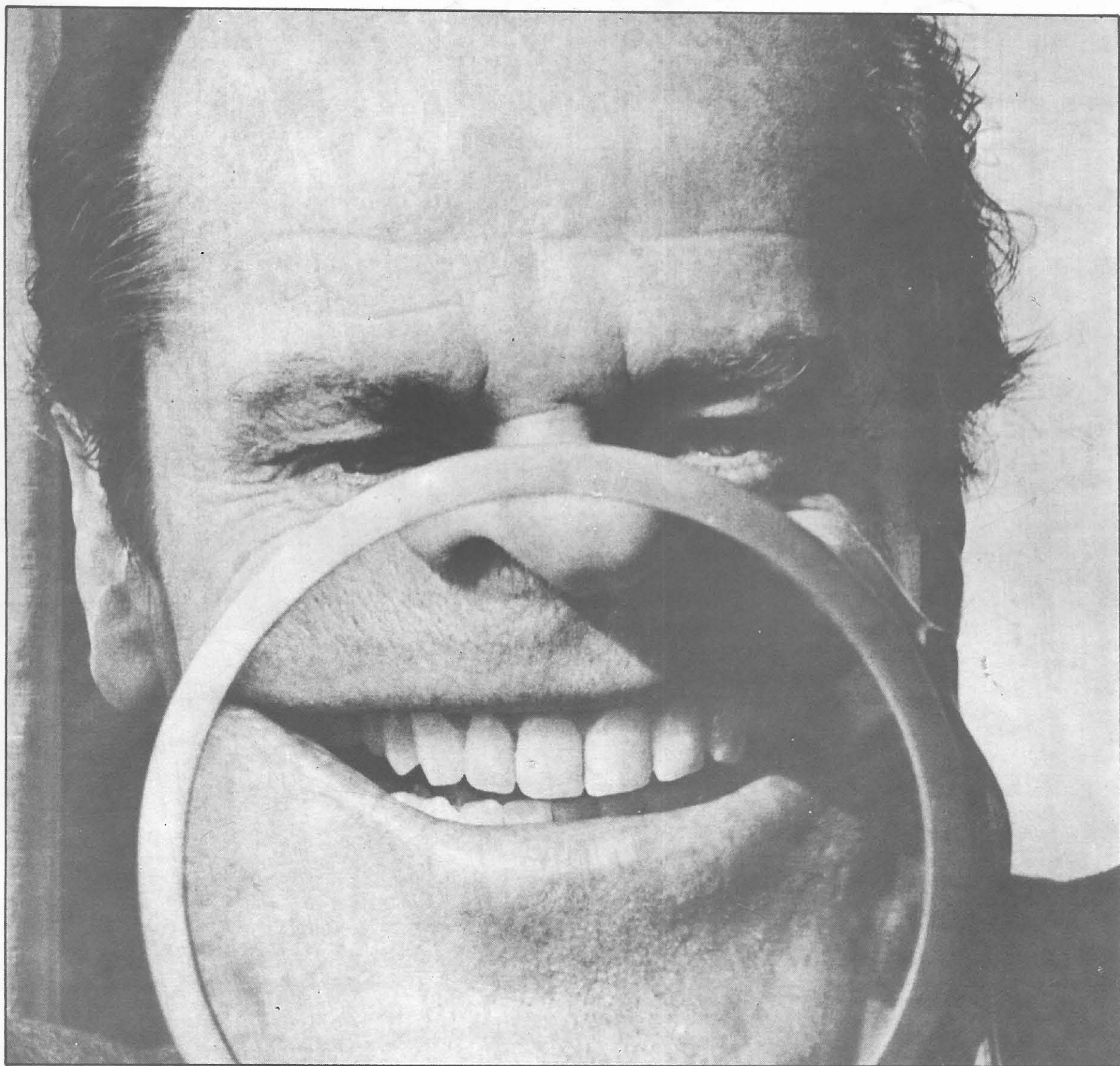


BABEL

REVISTA DE LIBROS

Babel Nº 4, Revista mensual, Año I, Nº 4, Setiembre 1988, A 21



Dossier: Walter Benjamin.

Actualidad de un pensamiento / La deriva intelectual como método / Una ensayística del fracaso / Fragmentos de una biografía / Benjamin y Borges/ Exclusivo: textos inéditos

Todos los libros/ Opiniones/ Narrativa/ Política/ Entrevistas/ C. Sociales/ Anticipos/ Poesía/ Juegos/ Teatro/ Servicios/ Biografías/ Investigaciones/ Ciencia/ Novedades/ Psicología/ Caprichos/ Infantiles

Algunos medios ven una parte de la información.



Pero sólo El Porteño ofrece el cuadro completo.



Lea en setiembre: ¿Quién está conforme con su cuerpo? Bancate ese defecto/ La izquierda sin candidato: El cuarto hombre/ Geriátricos y harenes.

