— y con uno, incluidas instrucciones para masturbaciones varias, dedicadas a gente con poca imaginación.

“Robert era un muchacho cordial y estimado por sus amigos, su familia y sus maestros. Percibía su creciente interés por las chicas desde más o menos los diez años. A medida que el ansia sexual crecía dentro de su cuerpo, Robert empezó a sentirse casi como dos personas distintas. Sabía que seguía siendo el joven callado, apreciado por los demás, pero también se sentía tan abrumado por las ansias sexuales que empezó a creerse loco”, describe Gale en su insoportable lenguaje norteamericano —¿o será el doblaje portorriqueño?— una de las tantas historias ejemplares que atraviesan el libro con el objetivo de tranquilizar, joven lector: no eres el único confundido y ávido de respuestas (entre otras cosas). También está Robert.

Sin sermones ni prejuicios sexistas —al menos no los más habituales en este tipo de textos—, la *Guía sexual para el adolescente* es un libro de consulta sencillo que sólo patina al hablar de embarazos no deseados —ni se menciona la palabra aborto— y de SIDA, temas que Gale parece abordar inflamado por los buenos principios.

Carlos Fuentes: espejos y espejismos



Por Julio Ortega

*Desde este número y esporádicamente, se acercarán al desatendido lector de estas soledades comentarios de textos que, como ya es costumbre, afloran en otras partes del orbe mucho antes. Vaya aquí entonces la privilegiada lectura del crítico peruano Julio Ortega sobre la ultimísima obra del mexicano Carlos Fuentes: **Constancia** y otras novelas para vírgenes, recientemente editada en España por Mondadori.*

Por varias razones *Constancia* y otras novelas para vírgenes (Barcelona, Mondadori, 1989) es un libro fascinante. Primero, porque sus cinco novelas breves se leen como se descifra un enigma impecable: la intriga se despliega en simetrías barrocas, entre dobles fondos, simulacros y sustituciones. Segundo, porque el placer de contar una historia excepcional se desdobra en una indagación de la naturaleza de la misma fábula, y se pone así en suspenso la representación. Y, tercero, porque estas novelas están animadas por una pasión creativa que con inteligencia, ironía y energía hace del relato una trama de espejos y espejismos; contando con nuestra complicidad, y no sin humor, Carlos Fuentes se complace en diversificar esa trama argumentativa, haciéndonos leer y desleer.

Como en sus mejores novelas, Fuentes nos hace participar aquí del espectáculo de una realidad indeterminada: la novela es el instrumento de desidentidad de lo real, puesto que lo pone en crisis y, desde la fábula, lo revela en su enigma fantástico, pesadillesco y agónico. Pero, al mismo tiempo, el sujeto que explora estas fronteras, sujeto fronterizo y liminar, se descubre en las excepciones que lo despojan de un rostro para hacerlo parte de una figura que lo excede. En estas cinco novelas los personajes son revelados, literalmente, en el proceso de la recomposición de las simetrías que los abisman, despojan y, finalmente, los convierten en sujetos de la fabulación. Parece decirnos Fuentes que somos criaturas de nuestra propia fábula, y que la fabulación es la cambiante materia de que estamos hechos. Por eso, en este libro el mundo es fantástico, no la escritura, que está animada por la lógica del arte: la objetividad es su rigor prolijo, su lucidez exacta. El arte es, así, el instrumento para re-ordenar, en un ordenamiento marginal y subvertido, sedicioso y pasional, las indulgencias del mundo, que es casual y arbitrario y redundante en incumplimientos y penurias. Si la realidad es, así, indeterminada, el arte, que busca ser su forma interna, es inacabado: por eso, la fábula se plantea como improbable, como historia "increíble". Pero cuanto menos verista sea la historia más objetivo requiere ser el lenguaje que la des-ajusta, des-centrando sus episodios en una constelación de recurrencias y en una resolución audaz y feliz. De allí la lección de estas novelas: lo más fantástico no

sólo acontece como lo más cotidiano, sino que la excepción todo lo hace excepcional.

Como Kundera, Fuentes parece creer que la novela es la investigación de la vida humana en un mundo que se ha convertido en una trampa. Sólo que, para Fuentes, esa investigación a través de los poderes del arte y del artificio rehacen el mundo, abriendo puertas y pasajes no previstos, el espacio que desentrampa lo real. En este proceso, el arte recupera al sujeto histórico y social para una labor que ya no sólo es sediciosa de los órdenes establecidos, sino que está animada por una ambición mayor: la de exceder los límites del mundo dado y revelarlo tanto en sus hechuras imaginativas como en su íntimo horror y belleza repentina. La escritura, la pintura, el toreo, la arquitectura, son en estas novelas instrumentos de la exploración artística, prismas de des-composición. Pero no para remozar ningún esteticismo o formalismo, sino para reconocer las fuerzas primitivas, seculares y trágicas que se actualizan y transfieren, y que descubren al sujeto como entidad cultural, hecho de promesas, deseos y pasiones que son su propio rostro. La novela es un espejo proteico, allí donde el sujeto es la figura del instante en que se entrecruzan la fábula y la historia.

"Constancia", por ejemplo, traza una parábola que incluye varias trampas abiertas: el narrador, un médico norteamericano sureño, descubre que su esposa, andaluza, y el vecino, un actor ruso exiliado, forman parte de una figura histórica y fantástica. Esta novela sobre el amor en los tiempos del exilio, termina siendo una caja china: las revelaciones son inclusiones; y no en vano el *Angelus Novus* de Klee reaparece visto por Walter Benjamin como emblema de Europa, entre la tragedia histórica y la trivialidad del futuro ("lo que nosotros llamamos progreso"). En las correspondencias que se trazan, esos exilios y fronteras señalados por el suicidio de Benjamin tienen su contraparte en la familia de refugiados centroamericanos, con lo cual la novela nos devuelve al presente convertido, por la moral de la fábula, en encargo. Hacerse cargo, transferir una historia de una vida a otra, de un tiempo a otro, es también, en estas novelas, el acto narrativo por excelencia: el cuento nos hace partes de su drama, la indagación nos incluye en su trama.

En "Gente de razón", una magnífica pará-

bola sobre un arquitecto que busca reconstruir el mundo como una catedral para fundirse en su artificio, leemos: "¿Cuáles eran los límites de la creación? No hay artista que, en su ánimo más íntimo, no se haya hecho esta pregunta, temeroso de que el acto creativo no sea gratuito, no sea suficiente, sino que se prolongue en las exigencias de quienes habitan una casa, leen un libro, contemplan una pintura o asisten a una representación teatral. ¿Hasta dónde llega el privilegio individual de crear; dónde empieza la obligación compartida con los demás?". La respuesta es otra fabulación: el sujeto ya no es un yo social o históricamente determinado; es un nosotros inquieto, que se desconoce en su carácter tribal, milenar, y que se va revelando en sus fisuras y contradicciones, como un nos-otros, vulnerable y transitivo.

Este otro es en estas novelas la mujer (lo otro por excelencia: transfiguración); esa revelación es la pasión amorosa. Si en "Constancia" se trata de una andaluza atávica, en "La desdichada" se trata de un maniquí, que dos estudiantes cultivan y transforman, como emblema de una feminidad enigmática, polarizada entre la virgen y el prostíbulo, y que suscita una espléndida reconstrucción del México de finales de los años 30. El narrador, un joven poeta, escribe: "Dicha y des-dicha: el poema que estoy traduciendo se llama 'El Desdichado' pero el original francés no contiene este fantasma verbal de la lengua española, en la que decir es no sólo romper un silencio, sino también exorcizar un mal. El silencio es des-decir: es des-dicha. La voz es decir: es dicha. El silencio es des-dichado, el que no dice o no es dicho —dichoso él—. Y ella, La Desdichada, no habla, no habla...". El viudo de Nerval ante una Aurelia de palo lo espera todo del amor hablado, del amor. En cambio, en "El prisionero de Las Lomas", un hombre de negocios de estos tiempos de mercado tecnológico, reúne la novela picaresca y el ciclo de Don Juan; pero en un México farfesco, donde el capitalismo convierte al progreso en nueva desigualdad, el narrador es víctima del otro que lo constituye: los pobres, que lo invaden y usurpan en una historia digna de Buñuel. En "Viva mi fama" el Madrid nocturno de la Castellana, con su población juvenil andrógina, se abre como una trampa escénica para dejar

paso a La Privada, una cómica así llamada porque en el instante del orgasmo se desmaya, a quien Francisco de Goya persigue. El fantasma descabezado de Goya es aquí un personaje de su propia pintura, un monstruo de la sinrazón del arte. Pero es también el artista que busca en su obra no la eternidad sino el instante, la pasión erótica que lo obsede y lo convierte en un voyeur esperpéntico. En la España en apariencia destinada al progreso, al canje de las fronteras por el mercado, Fuentes redescubre, a través de la fábula de los siete días, del ritual diario de la creación, la energía popular festiva, las celebraciones de la cultura callejera; y sobre ese escenario traza las suertes de la corrida, la metáfora del torero enfrentado a su arte, desdoblado en belleza y muerte. El otro que nos constituye, parece decirnos esta novela con su elocuencia carnavalesca, no sucumbe a las apariencias modernizantes: nos hace diferentes en su heterodoxia. Goya comiendo un helado de pistacho es aquí un fantasma español de salud contagiosa.

Por lo demás, el arte de la novela corta, que Fuentes actualizó en su brillante historia gótica *Aura*, demuestra en este libro una flexibilidad extraordinaria. La libertad con que maneja el género plantea una poética narrativa de la asociación y la analogía; los tiempos históricos más distantes pueden converger en el relato, que prescinde de las convenciones cronológicas como de las naturales, porque la fábula actúa con una dinámica de apropiaciones simétricas, al modo de una constelación de motivos y tensiones. Esa destreza formal no es gratuita sino indagatoria, pero sí es placentera, y no oculta su alegría discursiva, su simpatía por lo insólito y su gusto por las convergencias. Al final, el lector es el privilegiado interlocutor de estos diálogos de inventiva apasionada; debe hacerse cargo de una fabulación que lo des-ubica, que lo des-aloja de las trampas diarias de este mundo casi invariablemente mal escrito.

Carlos Fuentes, gracias a su capacidad innovadora, a sus riesgos y demandas, es no sólo uno de los pocos narradores que hoy importan; es, sobre todo, un escritor que nada da por contado (cervantino, al fin y al cabo) porque todo lo des-cuenta del lector, de esa complicidad creativa, crítica y festiva.

Freud, una vida de nuestro tiempo



Peter Gay

Con justificada pompa aparecerá, simultáneamente en España y la Argentina, una de las más completas e inteligentes biografías de Sigmund Freud. Su autor, Peter Gay, nació en Berlín en 1923 y en 1941 llegó a los Estados Unidos huyendo del nazismo. Actualmente, es profesor de historia en la Universidad de Yale. *Freud, una vida de nuestro tiempo* estará en la calle en los próximos días bajo el sello editorial de Paidós.

Morir en libertad

Una ocasión en la que la ausencia obligada de Schur¹ provocó que se le echara de menos fue la del octogésimo tercer cumpleaños de Freud. Marie Bonaparte fue a celebrarlo a 20 Maresfield Gardens, donde permaneció algunos días. También estuvo presente Yvette Guilbert, como había prometido, y le dejó una fotografía autografiada, con un mensaje de adoración: "¡Con todo mi corazón!" ("De tout mon coeur au grand Freud! Yvette Guilbert, 6 Mai 1939"). Después, el 19 de mayo, Freud tuvo una razón real para celebrar algo. Anotó triunfalmente en su *Chronik*: "Moisés en inglés". No le habían defraudado en su esperanza de ver en vida Moisés y la religión monoteísta publicado para el mundo de habla inglesa. Pero su aparición no fue para él ni para sus lectores una bendición total.

Una mirada al largo ensayo que completa la triada de artículos sobre Moisés permite justificar la anterior prudencia de Freud. No perdía de vista ni a Moisés ni a su interrogante central: ¿qué hizo de los judíos lo que son? Pero en el ensayo final generalizó su indagación hasta abarcar todas las religiones. El título del libro muy bien podría haber sido "El pasado de una ilusión". Sin duda, a pesar de todas sus digresiones y aportes personales, de todas sus referencias autobiográficas, Moisés y la religión monoteísta recuerda ciertos temas recurrentes de su trabajo psicoanalítico: el complejo de Edipo, la aplicación de ese complejo al estudio de la prehistoria, el ingrediente neurótico de toda religión, la relación del líder con sus seguidores. Además, el libro aborda el fenómeno tristemente pertinente y en apariencia inmovible del antisemitismo, y el de la ascendencia judía de Freud. Incluso una de las ideas más excéntricas que "contrajo" ya a una edad avanzada aparece un tanto tímidamente como nota al pie de página: se trata de su convicción de que las piezas de Shakespeare en realidad fueron escritas por Edward de Vere, conde de Oxford, una teoría cogida por los pelos y algo embarazosa con la que regocijaba a sus incrédulos visitantes y a sus no menos incrédulos coreceptores. Pero la identidad de Shakespeare no se contaba entre sus principales preocupaciones. Freud, el incurable laicista, reincidía en la impía proposición que había sustentado durante décadas: la religión es una neurosis colectiva.

Una vez impresa la argumentación completa, resultó que los cristianos tenían tan buenas razones como los judíos para que Moisés y la religión monoteísta les pareciera desagradable, incluso escandaloso. Freud interpretaba el asesinato de Moisés por parte de los antiguos hebreos, postulado en el segundo ensayo, como una nueva puesta en escena del crimen primordial cometido en la persona del padre, ese crimen que había analizado en *Tótem y tabú*. En tanto nueva edición de un trauma prehistórico, constituía el retorno de lo reprimido. En consecuencia, el relato cristia-

no sobre un Jesús inmaculado, que se sacrificaba por la humanidad pecadora, tenía que ocultar, "obviamente con una distorsión tendenciosa", otro de estos crímenes. Por cierto —preguntaba Freud, asemejándose mucho a un detective implacable frente a un criminal acorralado— "¿cómo alguien inocente del asesinato podría asumir la culpa de los asesinos, dejándose matar? En la realidad histórica, esta contradicción no existe. El redentor no podría ser otro que el reo principal, el líder de la banda de hermanos que había derrotado al padre". Freud no consideraba necesario decidir si ese tenebroso crimen se había producido realmente, ni si ese rebelde principal existió. En el esquema freudiano de las cosas, después de todo, la realidad y la fantasía eran hermanas, aunque no gemelas. En el caso de que el crimen hubiera sido solamente imaginado, "Cristo es el heredero de una fantasía ávida que no se realizó". Pero si realmente existió, él es "el sucesor y la reencarnación" del gran criminal. Fuera cual fuere la verdad histórica, la "ceremonia cristiana de la Sagrada Comunión" constituye una repetición de la antigua comida totémica, aunque en una versión suavizada y reverencial. De modo que el judaísmo y el cristianismo, aunque ligados por múltiples afinidades, difieren decisivamente en su actitud con respecto al padre: "El judaísmo había sido una religión del padre; el cristianismo se convirtió en una religión del hijo".

El análisis de Freud, precisamente por su aspecto tan científico y desapasionado, es extremadamente irrespetuoso con el cristianismo. Aborda la pieza central del relato cristiano como un engaño gigantesco, aunque inconsciente. Pero Freud tenía más cartas en la manga. Un judío, Saulo de Tarso —Pablo— fue el primero en reconocer oscuramente la razón de la depresión que pesaba sobre la civilización de su época... "Hemos matado a Dios Padre". Esa era una verdad que él sólo había podido sobrellevar "bajo el disfraz delirante de la buena nueva". En síntesis, el relato cristiano de la redención a través de Jesús, su vida y su destino, era una ficción autoprotectora que ocultaba algunos terribles actos (o deseos).

Moisés y la religión monoteísta, desde luego, no perdonaba a los judíos. Ellos nunca habían reconocido el asesinato del padre. Los cristianos no compartían esa negación, admitían el homicidio, y así se salvaban. A fines de la década de 1920, Freud había dicho que la religión —toda religión— es una ilusión. Ahora caracterizaba el cristianismo como el tipo más grave de ilusión, que se mezclaba con la locura del delirio. No contento con ese insulto a los cristianos, agregó otro: "En algunos aspectos", su religión "representaba una regresión cultural respecto de la antigua, como sucede habitualmente con la irrupción o admisión de nuevas masas de personas de nivel inferior. La religión cristiana no se mantuvo a la altura de la

espiritualidad alcanzada por el judaísmo". En su punto álgido, imbuidos del mensaje de Moisés acerca de que los hijos de Israel son el pueblo elegido, los judíos rechazaron "la magia y el misticismo", se sintieron impulsados a cultivar sus cualidades mentales y espirituales, y "dichosos con la posesión de la verdad" alimentaron la mente y la moral.

En esta evaluación del judaísmo histórico, Freud, como judío ateo, demostró ser el verdadero heredero de su padre, Jacob Freud, cuyo lema había sido, simplemente: "Piensa éticamente y actúa moralmente". Freud comenta que, como sabemos, "ese Moisés transmitió a los judíos el sentimiento exaltado de ser un pueblo elegido; una nueva y valiosa aportación se agregó al tesoro secreto del pueblo a través de la desmaterialización de Dios. Los judíos conservaron la tendencia a los intereses intelectuales; la desventura política de la nación les enseñó a valorar la única posesión que les quedaba, su literatura, en su verdadero mérito". Palabras orgullosas arrojadas a la cara de la columna sistemática de los nazis, de la quema de libros y de los sanguinarios campos de concentración.