Reportajes: Bruce Springsteen, fiscal Molinas, Soda Stéreo /
. Drogas: Se viene la noche /
Sociedad Rural: Mi reino por una vaca /

Hay que pasar el Plan Primavera. El Porteño de setiembre lo viste de temporada.

DIARIO DE

POESÍA

información creación ensayo **Periódico trimestral.**

Nº 9

LEONIDAS LAMBORGHINI: Poemas inéditos. ENCUESTA: Cómo es y dónde queda el paraíso. DOSSIER AUDEN: Doce páginas de y sobre Auden, el menos conocido de los grandes poetas ingleses de este siglo.

Y además, TODOS LOS LIBROS Y LOS CONCURSOS DE POESIA, argentinos y extranjeros.

• YA ESTA EN SU KIOSCO •

BABEL

REVISTA DE LIBROS

Babel, revista de libros. Año I, nº 4.

Dirección: Martín Caparrós y Jorge Dorio.

Jefe de redacción: Guillermo Saavedra.

Jefe de arte: Eduardo Rey.

Colaborador de arte: Hugo Flores

Coordinación y corrección: Eduardo Mileo.

Circulación y administración: David Blaustein y Juan Pablo Dicosky.

Publicidad: Marta Julieta Sztaba.

Tráfico: María Popi Villanueva y Omar Quiroga.

Colaboran en este número: Elena Massat (Infantiles), Luis Chitarroni (Siluetas), Horacio González (Actualidad), Claudia Pérez Leirós (Ciencias), Sergio Chejfec (Historias de vidas), Pablo Avelluto (Imagen y sonido), Guillermo Schavelzon (Lector in mundo), María Moreno (La mujer publica), Gabriela Esquivada (Instrucciones), C. E. Feiling (Poesía y teatro), Alicia Paz (Psi), Germán L. García (Informe para el psicoanálisis), Elsa Amado, Mágara Averbach, Sergio Berensztein, Arturo Carrera, Nicolás Casullo, Américo Cristóbal, Claudia Decándido, Pablo De Santis, Lelia Driben, Darío Fernández, Hemán Ferreirós, Christian Ferrer, Jorge Fondevrider, Rita Fonseca, Ricardo Forster, Pablo Fuentes, Miriam Grignoli, Ricardo Ibarlucía, Alejandro Katz, Alberto Laiseca, Alicia Lamas, Mabel Levato, Rosa Liberman, Daniel Link, Marcos Mayer, Federico Monjeau, Graciela Montaldo, Omar Mosquera, Alan Pauls, Pablo Pavesi, Paco Poblet, Anafía Reale, Eduardo Rinesi, Juan Salinas, Daniel Samoilovich, Matilde Sánchez, Alberto Saúl, Daniel Scarfó, Oscar Scopá, Horacio Tarcus, Esteban Vernik, Pedro Vialatte y Jorge Warley.

Diseño de tapa: Eduardo Rey.

Foto de tapa: Jack Nicholson, retrato de Herb Ritts

Composición: Letter Laser, Talcahuano 342, PB 12, Capital.

Películas e Impresión: Caligrama, Wenceslao Villafañe 468, Capital Federal.

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

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

Babel es una publicación de la Cooperativa de Periodistas Independientes Ltda., Tte. Gral. Perón 1219, 6º 28, tel. 35-8442 (1038), Buenos Aires, Argentina. Registro de la Propiedad Intelectual: en trámite. 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.

El libro del mes. *La ocasión*, de Juan José Saer. Pág. 4

Tráfico/ Ranking del mes. Pág. 6

Sucesos argentinos. Pág. 7

Narrativas. Pág. 8

Infantiles. Pág. 12

Siluetas. Francis Thompson/ Yves Bonnefoy. Pág. 13

Bárbaros. Raymond Queneau, Georges Perec y el grupo Oulipo. Pág. 14

Opiniones. Pág. 17

Actualidad. Pág. 18

Los sorias por Laiseca. Autorreportaje al pie de la imprenta. Pág. 21

Ciencias. Pág. 22

Dossier. *Walter Benjamin*: La escritura inagotable. Pág. 23

Historias de vidas. Pág. 30

Imagen y sonido. Pág. 31

La mesa de luz. Arturo Carrera/ El buscón. Pág. 32

Lector in mundo/ La mujer publica. Pág. 33

Instrucciones. Pág. 34

Poesía y teatro. Pág. 35

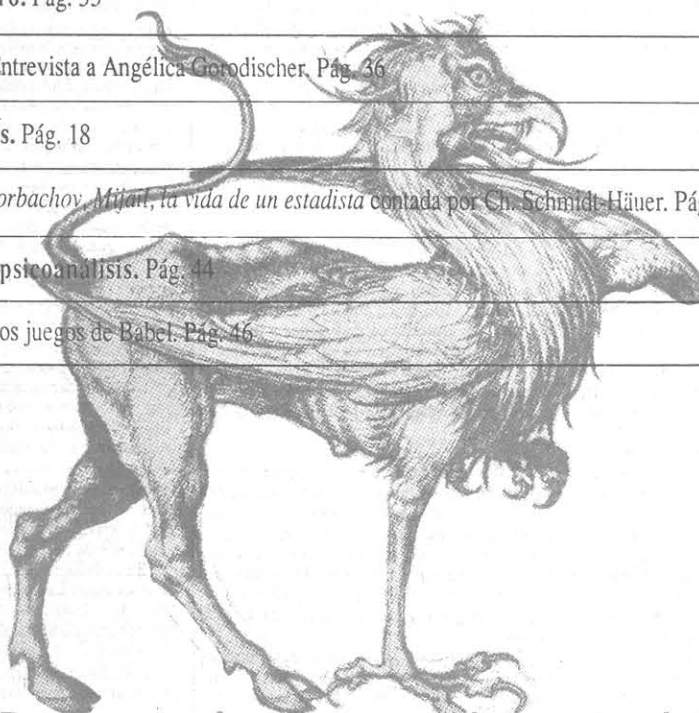
La esfinge. Entrevista a Angélica Gorodischer. Pág. 36

Humanidades. Pág. 18

Anticipos. *Gorbachov. Mijail, la vida de un estadista* contada por Ch. Schmidt-Häuer. Pág. 42

Psicología y psicoanálisis. Pág. 44

El potrero. Los juegos de Babel. Pág. 46



Juan José Saer: La ocasión

Razones

Lo nacional es la infancia. Esta observación empírica es también de orden político. Lo nacional, separado de la experiencia individual, consiste en una serie de abstracciones propias del léxico de los poseedores. Es la traducción, en el plano ideológico, de una suma de intereses. Como todo absoluto, se autodefiniende como valor supremo, ante el que deben inclinarse todos los otros. ¿Quién encarna lo nacional? El poder político. Las contradicciones más groseras pretenden siempre justificarse con el comodín de lo nacional. Yo pienso, como Samuel Johnson, que la patria, en tanto que abstracción, es el último refugio del sinvergüenza.

Nos la presentan como absoluto, pero es por excelencia contingente. Del lugar en que nacemos no brota ningún effluvio telúrico que nos transforme automáticamente en deudores. No hay ni lugar ni acontecimiento predestinados: nuestro nacimiento es pura casualidad. Que de esa casualidad se deduzca un aluvión de deberes me parece perfectamente absurdo.

La prueba de que lo nacional es una categoría vacía, o por lo menos relativa, es que es válida para todas las naciones. En un conflicto armado, por ejemplo, todas las partes la reivindican. Es comprensible: proferir absolutos dispensa de tener razón. Yo creo más en la justicia que en la patria. Lo nacional debe subordinarse a lo que es justo.

Y sin embargo, estamos constituidos en gran parte por el lugar donde nacemos. Los primeros años del animalito humano son decisivos para su desarrollo ulterior. La lengua materna lo ayuda a constituir su realidad. Lengua y realidad son a partir de ese momento inseparables. Lengua, sensación, afecto, emociones, pulsiones, sexualidad: de eso está hecha la patria de los hombres, a la que quieren volver continuamente y a la que llevan consigo dondequiera que vayan. La lengua le da a esa patria su sabor particular.

Por lo tanto, la patria pertenece a la esfera privada. Los que la invocan como un imperativo abstracto incurren, como en tantas ocasiones, en un abuso de confianza.

Escritor marginal. Antes de preguntarnos si

algo o alguien es marginal, debemos plantearnos una interrogación previa: ¿dónde queda y qué es el centro respecto del cual un escritor vendría a ser marginal? Una pregunta así podría generar respuestas sorprendentes.

El centro está ubicado en la cultura oficial, los diarios y semanarios, en la televisión y en la radio, en los libros vendidos a gran tirada. Yo diría que no, por una razón simple: los lenguajes de esos medios, excesivamente codificados, son en realidad lenguajes marginales en la medida en que proponen sistemas de representación que están en una fase de decadencia. Si el criterio es cuantitativo, Morris West es sin duda más importante que Ezra Pound, o García Márquez que César Vallejo. Pero el criterio cuantitativo es de orden industrial, no estético. El criterio cuantitativo mismo es, entre las categorías estéticas, de orden marginal. Es una interpolación sociológica o económica que debería investigarse a posteriori y que, en nuestro sistema ultramercantilista, usurpa un papel determinante.

Lo central, en literatura, es la praxis incierta del escritor que no se concede nada ni concede nada tampoco a sus lectores: ni opiniones coincidentes, ni claridad expositiva, ni buena voluntad, ni pedagogía maquillada. No quiere ni seducir ni convencer. Escribe lo que se le canta.

La verdadera reflexión sociológica sobre el arte moderno es la siguiente: ya no hay, justamente, centro, en la medida en que no existe un modelo único como en el arte clásico, sino una multitud de tradiciones y de búsquedas que coexisten en un espacio de libertad. Los pretendidos modelos oficiales del sistema masivo, en cambio, son prisioneros del estereotipo y rehenes de la demanda y de la rentabilidad.