A juicio de Freud, las actividades conflictivas de judíos y no judíos con respecto al crimen primordial también ayudaban a explicar la persistencia del antisemitismo, al cual dedicó algunas páginas mordaces. Fuera cuales fueren sus orígenes —dijo— el odio al judío ponía de manifiesto una verdad desalentadora: los cristianos no son en absoluto buenos cristianos, sino más bien, debajo de una delgada capa, los bárbaros politeístas que fueron siempre. Sin duda, según Freud, un factor importante del perdurable fenómeno del antisemitismo eran los celos, la pura envidia.

Este elogio un tanto ambiguo del judaísmo no aplacó a los eruditos judíos. A principios de junio, un reseñador de Moisés y la religión monoteísta en el *John O'London's Weekly*, Hamilton Fyfe, consideró que el libro tenía "el más vívido interés histórico y espiritual". Pero no sin razón observó: "¡No me atrevo a pensar lo que dirán los hermanos judíos del autor!". Dijeron mucho, y fueron pocos los cumplidos. Angustiados y por lo tanto encolerizados por lo que preveían como probables consecuencias, reaccionaron ante el libro con desprecio o silencio. Volviendo las armas del psicoanálisis contra el fundador, se preguntaron por qué había tratado de privarlos de su Moisés. ¿La causa era un deseo de abandonar el judaísmo en un gesto final? ¿Acaso, experimentando el retorno de lo reprimido, estaba haciendo desesperadamente todo lo que podía para no llegar a asemejarse a su padre? ¿O tal vez (y ésta era su hipótesis favorita) Freud se identificaba grandiosamente con Moisés,

el extranjero que le había dado sus leyes a un gran pueblo, marcando su carácter para siempre? Más tarde, Martin Buber, en su estudio sobre Moisés, limitó coléricamente su comentario acerca del libro de Freud a una desdeñosa nota a pie de página, refiriéndose a él como producción "lamentable", "no científica" y "basada en hipótesis sin base". J. M. Lask, escribiendo en la *Palestina Review* de Jerusalén, dijo que Freud, "con todo el respeto debido a su profundo saber y originalidad en su propio campo", era un *Am Haaretz* (un "rústico ignorante"). Y Abraham Yahuda lanzó la acusación de que las palabras de Freud le habían parecido las que "uno de los más fanáticos cristianos" podría proferir "en su odio a Israel".

Pero los cristianos también se sintieron ultrajados, por sus propias razones. El padre Vincent McNabb, escribiendo en el *Catholic Herald* de Londres, consideró que en Moisés y la religión monoteísta había "páginas irreproducibles", que "hacen que nos preguntemos si su autor no tiene una obsesión sexual". El padre McNabb pasó de la adjetivación a las amenazas. "El profesor Freud está naturalmente agradecido a la 'libre, generosa Ingle-

terra' por la forma en que lo ha acogido. Pero —escribió— si su franca defensa del ateísmo y del incesto se difunde ampliamente, nos preguntamos cuánto durará la bienvenida en una Inglaterra que todavía se llama cristiana". Esos eran tonos en los que Freud, de haber leído la reseña, habría reconocido la voz de los clérigos de Austria en sus días de Viena.

Las cartas del público no fueron menos belicosas, incluso antes de que Moisés y la religión monoteísta se publicara. Un diluvio cayó sobre Freud, cuando extraños de Palestina y los Estados Unidos, de África del Sur y Canadá, expresaron sin ninguna reserva el disgusto que les provocaban las ideas de Freud. Según uno de ellos el tipo de crítica bíblica que empleó era típico de los judíos impíos que trataban de justificar su desertión de las verdades fundamentales de su religión. Otro expresó la esperanza de que Freud "no publicara ese libro", puesto que provocaría "un daño irreparable" y no habría más que poner "un arma más" en las manos de "Goebbels y las otras bestias". Un corresponsal anónimo de Boston se ensañó con él en unos pocos párrafos atronadores: "Leí en la prensa local su afirmación de que Moisés no fue judío. ¡Es lamentable que usted no se pueda ir a la tumba sin deshonrarse, viejo mentecato, Renegados como usted los tenemos por millares, nos alegra desembarazarnos de ellos y esperamos desembarazarnos pronto de usted. ¡Hay que lamentar que los gangsters de Alemania no lo hayan metido en un campo de concentración, ése es el lugar que le corresponde." Otros corresponsales y, más tarde, reseñadores, fueron

un poco más corteses, y a algunos las ideas de Freud les parecieron incluso estimulantes, o parcialmente correctas. Uno de ellos, un tal Alexandre Burnacheff, escribiendo desde Río de Janeiro, le dijo a Freud que estaba trabajando en un libro análogo y que su propia opinión coincidía con la de él; además le pedía un ejemplar en inglés de Moisés y la religión monoteísta, contra reembolso.

Sin duda, las pruebas en las que Freud se basaba estaban lejos de ser sólidas; en el mejor de los casos eran especulativas, en parte anticuadas, vagas en sus detalles. La conjetura de Freud en cuanto a que la palabra hebrea correspondiente a "Señor", es decir *Adonai*, podría derivar del culto monoteísta egipcio a Atón (hipótesis en la que él mismo confiaba poco) parece improbable; su ingenuo lamarckismo, según el cual los acontecimientos históricos se transmiten en lo inconsciente de generación en generación, no es más digno de confianza en Moisés y la religión monoteísta que en cualquiera de sus construcciones anteriores. Pero el Freud que en sus últimos años elucubraba sobre un Moisés egipcio, y sobre su posterior homónimo, no era un antisemita de gabinete ni un profeta autodesignado conduciendo a sus ingratos seguidores hacia la tierra prometida de la verdad psicoanalítica, una tierra a la que él llegaría a echar una mirada, pero en la que nunca podría entrar. Era el especulador en estado químicamente puro, propenso a lanzar conjeturas que sin duda le seducían.

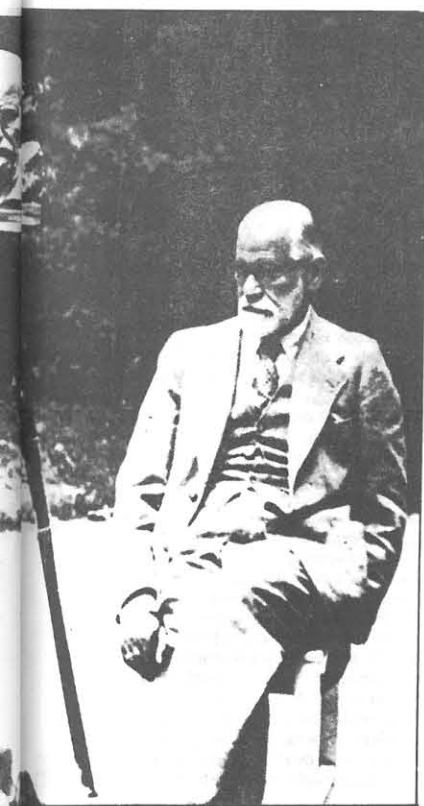
Freud siguió siendo presa de estas conjeturas a pesar de las voces persuasivas que atestiguanaban contra ellas. El mismo Freud que cedía a Moisés a los egipcios, y atribuía su asesinato a los antiguos hebreos, era el investigador que, contradiciendo la opinión erudita dominante, se convenció de que el autor de las obras de Shakespeare no podía ser un actor insignificante e inculto. Después de todo, Freud era el investigador intrépido que había desafiado al *establishment* científico, alineándose con los supersticiosos y los semianalfabetos que creían en el significado de los sueños. ¿Acaso su ingenuidad receptiva no había generado una de las teorizaciones decisivas en la ciencia de la mente? Lo mismo sucedía con Moisés: las aventuras especulativas de su vejez eran perfectamente coherentes con especulaciones anteriores. Estaba haciendo apuestas muy altas en un juego intelectual, y disfrutaba con ello. Pero aunque no hubiera sido así, algo en él le habría impulsado a seguir adelante. No habría estado dispuesto a abandonar la tesis de la monografía de Sellin de 1922, que le proporcionó la clave del enigma —el asesinato de Moisés—, incluso aunque hubiera sido refutada de modo concluyente; por cierto, Freud no se inmutó cuando se le hizo saber que Sellin se había retractado. El se mantuvo firme, si bien concedió que "el segundo Moisés" era "totalmente una invención mía". Antes, en 1935, cuando dejó de trabajar temporalmente en su estudio sobre Moisés, había comparado su situación con otra familiar para los psicoanalistas: "Cuando se reprime cierto tema" en un psicoanálisis, "nada surge en su lugar. El campo visual queda vacío. De ese modo yo seguí atado al Moisés del que renegué".

Parte de esa característica obsesiva llegó a reflejarse en letras de imprenta. En uno de sus Prefacios a la tercera parte de Moisés y la religión monoteísta, escrito en Londres en junio de 1938, se manifestó feliz de estar en Inglaterra; tratado como huésped distinguido, respiraba de nuevo sin la presión de la autocensura, "de modo que puedo hablar y escribir —casi he dicho pensar— como yo quiero o debo!". Quiero o debo: era un hombre libre, pero no libre para dejar de escribir sobre Moisés. Mientras vivía en Viena, estaba dispuesto a suprimir la última parte del libro, "pero me atormentaba como un espectro



sin sosiego". Este es el Freud que conocemos: el hombre al que en algunos casos una idea obsesionaba durante años. En el curso de la elaboración de su compulsión, Freud dijo muchas cosas interesantes y muchas insostenibles. Moisés y la religión monoteísta fue concebido, escrito y publicado como un desafío. Esa era la postura que consideraba propia de un descubridor que nunca en su vida coincidió con "la inmensa mayoría". Para su sorpresa, el libro tuvo éxito. El 15 de junio de 1939, le informó a su querida Marie Bonaparte, en lo que sería su última carta dirigida a ella, que "del 'Moisés' en alemán se han vendido unos 1.800 ejemplares". Pero en el cuerpo de la obra de Freud, su Moisés y la religión monoteísta sigue siendo una rareza, más extravagante, a su modo, que Tótem y tabú. Cuando por primera vez pensó en él, su idea fue titularlo "Una novela histórica". Habría hecho bien el atenerse a esa intención original.

A principio de junio de 1939, mientras Max Schur estaba en los Estados Unidos intentando frenéticamente terminar con los asuntos que lo retenían allí para poder volver junto a su paciente, Anna Freud le comunicó que había algunos ligeros signos de mejoría en la salud de su padre. Sin embargo, los dolores de Freud eran intensos, la prótesis difícil de poner y quitar, y el olor del tejido canceroso, que había empezado a ulcerarse, resultaba sumamente desagradable. Cuando Schur volvió a Inglaterra el 8 de julio, su paciente había empeorado. Estaba más delgado y menos despierto desde el punto de vista psicológico. Le costaba dormir; pasaba la mayor parte del tiempo reposando. Llegaban amigos desde lejos para verlo por última vez; Hanns Sachs viajó Londres en julio, y visitó a Freud diariamente, manteniendo con él charlas breves. "Se le veía muy enfermo —recordó— e increíblemente viejo. Era evidente que lograba pronunciar cada palabra con un trabajo enorme que casi estaba más allá de sus fuerzas. Pero esos tormentos no habían agotado su voluntad". Freud todavía dedicaba algunas horas al análisis cuando el dolor no le torturaba demasiado, y "todavía escribía las cartas con su propia mano cuando tenía fuerza sufi-



ciente como para sostener la pluma". No se quejaba; habló del análisis en los Estados Unidos. Cuando llegó el momento de despedirse de Freud, consciente de cuánto le disgustaban las efusiones emocionales, Sachs le comentó como de pasada que proyectaba un viaje. Freud —dice Sachs— entendió el gesto; "me apretó la mano y dijo: 'Yo sé que tengo por lo menos un amigo en América'". Unos pocos días después, a fines de julio, llegó Marie Bonaparte y se quedó una semana, sabiendo que no volvería a verlo. El 1º de agosto, en un gesto decisivo de adiós a la vida, Freud clausuró oficialmente su práctica médica.

Sus últimos visitantes, registrando sus impresiones con un leve aire de sorpresa (aunque conocían a Freud íntimamente) han comentado la invariable cortesía del maestro: preguntaba por otros y no dejaba ver signos de impaciencia o irritabilidad. Su enfermedad no lo había infantilizado. El 13 de agosto, se despidió su sobrino

Harry. "Al responderle a la pregunta de cuándo estaría de vuelta de los Estados Unidos, diciéndole 'en Navidad', una sonrisa triste relampagueó en su boca, y dijo: 'No creo que todavía me encuentres'. Unos días más tarde, en una cordial y breve carta al poeta alemán Albrecht Schaeffer, dijo que se estaba retrasando en saldar su cuenta, citando las propias palabras de Schaeffer: no tenía nada que hacer, salvo 'esperar, esperar'".

A fines de ese mes, sus hermanas de Viena se enteraron de que "el querido viejo" no estaba nada bien. "Anna" —escribió su tía Rosa Graf en una carta—, según le habían dicho, hacía "cosas increíbles al cuidado de su padre". Una semana antes de que estallara la guerra, informó de que los visados franceses, a pesar de la "alta protección" de los buenos amigos de su hermano en París, todavía no habían llegado.

El 27 de agosto Freud realizó la última anotación en su *Chronik*. Concluye con las palabras "Pánico de guerra".

El fin estaba cerca. El cáncer convertido en úlcera desprendía olor tan fétido que su chow se acurrucaba en un rincón y era imposible conseguir que se le acercara. Freud —comenta Schur— "sabía lo que eso significaba y la miraba con ojos profunda y trágicamente comprensivos". Lo atormentaba el dolor; el alivio era ocasional, cada vez más raro. Pero durante sus horas de vigilia permanecía alerta y seguía los acontecimientos leyendo los periódicos. El 1º de septiembre los alemanes invadieron Polonia, y Max Schur se mudó a Maresfield Gardens para estar cerca de Freud y poder ayudar si se producía un ataque aéreo a Londres. El 3 de septiembre, Francia y Gran Bretaña entraron en la guerra que tan frenéticamente habían tratado de impedir. Ese día, Jones escribió a Freud, rindiéndole el más cálido de los tributos; le recordó que veinticinco años antes sus respectivos países se habían alineado en bandos opuestos, "pero incluso entonces nosotros encontramos el modo de demostrarnos nuestra amistad. Ahora estamos cerca, y unidos en nuestras simpatías militares". Y, por última vez, le expresó su "gratitud por todo lo que usted ha aportado a mi vida".

La guerra llegó a Maresfield Gardens a principios de septiembre, con una alarma de ataque aéreo. La cama de Freud fue trasladada a la parte "segura" de la casa, una operación que —señala Schur— Freud observó con "cierto interés". Pero —agrega Schur— ya estaba "lejos". "La distancia que había establecido" un año antes, en la época de Munich, "era aun



más pronunciada". Pero todavía tenía chispas de ingenio: cuando los dos hombres escucharon una emisión radiofónica que proclamaba que aquella sería la última guerra, Schur le preguntó a Freud si él así lo creía; Freud respondió secamente: "es mi última guerra". Por otro lado, no abandonó sus hábitos burgueses. Schur escribe que Freud tenía un reloj de pulsera y otro de escritorio con cuerda para siete días, y hasta su muerte los mantuvo en marcha, como había hecho durante toda la vida. "Me comentó —recuerda Schur— lo afortunado que era, por contar con tantos amigos valiosos." Anna acababa de salir de la habitación, lo que le dio a Freud la oportunidad de decirle a Schur: "El destino ha sido bueno conmigo, pues me procuró la relación con una mujer como esa, quiero decir Anna, por supuesto". Schur dice que el comentario era de una gran ternura, aunque Freud nunca había sido efusivo con su hija. Con ella se podía contar a todas horas, lo mismo que con Schur y Josefine Stross, a la que los Freud llamaban afectuosamente "Fiffi" (era la joven pediatra que los había acompañado a Inglaterra, y que después siguió cerca de la familia).

Freud estaba muy cansado y resultaba difícil alimentarlo. Pero aunque sufría mucho, en especial por las noches, no quería que le dieran sedantes, ni se los daban. Todavía leía; el último libro fue *La piel de zapa*, de Balzac, ese relato misterioso sobre la piel mágica que va encogiéndose. Al terminarlo le dijo a Schur, como de pasada, que aquel era el libro más adecuado que hubiera podido leer en ese momento, puesto que trataba sobre el encogimiento y la inanición. A juicio de Anna Freud, era el encogimiento lo que en su estado sentía como más afín: su tiempo se estaba terminando. Pasó sus últimos días en el estudio de la planta baja, mirando el jardín. Ernest Jones, al que Anna Freud llamó urgentemente, pues veía que su padre se estaba muriendo, llegó el 19 de septiembre. Jones recuerda que Freud estaba dormitando, como solía hacer en esos días, pero cuando él le dijo "*Herr Professor*", Freud abrió un ojo, reconoció a su visitante "y lo saludó moviendo la mano; después la dejó caer con un gesto muy expresivo que transmitía múltiples significados: bienvenida, adiós, resignación". Enseguida volvió a hundirse en su sopor.