El trabajo. Mi relación con el trabajo literario ha sido distinta en diferentes épocas de mi vida. Por otra parte, aunque haya escrito toneladas de poemas y de cuentos en mi adolescencia, sólo podría hablar propiamente de mi trabajo a partir de 1959-60. El primer escrito al que se le podría aplicar la palabra trabajo es "Algo se aproxima", que data de esa época.

Evidentemente, hablar de trabajo supone la existencia de una poética. El trabajo en cuestión no consiste en el mero trasiego material de la escritura, ni en el trabajo de la ela-

La primera novela realista sobre el azar

Cuando Juan José Saer definió *Glosa* como comedia, probablemente no sospechó que ese inocente epígrafe aristofanesco habría de interpelar, con maliciosa y acaso involuntaria puntería, a algunos de sus más conspicuos colegas escritores. Los interpelados, sin embargo, no aceptaron el papel de espectadores regocijados que el noble género griego les ofrecía. Prefirieron, en cambio, convertirse en sus víctimas. (Los tardíos retazos de esa mutación pueden leerse en la serie de entrevistas que el número 62 de la revista *Crisis* dedicó a la relación ficción/política en la literatura argentina).

Algunos interpelados, como el Profesor Martínez (Tomás Eloy), desparramaron precisiones doctorales y viraron el tono de comedia hacia las equívocas severidades de la clasificación psicopatológica. Así, capturado en la cejijunta red profesoral, Saer pasaba a ser la "cabeza visible" de una "línea cuyas perversiones se están dando en las imitaciones de Thomas Bernhard y del *nouveau roman*" (sólo es mío el primer subrayado). En buena hora: ni Havelock Hills ni Kraft-Ebbing hubiesen contribuido de un modo más profiláctico a la asepsia de las radiografías literarias. Si Saer es el eslabón primero de una cadena de perversiones, es sin duda porque en su literatura ya anida el embrión de lo que para el Profesor Martínez es la quintaesencia de lo abyecto: alejarse de la propia historia, "escribir para la crítica", centrarse en la "autorreferencialidad", desviarse de "esa onda general" que vibra en el latinoamericanismo de los García Márquez, los Fuentes, los Vargas Llosa, los Roa Bastos.

Muchas cosas se le pueden objetar al Profesor Martínez; no, sin duda, los nombres de las autoridades literarias que cita para avalar su propia autoridad de juez, y menos la impecable transparencia de su proyecto: resucitar (¡él, que con su propia primera plana lo vio nacer!) el boom de las letras latinoamericanas, fundar un neo-boom del que acaso él sea el escritor-faro, y los próceres antemencionados sus benevolentes e internacionales padrinos. (A propósito: *Página 12* publicó hace un tiempo un artículo del Profesor Martínez a raíz del estreno mundial del primer exabrupto dramático de García Márquez. ¡Y qué enternecedora esa evocación del diálogo íntimo que sostuvieron, años ha, el colombiano y el argentino, a la sazón consagrado y consagrador! Si le parecía a uno estar asistiendo, en función privada y gratarola, al abrazo de San Martín y Bolívar... ¿Cuándo se escribirá, yo me pregunto, la historia de ese encuentro? ¿Quién redactará la novela de ese perdón?)

Otros interpelados, menos codiciosos que el Profesor Martínez y también menos doctorales, optaron por aggiornar la tipología y escupieron la débil, la débil consigna de un contemporáneo versear: ¡posmodernismo! ¡Saer posmoderno! Suerte que no para acusar, como otros, que citan la consigna y su debilidad con pinzas temerosas, como si el vocablo significara algo peligroso, sino para aparearse, para de Saer ser, por fin, un reconocido pariente. Dudemos, sí, gocemos de ese dulce beneficio, pero demos a un tiempo las albricias: ¡la literatura argentina ya tiene su plantel de novelas posmodernas! (Y por fin podremos explicárselas a los niños).

La ocasión, novela con la que Juan José Saer (a) cabeza visible (a) posmoderno se acreditó el premio Nadal, desembarca ahora en esta república de las letras, república moderna, digámoslo, porque puja y se empecina en regalarse la perla del bipartidismo literario. Ese es otro primor de contexto, y ya circulan por ahí las vísperas iniciales del escrutinio: ¿vota usted por Saer o por Piglia? La alternativa sirve al menos como síntoma, con perdón de la clínica palabra. Sólo que, mientras buena parte de la literatura argentina se escribe para hacer síntoma, la de Saer persiste en deshacerlo. ¿Descartamiento del sujeto? La ocasión, epopeya paranocia del siglo XIX, vuelve al punto de vista fijo (el del

Una gran obra sin preceptivas

Quien se enfrenta verdaderamente a su época lo hace desde la máxima lucidez o desde una ingenuidad evidente; *La Ocasión* representa el enfrentamiento casi pueril de un hombre cuya convivencia con los dos atributos conspira contra su consumación real. Lúcido e ingenuo, no de manera alternativa sino constante, Bianco encarna diferentes modelos temperamentales más complejos: es el ambicioso que no prevé la trampa que le están por tender los positivistas franceses, el pragmático a quien las posibilidades de enriquecimiento material le resultan a primera vista transparentes, el perseverante que pasa seis meses en la pampa a la intemperie para compenetrarse con su latifundio, o bien el otario que no puede decidirse a distinguir las señales del adulterio de su esposa. Es que, como un junco pensante, aunque laico y expeditivo, Bianco aspira a demostrar la sumisión del *magma excremental de la materia* que constituye todo el universo a los flujos —magnéticos, telepáticos, o en todo caso virtuales— que es capaz de producir el razonamiento abstracto. Doblar cucharas, tenedores o barras de metal sin el empleo de la fuerza física, desconcertar brújulas y hacer funcionar relojes son algunas de las pruebas para las que supuso que su siglo le daría la espalda a la quimera positivista que endiosaba a la materia.

A pesar de haber hecho de los últimos años de su vida una firme militancia contra el positivismo, una vez que Bianco arriba a la Argentina su razonamiento práctico —el sector derecho de su cuerpo— comprende que sólo con una esmerada observación y adaptación al nuevo medio logrará el sosiego necesario para que su otra mitad —la que corresponde a la especulación, al razonamiento puro, a la pervivencia de sus dones— pueda seguir trabajando con el fin de remontar el resultado adverso de la escaramuza con los positivistas parisinos. Nos representamos el mundo, así como nos representamos las percepciones que recibimos de él, explica Bianco a su socio Garay López —de quien registra con resignación ciertas debilidades hacia los farantes de París— sin mencionar a Schopenhauer. También, como si fuera un eco anticipado de Borges cuando dice que de manera inevitable todo el mundo es ya nominalista, Bianco sostiene que en su siglo no hay quien deje de nacer positivista, lo cual si de algún modo justifica su derrota europea por lo menos le otorga a su desafío una dimensión prácticamente universal.

En el debate filosófico de su siglo, Bianco cree ocupar un rol de importancia, aunque aparece más claro que es su mitad ofrendada al pensamiento práctico la que tiende a intervenir en cuestiones no precisamente secundarias: Bianco envió desde Italia contingentes de inmigrantes a cambio de tierras, se hizo ganadero emulando la conducta de los ganaderos afincados, tuvo una activa participación en la introducción del alambrado, y no contrajo fiebre amarilla a pesar de haberse expuesto. De manera que, como suele decirse, *La ocasión* constituye una obra que tiende fuertes lazos hacia acontecimientos histó-

personaje de Bianco), y cuando lo resigna es para entregarse a la omnisciencia de un Huysmans. ¿Fragmentación de las conciencias? Pero *La ocasión* trabaja más bien sobre la idea de continuo, sobre una duración que se expande a partir de un vacío original (la escena de adulterio entre Garay López y Gina, que la novela nunca describe y que es, sin embargo, su condición de posibilidad). ¿Carenza de un sentido único? Basta de eufemismos multiplicistas. Sentido es precisamente lo que falta, dice *La ocasión*, y lo que abunda son azares, confabulación de coincidencias, nudos de encuentros, opacas indeterminaciones.

En *La ocasión*, tres máquinas interpretativas se disputan el privilegio del fracaso. Una es la de Bianco, marido celoso, que busca detectar la señal que le confirme su condición de cornudo; otra es la de los testigos del tape Waldo, cuyas profecías octosilábicas oyen anonadados; y la tercera es la de los reyes magos en la alegoría teatral que escribe Garay López. La primera, la máquina paranoica, desfallece como desfallece Bianco en presencia de la muda materia femenina; la segunda, que pretende descodificar esos distícos herméticos, tropieza con su propia incompetencia y se reduce al estupor; la tercera, que supone haber descifrado una indicación estelar, sucumbe al malentendido y a su autoparodia.

El fracaso de la primera máquina interpretativa es la materia misma de toda la novela: *La ocasión* cuenta cómo Bianco, a medida que más cerca está de corroborar el fantasma que lo acosa, más retrocede hacia ese pasado en el que intuye que tuvo lugar: el futuro es el mero arte del racconto. El fracaso de la segunda demuestra que toda profecía es en realidad retrospectiva, y que no es anticipar un hecho lo que la define, sino sucederlo. El fracaso de la tercera (¡no es ésta una novela de éxitos!) sugiere que llamamos signo a lo que no nos atrevemos a llamar azar, y que el sentido es una ocasión, no el fruto de un plan. Producir y recibir signos, señales, indicios, es tan instantáneo como un golpe de dados, y sin duda así de decepcionante.