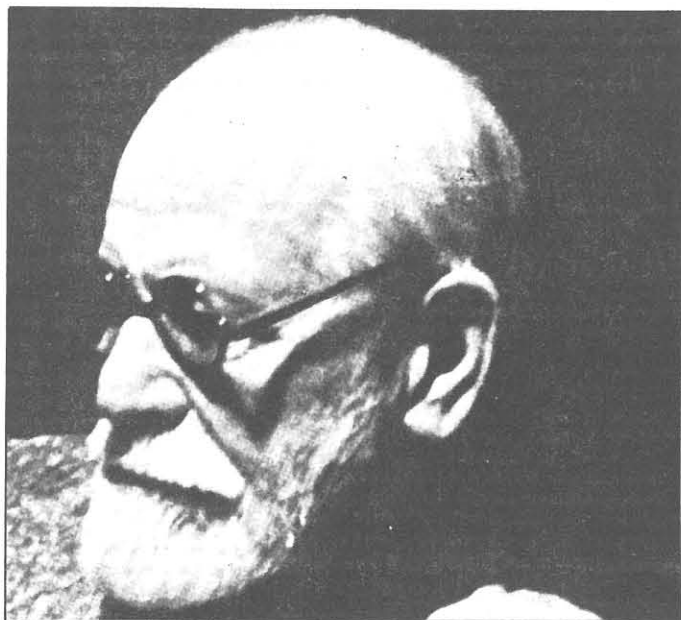
Jones interpretó correctamente el gesto de Freud, que estaba saludando a su viejo aliado por última vez. Se había resignado a dejar la vida. A Schur lo atormentaba su

imposibilidad de aliviar el sufrimiento de Freud, pero dos días después de la visita de Jones, el 21 de septiembre, estando sentado junto a su paciente, Freud le tomó la mano y le dijo: "Schur, usted recuerda nuestro 'contrato'; prometió no dejarme en la estacada cuando llegara el momento. Ahora sólo queda la tortura, y no tiene sentido". Schur respondió que no lo había olvidado. Freud dio un suspiro de alivio, retuvo la mano del médico por un momento y dijo: "Se lo agradezco". Después de una ligera vacilación, agregó: "Hable sobre esto con Anna, y si ella piensa que está bien, terminemos". Igual que durante años, también en ese momento Freud pensó, antes que nada, en su Antígona. Anna Freud quería posponer el final, pero Schur insistió en que mantener vivo a Freud no conducía a nada, y ella se rindió a lo inevitable como había hecho su padre. Había llegado el momento; Schur lo sabía, y actuó. Esa era la interpretación que le daba Freud a lo que él mismo había dicho: había ido a Inglaterra para morir en libertad.

Schur estuvo a punto de llorar viendo a Freud afrontar la muerte con dignidad y sin autocompasión. Nunca había visto a nadie morir así. El 21 de septiembre le inyectó tres centigramos de morfina (la dosis normal como sedante son dos centigramos) y Freud se hundió en un sueño tranquilo. Cuando volvió a agitarse, Schur repitió la dosis, y le administró una final al día siguiente, el 22 de septiembre. Freud entró en un coma del que ya no despertó. Murió a las tres de la madrugada, el 23 de septiembre de 1939. Casi cuatro décadas antes, le había escrito a Oskar Pfister preguntándose qué debe hacerse en el día en que "faltan pensamientos o no se encuentran palabras". No podía evitar un estrechamiento "ante esa posibilidad. Por ello, con toda la resignación ante el destino propia de un hombre justo, tengo una súplica totalmente secreta: que no se produzca ninguna invalidez, ninguna parálisis de las propias capacidades como consecuencia de la miseria corporal. Muramos con la armadura puesta, como decía el Rey Macbeth". Había velado para que esa súplica secreta se viera satisfecha. El viejo estoico conservó el control de su vida hasta el final.

1 Médico personal de Freud.

Freud, una vida de nuestro tiempo. Peter Gay. Trad. de Jorge Piatigorsky. Paidós. Barcelona, 1989, 920 págs.



Lo que me ha enseñado el sufrimiento es la inutilidad del sufrimiento (Bernard Malamud).

Niños en psicoanálisis.
Varios autores. Traducción
de Diana S. Ravinovich e
Irene Agoff. Manantial.
Buenos Aires, 1989, 156
págs.



Una nueva publicación dedicada al quehacer del psicoanálisis de niños. Se trata de una recopilación de trabajos hacia los que nos introduce el prólogo de Alicia Hartmann y María Lucía Silveyra, quienes escriben en uno de sus párrafos: "El niño nos invita con su demanda a ocupar un lugar en su ventana abierta y seremos espectadores de una escena. La condición será participar de la escena cuando se nos conceda una intervención. Lo que el psicoanálisis nos enseña es que no hay un texto único y aunque seguramente no se darán todas las versiones de la obra que se pone en cartel, tendremos la oportunidad, si la impaciencia de la curación no nos apremia, de presenciar y escuchar textos diferentes".

Los trabajos se distribuyen en cuatro apartados, el primero de los cuales se detiene en la ubicación del niño en diferentes discursos. A partir de la pregunta ¿qué es un niño?, Patrick Valas recorre algunas respuestas aportadas por la historia, el derecho y —ya dentro del campo psicoanalítico— por Freud y Lacan, deteniéndose por último en sus propias conclusiones y preguntas.

Alain Grosrichard desarrolla lo concerniente a la cuestión de "el niño bajo el significante-amo" en el Emílio de Rousseau, mientras que Alexandre Stevens y Antonio Di Ciaccia, introducen en sendos trabajos un problema de extensión del psicoanálisis, el de su lugar posible en dos instituciones en las que no se practican curas analíticas como tales.

Un trabajo de Javier Aramburu, "El Otro y el sujeto", abre el apartado sobre neurosis, seguido por un escrito "sobre los comienzos" de Adela Fryd y Alicia Hartmann.

Charles Schreiber se ocupa de la función paterna como síntoma analítico en un niño y María Lucía Silveyra reflexiona acerca de los sueños infantiles y la transferencia. Por último, Alicia Hartmann y Carlos E. Tkach se reúnen para abordar el tema de los padres bajo transferencia, en la clínica de niños neuróticos y algunas cuestiones de una escritura que hace historia en el *après-coup* de la rememoración.

Los trabajos sobre psicosis que conforman otro apartado se ocupan del sujeto del inconsciente y el sujeto de la psicosis (Rosine y Robert Lefort), que infaliblemente nos hablan de El lobo y Nadia, psicosis en el niño y fenómenos elementales (María Antonieta Izaguirre de Martel), el Otro en la cura del psicótico (Françoise Koehler), del dolor a la satisfacción (Carlos E. Tkach) que da cuenta del movimiento producido en el análisis de un niño, la pregunta que despliega Françoise Leguil: ¿cura de un niño paranoico?, y finalmente la salida del autismo que trabaja Marc Strauss.

Cierran la recopilación dos trabajos sobre debilidad mental, a cargo de Eric Laurent e Isabel Goldemberg de Barca.

Todos los textos se caracterizan por la rigurosidad teórica con que consideran problemas cruciales para el psicoanálisis de niños, dejando atrás cierta esterilidad de la discusión por su pertinencia.

Una pregunta que se nos presenta merece ser considerada en otro espacio más amplio que el que nos otorga la brevedad de esta reseña: ¿por qué los escritos sobre el psicoanálisis de niños son ilustrados casi en su totalidad por casos clínicos? Si la dirección de la cura de un niño convoca a un analista a la escritura, ¿por qué la presencia constante de ese niño para ilustrar (aclarar, dar luz al entendimiento, según algunas acepciones, y también adornar con una imagen) aquello que, de su lectura, se precipita en texto?

Mirlam Grignoli

Lacan: Itinerario de su
obra. Marcelle Marini.
Nueva Visión. Buenos
Aires, 1989, 360 págs.
Alrededor de A. 8.300



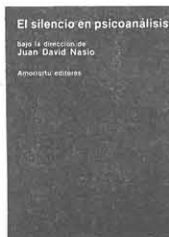
Diffícilmente este texto pase inadvertido. Generará acuerdos, despertará rictus de complicidad, será desaconsejado o incluso solapadamente denigrado. Se entiende: aquí encontramos un discurso reconocible; lo que Marcelle Marini escribe, aquello de lo que habla, condensa el pensar o al menos una vaga intuición de muchos. Este es —o lo pretende— un libro cuestionador. Es también, en cierto modo, un homenaje. Una vez más, el tema es Lacan y otros, coextensivos con él: su obra, la difusión de la misma, su monopolización, las implicancias de su producción hablada, en tórnos institucionales y contextos socio-culturales que rodean cada momento de dicha producción. Pero, asimismo, el tema quiere ser el ombligo de su pensamiento, su recorrido conceptual, sus virajes, enfrentamientos, influencias, elecciones.