Tal vez la única materia de *La ocasión* sea el azar, y allí esté el hallazgo extraordinario de Saer: haber escrito la primera novela realista sobre el azar, no sobre sus pedestres ejecuciones sino sobre la anomalía de su lógica temporal. Y "lógica temporal" debiera leerse acá como delirio; puro y simple. Ni pensamiento puro ni pensamiento pragmático, dice Bianco; delirio. *La ocasión* es quizás uno de los primeros delirios de azar (otro es *El vestido rosa* de César Aira) que la literatura argentina haya escrito, y quizá por eso nos resulte difícil leerlo. Leemos, aconsejados por los déicticos de los profesores y por sus menesterosas fobias, la triquiñuela del género (¡Saer en el siglo del Martín Fierro! ¡Saer con la novela de médicos y de pestes!), leemos el gesto anacrónico y el alarde de retomar a un relato "clásico". No leemos lo que subyace a todas esas menudencias, y en cambio nos encarnizamos con la descentralización del sujeto y la pérdida del sentido único. No podemos leer —ojalá, al menos, lo intentáramos— que la literatura de Saer tiene poco que ver con la filosofía y mucho con la ciencia, nada con las ideas y todo con el comportamiento demente de las moléculas. Su realismo, el realismo de *La ocasión*, no es el del siglo XIX, ni siquiera el del XX (¡y qué lejos estamos del *nouveau roman* del Profesor Martínez!). Es el realismo de un siglo que todavía cuesta vislumbrar; el realismo con que una computadora describiría la velocidad de una fuga de electrones. Es eso, la abstracción.

Que se lo filie con el ignoto Thomas Bernhard o con los (salvo Butor) apergamizados objetivistas, que se lo obsecue con la noble condición posmoderna o que se lo acuse (!) de no plegarse a la integración latinoamericana, Saer, más bien plácido, sonríe como Waldo, "vuelto ligeramente en sentido contrario al punto de la pieza en la que estaban los que habían venido a consultarlo". ¿Será ésta la ocasión?

Alan Pauls

cos de importancia para la formación de la llamada Argentina moderna. Esta aproximación, sin embargo, como en el resto de la literatura de Saer, no es en modo alguno histórica en sentido genérico sino más bien lateral. Quizá convencidas de que los individuos nunca poseen una conciencia histórica acerca de sus actos y su contexto social, semejante a la que después con los años les otorgará la posteridad, las narraciones de Saer se construyen apoyadas en esa diferencia. Los acontecimientos históricos resultan una referencia natural pero no grandilocuente, y casi cotidiana aunque poco alegórica. Esa especie de dimensión provincial o pueblerina de la historia —en la cual los hechos decisivos no llegan desvanecidos sino que adquieren el matiz cotidiano e inmediato de lo particular— supone de hecho una contraposición con otras escrituras actuales que aspiran a representar tanto Historia como Interpretación en un mismo nivel de transparencia y ejemplificación.

Como el autor lo confesó alguna vez en un reportaje, las preocupaciones de tipo gnoseológico son previas a la organización final de sus textos, lo cual puede resultar tanto una justificación como una derivación de esta típica narración especulativa que Saer no deja de expandir desde ese núcleo de temas, motivos y formas constituido por los Argumentos de *La mayor*. En el caso de *La ocasión*, el derrotero sentimental de Bianco compone una intriga paralela a la estrictamente fáctica jalonada por estados anímicos, palpitaciones emocionales, intuiciones psicológicas, situaciones temperamentales y demás. Bianco deriva de la humillación a la ansiedad, del delirio a la vacilación, de la abstracción al pesimismo, articulando un recorrido léxico-emocional llamativo para una literatura argentina acostumbrada a la modestia verbal y a la previsibilidad del sentido.

Las acciones en *La ocasión* son más escasas que lo que varios lectores supondrán, lo cual tiene que ver con aquella profusión de movimientos emocionales; Bianco observa, infiere, presupone y casi nunca actúa. Esta paradoja, una más entre las tantas, completa ese aire de *boutade* que respira la novela, familiar a múltiples episodios o historias saerianos en los cuales la ironía parece estar a punto de resquebrajar la narración.

Hay una presencia enigmática en la novela que es la narración intercalada de la historia de Waldo, un vidente vernáculo que profetiza en octosílabos rimados. Constituye un relato tan hiperbólicamente "exótico", que hace pensar en una explícita denegación ante la necesidad de incluir algún tipo de material matizado de "color local". Algunas variantes localistas en el léxico destacan esta historia como incrustación, pero también le otorgan una originalidad casi de tipo turístico.

En la Argentina, un escritor tiene una gran obra cuando se la puede utilizar a modo de clave para leer el resto de la literatura; la de Saer parece haberlo logrado sin necesidad que su autor emitiera órdenes con indicaciones de cómo escribir, qué temas tratar, y hasta qué escritores leer menos o más. Hay autores que prefieren escribir, otros se inclinan por la profilaxis queriendo regular la literatura. De ellos no será el Reino.

Sergio Chejfec



La ocasión. Juan José Saer. Alianza. Buenos Aires, 1988, 250 págs.

boración inconsciente tal como lo concibe la interpretación psicoanalítica de la obra de arte. Aunque esos dos aspectos del trabajo son primordiales, me parece que únicamente alcanzan su verdadera dimensión gracias a la praxis poética que los engloba. Esa praxis consiste en buscar, en el seno de la lengua, afinidades con ciertas palabras, que parecerán entreabrir la opacidad del mundo para poder explicarlo o por lo menos verlo de otra manera. Cada escritor tiene las suyas. Son como piedras radiactivas que contaminan, con sus connotaciones intensas y múltiples, lo que las rodea. El trabajo reside en desplegar una vasta estrategia intra y extratextual que permita acceder a esas palabras y a utilizarlas en un contexto en el que alcancen la máxima eficacia. Pero podemos decir también que el trabajo del escritor posee dos facetas muy diferentes, aunque complementarias, o que el escritor, o todo artista, mejor, o posiblemente todo ser humano, realiza dos clases de trabajo al mismo tiempo, un trabajo pasivo y uno activo. El trabajo activo tiene que ver con la objetividad de ciertas reglas prácticas que exigen ser conocidas, aplicadas y mejoradas a cada nueva utilización —vendría a ser la parte racional de la creación poética. El trabajo pasivo —el más importante, sin duda, ya que no hay reglas que lo enseñen ni fórmulas que se puedan aprender— moviliza al sujeto entero y acrecienta la intensidad de su relación con el mundo. Todas estas cosas muestran de manera bastante clara, me parece, que, para mí en todo caso, el resultado del trabajo poético depende de la riqueza de las relaciones del escritor con su lengua y con el mundo.

Novela y narración. Ya lo dije muchas veces; la novela es un simple género literario que, en líneas generales, empieza con *Don Quijote* y termina con *Bouvard y Pécuchet*. La narración es un modo de relación del hombre con el mundo. Toda novela es narración, pero no toda narración es novela. Los que vaticinan la muerte de la novela profetizan con atraso. Tal como ellos la conciben, la novela ya no es de nuestro tiempo. Es un género arcaico y marginal del que se venden varios millones de ejemplares por año en casi todos los países del mundo occidental y cuya apoteosis son el comentario televisivo y la adaptación cinematográfica. La narración iluminante ya hace tiempo que abandonó a la novela clásica, dejándola ronronear entre estereotipos y diviendos.

Rompiendo el molde demasiado rígido de los géneros de las escuelas de los continen-

dos, de las supuestas técnicas que enorgullecen a tantos escritorzuelos, la narración se transforma, incesante, y son sus transformaciones las que le otorgan, a cada momento histórico, su frescura y su necesidad.

Para quién escribo. Kafka le dice a Milena en una de sus cartas: no me juzgue tan generosamente: si me interesa tanto por usted es que, en el fondo, soy yo mismo lo que me interesa. La misma aclaración podría hacersele a los lectores: no me juzguen tan generosamente; si yo digo que escribo para ustedes, es que, en el fondo, es para mí mismo que escribo. Pero el lector podría decirme también: no me juzgues tan generosamente: si yo digo que te leo por voz es que, en el fondo, es por mí mismo que te leo. Y así sucesivamente. Todos somos víctimas de "la poca realidad", y el arte la densifica. En todo caso, no escribo por razones literarias, políticas o morales, aunque pienso que de toda obra lograda puede deducirse a posteriori una poética, una política y una ética.

Escribir me resulta muy penoso, pero no hacerlo más penoso todavía. Nunca pienso en los lectores cuando escribo, pero sin lectores una obra literaria no es nada. A diferencia de un trabajo científico que posee cierta objetividad, cierta necesidad incluso, hasta que su obra no es reconocida por otros en forma libre y desinteresada, el escritor no sabe si sus búsquedas son meros caprichos o veleidades o si son señales que poseen un sentido reconocible desde el exterior. Por eso, deliberadamente, hago muy pocos esfuerzos para divulgar mis libros, porque creo que su reconocimiento debe ser espontáneo y venir de los otros para estar un poco más seguro (no mucho en realidad) de su valor objetivo. En cuanto a la vanidad legendaria del escritor ("la vanidad infantil de los poetas", decía siempre, con su comprensión infinita, Juan L. Ortiz), le viene sin duda de su inseguridad permanente acerca del carácter de su producción: nunca sabe si acaba de proferir la palabra redentora que el universo espera desde sus comienzos, o si ha cedido una vez más al banal delirio masturbatorio que en general achaca a sus colegas. Pero creo que todo buen escritor se reconoce en estos versos de Dylan Thomas: "I labour by singing light/ not for ambition or bread".

(*) Tomado de Juan José Saer por Juan José Saer. Celia, Buenos Aires, 1986, 307 páginas.