Libro de índices —aunque seguramente su autora no lo pretenda porque la denominación lo achica— recorre la producción del maestro francés en su más de medio siglo de extensión, desde sus participaciones como neuropsiquiatra o criminólogo a fines de los veinte. Este recorrido es bibliográfico pero también temático, conceptual, biográfico; el texto es prolijo en lo que a estas distinciones concierne. El sacrificio conceptual es mucho: en estas páginas, los conceptos son telegrafados y los matices decisivos de los textos necesariamente desaparecen. Pero ésta es una cuestión imputable a Marini: de alguna manera toda obra de estas características correría la misma suerte. Si convenimos en que existan libros de este tipo, de apretada compilación, éste cumple su objetivo. Las salvedades estarán mejor situadas en otro orden de cosas: Marini, lejos de acatar una irracional reverencia al maestro, objeta, señala, denuncia.

Una lectura desapasionada muestra al menos como prudentes algunas de sus indicaciones, mas en lo que a la argumentación se refiere el texto muchas veces apenas si rebasa el terreno de lo opinable. Dentro de este último incluimos algunas fugaces observaciones (pero repetidas) sobre el nombre del padre o la dialéctica falocéntrica, que padecen de obiedad feminista. Por otra parte, similares vicios presenta la cronología presente en el corazón del ejemplar, de gran valor en otros aspectos, ya que nos muestra desde la intervención de Marinbad en 1936 donde expone por vez primera el estadio del espejo, hasta la irregular exposición que el notable francés hiciera en "La topología y el tiempo", ya invadido por el cansancio, como fuera notorio para sus ocasionales asistentes. Transitan en el texto todos los momentos decisivos en cuanto al aporte de Lacan: su tesis doctoral y su contexto, sus relaciones con Ey, Janet, Wallon, Loewenstein, Nacht, Lagache, Lévi-Strauss, los surrealistas, Althusser y Miller, las sedes del seminario, las exclusiones y autoexclusiones, las múltiples implicancias de la cuestión del "pase". Así, también es destacable la presencia de apuntes no frecuentes como una digresión sobre el estilo de Lacan, cuestión enjundiada o temida irracionalmente pero poco indagada.

Jorge Bandin

El silencio en
psicoanálisis. Bajo la
dirección de Juan David
Nasio. Amorrortu. Buenos
Aires, 1989, 238 págs.
Alrededor de A. 8.100



El silencio, "ese lugar originario de la palabra", según la expresión de Nasio —bajo cuya dirección se presenta este volumen— ha convocado múltiples interrogantes teóricos y clínicos; sin embargo, de la comparación con otros temas abordados por la investigación psicoanalítica, pueden contarse escasas referencias bibliográficas. Ese libro pretende ofrecer la mayor parte del material disponible respecto de tan crucial problemática.

Tres artículos correspondientes a Theodor Reik, Sophie Morgenstern y Robert Fliess, considerados como las contribuciones posfreudianas más importantes sobre el tema, inician la presentación del volumen. El primero se interna por un camino singular, poco explorado: el silencio del psicoanalista, su significación, su sentido oculto y sus efectos en el paciente. Se trata de un trabajo de gran vigencia, tanto por la problemática cuanto por el modo de abordaje.

Robert Fliess —hijo del famoso corresponsal de Freud— aporta un sugerente artículo a propósito del silencio y la verbalización. Su estudio intenta probar una proposición específica: "la actividad física que participa en el lenguaje precipita la descarga de afectos regresivos que acompañan a las ideas reprimidas". Asimismo, propone la caracterización de distintos tipos de silencios dependientes de la erogenidad, dando cuenta de ellos a través de un breve bosquejo descriptivo y la exposición fragmentaria de material clínico.

Los otros trabajos que componen este libro corresponden a la mayoría de las ponencias y debates producidos en un coloquio que se realizó en junio de 1985 en el marco de los Séminaires Psychanalytiques de París, referido al silencio en psicoanálisis. Dividido en cinco partes, el libro nos ofrece un panorama que abarca abordajes clínicos e hipótesis teóricas relativas al silencio y lo real, el silencio entre el acto y la palabra, el silencio del psicoanalista. Cuenta además con un extracto de las puntualizaciones más específicas sobre el tema hechas por Freud y Lacan.

Entre los aportes clínicos se destaca el de Nasio, que retoma un fragmento del caso Laura a partir del cual nos brinda una breve y especial crónica de un silencio. El autor revela la especificidad del silencio en una sesión de análisis; un silencio compacto de certidumbre, después del cual la paciente hacía más que recordar pues había modificado su posición de sujeto.

Otra suscita referencia clínica presentada por Jacques Haussoum bajo el título de "Z" atestigua, según el autor, "que el silencio signa la preeminencia de lo pulsional a la desunión de las pulsiones".

"Las formas del silencio en el caso Signorelli", constituye la temática abordada por Marie-Claude Thomas, quien señala dos tipos de silencios con sus respectivas funciones en el famoso ejemplo freudiano. Dicho trabajo, por lo demás prolijamente fundamentado, descubre dos formas de silencio: uno que vela y detiene, otro que devela y pone en marcha. Habría ciertos silencios, en tanto detención, que operan como el modo en que el sujeto interpreta el punto de constitución en el cual está, desde el mismo momento en que calla.

El conjunto de trabajos reunidos destacan dos aspectos singulares del silencio, como hecho clínico de frecuente aparición y como expresión extrema de la naturaleza muda de la vida psíquica. Desde uno u otro ángulo los interrogantes ya están planteados.

Omar Mosquera

RECIENVENIDOS

Las prácticas de la terapia de red. *Mony Elkaim y otros*. Trad. de Carlos Gardini. Gedisa. Barcelona, 1989, 158 págs. Las "terapias de red" utilizan bases sistémicas como lo hacen las terapias familiares en su generalidad, interesándose principalmente en los mensajes, las interacciones, las coevoluciones, en sus formas críticas o patológicas,

entre individuos dados y su ámbito relacional, profesional, asistencial, etc. Los trabajos de la presente compilación son el resultado de un encuentro internacional llevado a cabo en Bruselas y comprenden a las terapias de red en su historia, teoría y desarrollo; la intervención de red social en salud mental y las prácticas de barrio, las experiencias obtenidas en Italia, Canadá y Bélgica y una conver-

sación entre clínicos y epistemólogos tales como Robert Castel y Félix Guattari que sitúa a las "terapias de red" frente a las mutaciones sociales actuales.

La urgencia: El psicoanálisis en la práctica hospitalaria. *M. Bialer, B. Blanco, y otros*. Ricardo Vergara ediciones. Buenos Aires, 1989, 125 págs. Este es el producto del trabajo realizado por el Grupo de Investigación y

Asistencia sobre la urgencia, creado en 1987, y que tuvo una experiencia de dos años y medio en el Servicio de Salud Mental Interzonal de Agudos "Evita" de Lanús. Los distintos artículos que lo componen dan cuenta de la reubicación desde una perspectiva psicoanalítica de la experiencia de la urgencia en salud mental en las instituciones hospitalarias, terreno hasta ahora entregado a los psiquiatras y al

avance de la farmacología. Los autores proponen, en términos generales, reinscribir en la cadena significativa la ruptura que se produce en las "urgencias por guardia", un bloque en donde el ser hablante desaparece. Entonces, la desesperanza o la desarticulación de estos pacientes se puede leer y se puede decir. Este es el segundo texto que aparece bajo la edición de Ricardo Vergara.

Cuando los padres se separan.

Françoise Dolto. Trad. de Irene Agoff. Paidós. Buenos Aires, 1989, 151 págs. Alrededor de A 3.400



Algunos autores poseen la habilidad de acceder al gran público. En ellos la transmisión de conceptos fluye ligeramente, para lo cual se valen de algunas tretas: abundante ejemplificación directa y emotiva, simplificación de las profundas contradicciones teóricas y enunciación de las conclusiones adquiridas con la experiencia y en la investigación, como si se tratara de máximas y sentencias.

Este estilo al que podríamos llamar pedagógico por excelencia ha caracterizado a más de un texto de la ya hace un año desaparecida Françoise Dolto. También esta modalidad no la privó de punzantes críticas, porque todos recordamos la imposible coexistencia entre la "circulex" de la docencia y el apagado nihilismo de algunos psicoanalistas.

Pero a pesar de las contrariedades, esta señora autora siguió hasta el final de sus días apostando firme a sus principios: la cura es posible, existe una "mejor" manera de criar a los chicos, los adultos podemos evitar a los infantes algunos sufrimientos (o al menos hacerlos más llevaderos), fundamentalmente intentar inscribir social, legal o institucionalmente determinados descubrimientos que deben trascender el ámbito del consultorio. En resumidas cuentas, Françoise Dolto poseía una habilidad optimista.

Al menos ésta es la sensación que permanecerá en algunos lectores al finalizar este trabajo póstumo, en lengua española, producto de una extensa entrevista que le efectuara Inés Angelino, y que le permite a la psicoanalista francesa explayarse en todos los laberintos del alma del chico frente a la irremediable separación de sus padres. Es más, Dolto no ahorra reflexión acerca de la vida aun antes del parto; y arriesga que el feto percibe más la gravedad de la voz del padre hablándole que el tono agudo de una madre "bivocal", o que la atracción de una niña por su padre es evidente cuando se distrae del pecho al entrar éste a la habitación en la que la amamanta.

Qué decir o no decir, para la lábil afectividad del chico, sobre el divorcio de sus padres; qué pasa con el hijo de un matrimonio desavenido en relación a las nuevas parejas de sus progenitores, qué se puede esperar de los maestros en tales circunstancias, F. Dolto parece tener una respuesta para todo en un trabajo que "no es —tal cual ella misma lo dice— un ensayo técnico", pero que "se interesa por todo lo referente a la prevención de aquellas dificultades de los niños debidas a sufrimientos inconscientes".

El último capítulo del libro —"El niño frente a la justicia"— es recomendable por la originalidad de su postura. Françoise Dolto se aparta de la adocenada imagen del chico como enano para atribuirle la talla cívica de un pequeño ciudadano.

Alicia Paz



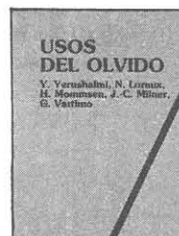
La Escuela. Textos Institucionales de Jacques Lacan. J. Lacan y otros autores. Manantial. Buenos Aires, 1989, 140 págs. Formando parte de la red "Scilicet II" a la que pertenecen publicaciones de varios países, retorna *Escansión* —Nueva Serie— bajo editorial Manantial con la función de ser la revista del Campo Freudiano en la Argentina. El sumario comprende doce textos institucionales de Jacques

Lacan, encontrándose entre otros el Acta de fundación de la Escuela Freudiana de Psicoanálisis (de junio de 1964); una carta al diario *Le Monde* (de enero de 1980); la carta de disolución de la Escuela (de enero de 1980), etc. Completan el texto Estudios Freudianos, que comprende textos de J. C. Cosentino; D. Rabinovich y Patrick Valas; Contribuciones, de D. Etinger de Alvarez, L. Erneta, J. A. Miller y

Stuart Schneiderman; Las Trayectorias Psicoanalíticas con un trabajo sobre Marie Langer, a cargo de D. Etinger de Alvarez; y casos clínicos con trabajos de Adriana Luka, Mauricio Mazzotti, Alain Merlet, Gerardo Réquiza y Nora Silvestri. Hacia el final, un espacio llamado "Tertulia de lectores", comprende reseñas bibliográficas a cargo de varios autores con los títulos más recientes de la especialidad.

Usos del olvido. Y.

Yerushalmi y otros. Trad. de Irene Agoff. Nueva Visión. Buenos Aires, 1989, 93 págs. Alrededor de A 2.100



Un texto "borde" para la sección Psi. Si el Funes de Borges puede llegar a ser algo más que un caso, la amnistía decretada para un pueblo, la amnesia de una sociedad, dibujan la particularidad de los sujetos que integran esa nación. Un texto original en la medida que nos recuerda el olvido en su dimensión posible e imposible, pivotando explícitamente —en la sucesión de trabajos que componen la obra— en las palabras de Nietzsche: es absolutamente imposible vivir sin olvidar.

Los nazis, el Talmud, los hábitos de los atenienses, o el deletrero de la Biblia rememoran el pentagrama de los "usos del olvido". Un texto necesario cuando la memoria se abre a un espacio más allá de la función yoica.

Si hay algo curioso de las mejores psicologías sociales, esto reside en la habilidad de algunas posturas para no caer en el facilismo de un péndulo que oscila entre lo individual y lo colectivo. En este sentido, el presente libro es atryente ya que crea un espacio que no se hamaca, sino que se recorta novedoso para un tema que aún no ha dejado de ser conmovedor.

A. P.

Ultimas conferencias.

Karen Horney. Comp. de Douglas H. Ingram. Trad. de R. Mertens. Paidós, Buenos Aires, 1989, 115 págs.



Las menudencias del psicoanálisis en su práctica son recorridas en esta recopilación de conferencias dictadas por la autora, en el Instituto Norteamericano de Psicoanálisis, hasta poco antes de morir.

Quizás las advertencias con las que Horney da comienzo a este ciclo —limitar la exposición a psicoanalistas de formación avanzada y evitar los casos clínicos ejemplares— se ven superadas por un estilo trasmisor pulcro en la precisión de los conceptos y por la necesidad que en la práctica se tiene de saber algo de ellos, más allá de la corta o extendida experiencia.

Entonces la obra, con el material de la clínica y en el entrecruce práctica-teoría, permite al curioso apresar esos detalles "entre divanes": la asociación libre, la calidad de la atención del analista, la aparición de las emociones en un tratamiento, la comprensión del paciente. Las clásicas preguntas para una autora que propone siempre la originalidad de la reflexión en el acto cotidiano.

A. P.

INFORME PARA EL PSICOANALISIS

Una columna de Germán L. García

Lacan también existe titulaba un periódico de Buenos Aires la noticia sobre la realización de un coloquio llamado "Treinta años de Jacques Lacan en la Argentina". Es que el mes de septiembre fue pródigo en homenajes a los cincuenta años de la muerte de Sigmund Freud, como si el nombre de Jacques Lacan quedara en suspenso —muerto también en septiembre, al igual que Oscar Masotta.

Cuando el joven filósofo Tomás Abraham reclamó un poco de invención, cuando una estudiante de psicología protestaba contra la homogeneización de Jacques Lacan en la Universidad, aparecieron dos caras de la misma moneda. Los transmisores de Jacques Lacan, en su mayoría agobiados por una herencia que no pueden eludir y tampoco asumir, murmuran la última sin explicar la primera, exponen una conclusión a la que le falta su demostración. Del otro lado, entonces, se escucha un "sistema sin fisura", un palabrerío "dogmático", etcétera.

Se dice, entonces, que el Estado excluirá el "lacanismo" y de esa manera se justifica una reducción universitaria que regularía la transmisión. ¿No se trata, acaso, de que existan más analistas? Se trata de eso, pero es lo opuesto a que cualquier práctica encuentre su garantía en el psicoanálisis —es decir, en los términos de Jacques Lacan.

Anabel Salafia, al proponer enfatizar el "fuera de discurso" que caracteriza a nuestra cultura, ponía el acento sobre los problemas no resueltos de una invención clínica —insistentemente declamada por Olga Santesteban— que no pasa de ser una declaración de intenciones.

Si el año 1970 tuvo —al decir de Masotta— "vocación lacaniana", fue el ámbito de la cultura en general la que en ese momento anudaba la política, la literatura, la lingüística, el psicoanálisis, etcétera.

Ahora, cuando los concurrentes de algún Hospital llaman a un escritor cualquiera para que les diga algo sobre James Joyce ignoran con seguridad que se trata de una repetición desorientada de lo que fue entonces un torbellino con varios polos institucionales, económicos, editoriales.

Jacques-Alain Miller hizo que la palabra invención circulara de nuevo entre la audiencia del psicoanálisis, pero sería bueno detenerse en ese término y recordar que en la retórica designa el asunto del que se trata.

Los trovadores acentuaron con su práctica el matiz de hallazgo, en el sentido de hallazgo poético para el asunto a inventar que era el amor.

Jacques Derrida dice: "Una invención supone siempre alguna legalidad, la ruptura de un contrato implícito, introduce un desorden en el apacible orden de las cosas, perturba los bienestares".

Es lo que dice Jacques Lacan cuando habla del pecado de Freud es decir, del asunto de su Histórica—, así como cuando habla del amor como un cambio de discurso.

La ruptura de la legalidad no dura siempre, de manera que el movimiento de la invención es pasar de un discurso a otro sin que pueda decirse algo más allá de un determinado discurso.

Por eso Jacques Derrida continúa: "Pero al presentar una invención y al presentarse como una invención, el discurso del cual hablo, deberá hacer evaluar, reconocer y legitimar su invención por otro que no sea de la familia: por el otro como miembro de una comunidad social y de una institución".

¿Por qué otro quiere ser legitimada la invención clínica? En primera instancia por ese algo real que hace que el analista vuelva a la cita, luego por un grupo —al que puede decirse las cosas en términos convenientes—, por último se trata de la comunidad de los analistas con sus dos vertientes históricas (la autoridad epistemológica de diversas disciplinas sucesivas y/o simultáneas y la autoridad "clínica" de la medicina reducida a la figura del médico como consistencia del Otro).

En la actualidad no es la invención lo que diferencia a los grupos, sino donde busca cada uno la garantía de que la falta de invención es la invención de una consistencia del Otro. No invento porque existe el Otro, quizá ese Otro sea el invento que garantiza la incertidumbre del acto.

El Coloquio sobre los treinta años de Jacques Lacan en la Argentina convocó a diversas personas, pertenecientes a grupos diferentes —hubo también quienes se excluyeron, quizá por eso de que el silencio es salud y de que la palabra es un pecado reconocido como tal en ciertos momentos de la Iglesia y también por instituciones de otras religiones—. La discusión final planteó el tema de la Universidad y las Instituciones privadas (sic) que transmiten el psicoanálisis. Puntos suspensivos.

PROLI

Pronósticos literarios

PROLI N° 12

1. Responda a las trece preguntas, eligiendo en cada caso la opción que crea correcta, y traslade el resultado a la tarjeta que cierra esta página.
2. Luego envíe la tarjeta completa —o una fotocopia— a:
REVISTA BABEL, Julio A. Roca 751, 3ro. B (1067).
3. Entre todas las tarjetas correctas que tengan matasellos de correo anterior al 20

de noviembre de 1989 se sorteará una orden de compra por 10.000 australes en Librería Gandhi, Montevideo 453.
4. El resultado se dará a conocer por carta al ganador. Se publicará la respuesta correcta en la edición N° 13 de Babel y el nombre de la persona afortunada en el número siguiente.
5. Si ninguna de las respuestas recibidas fuera la correcta, el premio pasará a engrosar el pozo del PROLI N° 13, que se publicará en la edición de igual número.

- 1) ¿En qué universidad americana ejerció la docencia durante seis años el poeta Giuseppe Ungaretti?

L: Universidad de São Paulo.
E: Universidad de Buenos Aires.
V: Cornell University.

- 2) ¿A quién dedica Thomas Hobbes su célebre *Leviatán*?

L: Francis Godolphin.
E: Galileo Galilei.
V: Oliverio Cromwell.

- 3) César Abraham Vallejo, recordado por su obra poética, produjo también varios títulos de narrativa. ¿Cuál de los siguientes no le pertenece?

L: El huracán.
E: Escalas melografiadas.
V: Tungsteno.

- 4) ¿De dónde toma Barthes el primer ejemplo de texto citado en *El grado cero de la escritura*?

L: Del Père Duchêne.
E: De *Combat*.
V: De *Le Monde*.



- 5) ¿Quién interpreta el papel de Marat en la película *Napoleón* de Abel Gance?

L: Salvador Dalí.
E: Leonora Carrington.
V: Antonin Artaud.

- 6) En *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, Federico Engels hace partir su trabajo de las investigaciones realizadas por un historiador. ¿De quién se trata?

L: Alexis de Tocqueville.
E: Lewis Morgan.
V: Benjamin Franklin.

- 7) En "Deutsches Requiem", Borges dota a Otto Dietrich zur Linde con dos pasiones. ¿Cuáles son?

L: La música y la metafísica.
E: Las armas y los libros.
V: La teología y los caballos.

- 8) En "El misterio del valle de Boscombe" Sherlock Holmes le aclara a Watson su *modus operandi*. Exactamente le dice: "Ya conoce mi método. Se basa en..."

L: Hallar la relación entre hechos aparentemente desvinculados.
E: La observación de cosas insignificantes.
V: La confianza en arbitrarias señas de mi olfato.

- 9) Una frase de Sainte Beuve sirve como epígrafe a la segunda parte de *Le rouge et le Noir*. ¿Cuál es?

L: No es bonita, piensa demasiado.
E: No es bonita, habla como un hombre.
V: No es bonita, no usa colorete.

- 10) Samuel Langhorne Clemens eligió como seudónimo una expresión: Mark Twain. ¿A qué jerga pertenece?

L: A la militar.
E: A la de los agrimensores.
V: A la de la navegación fluvial.

- 11) ¿En cuál de estos conflictos combatió Raymond Chandler?

L: Primera Guerra Mundial.
E: Guerra Civil Española.
V: Segunda Guerra Mundial.

- 12) En 1938, Julio Cortázar publicó *Presencias*, un libro de sonetos. ¿Con qué seudónimo lo firmó?

L: Julio Denis.
E: Denis Martin.
V: Martín Schultz.

- 13) El célebre texto de James George Frazer *La rama dorada* toma su nombre de una leyenda cantada por un poeta y recreada por un pintor. ¿Quiénes integran ese dúo?

L: Horacio y Leonardo.
E: Virgilio y Turner.
V: Byron y El Bosco.

	L	E	V
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			

Solución del PROLI N° 11: 1) E; 2) V; 3) L; 4) E; 5) V; 6) E; 7) L; 8) E; 9) E; 10) E; 11) V; 12) L; 13) L.

Ganador del PROLI N° 10: Alberto Kreutzer.

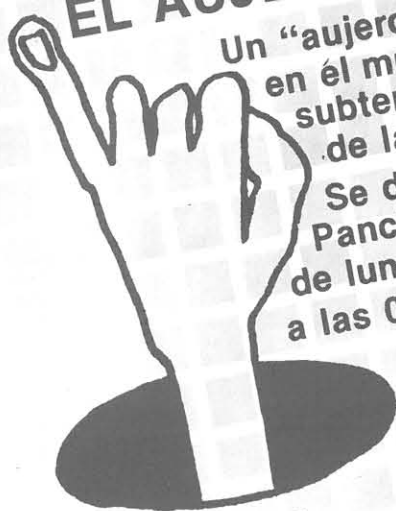


MALVINAS HOY:
herencia de un conflicto
Atilio Boron y Julio Faúndez comps.



Producto de un seminario realizado en Buenos Aires, organizado por EURAL y la Universidad de Warwick, este libro reúne la discusión entre académicos argentinos e ingleses sobre una amplia variedad de temas en torno al conflicto del Atlántico Sur.

ROCANRROL Y TODO LO DEMAS EL AUJERO



Un "aujero" para entrar
en el mundo
subterráneo
de la noche.

Se delira:
Pancho Muñoz.
de lunes a viernes
a las 00:30

¿QUIEN DUERME CON MARCELO SIMON?

LA SIESTA DE PROVINCIA

Les habla a los insomnes
despierta a los siesteros.

Relata cuentos y
leyendas del folklore
latinoamericano y
le pone la púa a la
nota del día.
de lunes
a viernes
a las 14



se
koque

RADIO
PROVINCIA

LA RADIO DEL PUEBLO



PAGINA ES NOTICIA

ESTADOS UNIDOS

The New York Times

but not theatrical," Mr. Soriano said in a telephone interview.

Mr. Soriano, one of whose novels became the movie "A Funny, Dirty Little War," was less direct in an article that he wrote for *Página 12* the

FRANCIA



«arrivisme politique», etc. Les révélations de *Página Doce* ont court-circuité les manœuvres du conseiller. Mais cette affaire n'est sans doute pas terminée: la presse s'en est emparée et s'interroge sur l'origine des fuites. Le scandale est

ESPAÑA

EL PAIS

Poco tiempo después de asumir la presidencia, Menem dejó entrever en unas declaraciones, publicadas sólo en el diario progresista *Página 12* y no desmentidas, que quería fuera del Ejército al coronel Mohamed Alí Seineldín y al teniente coronel Aldo Rico.

BRASIL

O GLOBO

Até o momento, *Página 12* tem cumprido suas promessas aos leitores: duas de suas matérias provocaram crises nas Forças Armadas e na Justiça, mas em compensação aumentaram as vendas num País desacostumado a denúncias. A primeira foi a publicação de

FRANCIA

Le Monde

ITALIA

IL MESSAGGERO

Martedì, il quotidiano *Página 12* ha denunciato che i militari «fondamentalisti» stanno pianificando un attentato contro un ufficiale in attività per poi scatenarsi;

SUECIA

SVENSKA DAGBLADET

re han skriv för första numret 26 maj 1987:

Página 12 är en tidning där saker och ting kommer att kallas vid sitt rätta namn. De döda

ITALIA

il manifesto

farsesco ed ironico di una vicenda che aveva tuttavia tenuto nell'incertezza per un giorno intero il paese e gli stessi mezzi di comunicazione. Da *Página 12*, che apre la prima pagina con il titolo «Eroe di fango», fino al severo quotidiano del mattino *La Nación*, che scrive - in un articolo di fondo pagina - «credevano che Rico fosse un secondo San Martín».

ESTADOS UNIDOS

Newsweek

key papers, *La Epoca* of Santiago and *Página 12* of Buenos Aires, regularly excerpt articles from *El País*. It has become a soap-box for some of Latin America's most respected novelists and commentators—among them Gabriel García Márquez,

ESPAÑA

cambio

La indignación se mezcla con la tristeza: «Es cierto que la indignación lleva a pensar que éste es un país menos serio que *Burkina Faso*», dice desde una columna de opinión Jorge Lanata, de *Página Doce*.

Página/12

el país a diario

EL NUEVO PERIODISMO

Director: Jorge Lanata