Tráfico

Una tribuna para los mercaderes

Posiblemente, alguno de los lectores conozca nuestra empresa; otros, la mayoría, no debe saber de qué les estoy escribiendo. De todas formas, los unos y los otros ignoran, al menos, uno de los motivos que nos llevaron a la decisión de transformar nuestra librería: la crisis del libro.

Esta no es nueva, sino que viene acompañando y arrastrando la ya conocida crisis económica de nuestro país, más algunas connotaciones propias que tiene, de las cuales no puede culparse a nadie más que a los que traficamos con esos objetos de transmisión de pensamiento llamado libro. Vale decir que librerías, distribuidores, editores, papeleros, gráficos, encuadernadores y hasta algún que otro autor, no somos ajenos a este desastre que es la industria editorial autóctona. Estamos, cada uno en su rol, defendiendo su quintita —cada vez más árida— sin importarnos las necesidades de los otros sectores y, lo que es peor, sin ponernos de acuerdo cuando nos reunimos para ponernos de acuerdo. Desde luego, hay sectores más fuertes y con mayor poder de decisión (papeleros, editores); los *kelpers* del final de la cadena tenemos que acatar sus decisiones económico-financiero-comerciales, tomadas casi siempre (saquémosle el casi) unilateralmente. No dejemos de contar al Estado: las pocas normas que ha dictado en la materia (recordemos que aún no tenemos la tan men-

tada Ley del Libro, pero se comenta que ya, ya, está por salir; además lo de la Biblioteca Nacional también parece ser un hecho) sólo han servido para desquiciar más el ambiente. Verbigracia: nos encontramos en un momento en el que se publican muchos menos libros que otros años, con tirajes mucho menores, con calidad técnica mucho peor, con venta promedio mucho menor, pero, eso sí, con muchas más erratas. Una perfecta Ley de Murphy.



Creo que no hace falta resaltar que, dentro de este lamentable panorama, el autor argentino está aún más postergado. No sé si sirve como prueba, pero puedo asegurar que hace bastante tiempo (no quisiera escribir meses) que

no recibo una invitación para la presentación de un libro, cuando era corriente que fuera o fuese a tres o cuatro por semana; y más de una vez he tenido que hacer una *torunée* para pasar por tres el mismo día y cumplir con los amigos que me habían invitado. O me quedé sin amigos, o no se hacen más presentaciones, o no se publica tanto, o... ¡Oh!

Posiblemente, me haya desviado del tema, pero si algún inadvertido lector, aún despierto, sigue leyendo estas líneas, retomaré para él el tema de nuestro cambio y, como es muy posible que no nos conozca, me voy a presentar. Me llamo Paco Poblet, 45, separado, dos hijos y tengo desde siempre una librería (viene de familia y tiene 72 años), en la cual me desempeño desde hace 29. Tengo (también viene de familia) una hermana que se llama Nati, que desde hace 8 años comparte conmigo la dirección (de la librería). Visto lo antes expuesto de la crisis del libro, y considerando que, a pesar de ello, deseábamos continuar con ella, decidimos revitalizarla agregándole otros atractivos a los que ya disponíamos (cursos, presentaciones de libros, biblioteca circulante). Para esto, hicimos una remodelación de nuestro local dando cabida en él —además de la librería que es el alma del conjunto y en la cual nos especializamos en narrativa y libros ilustrados— una cafetería y un *shopping* donde poder ofrecer toda una variedad de objetos de buen diseño, más revistas y papelería importada, más sectores para la venta de libros en inglés y francés y también *best-sellers*, más lugares para exposición de obras de arte, más muchas cosas más que deseamos y queremos realizar.

“¿Eso es todo?”, se preguntará usted, lector, ya decididamente somnoliento. “No”, le respondo, es posible que pueda contarle algo más, pero tendrá que ser personalmente porque el espacio que han dado, creo, llegó a su fin. Hasta pronto.

Paco Poblet

P.P. es, como se desprende claramente de esta nota, librero (Clásica y Moderna)

Ranking del mes

Ficción

Elogio de la madrastra. Mario Vargas Llosa (Emecé).

Prisión perpetua. Ricardo Piglia (Sudamericana).

Crónicas del ángel gris. Alejandro Dolina (La Urraca).

Aventuras prohibidas. Enrique Medina (Puntosur).

No ficción

Tiempo de violencia y utopía. Oscar Anzorena (Contrapunto).

Documentos de la resistencia peronista. Roberto Baschetti (Puntosur).

Habla fídel. Gianni Minà. (Sudamericana).

Socorro, tengo un hijo adolescente. Robert y Jean Bayard (Atlántida).

Librerías consultadas: Atlántida, El Banquete, Fausto, Gandhi, Hernández, Liberarte, Prometeo, Santa Fe y El Monje (Quilmes).

Lo que no debe decirse

Una columna de José D. Forgione

Dichosos tiempos aquéllos en que la utopía de una lengua pura y refulgente quitaba el sueño a las patrullas de académicos. El prestigio de esos guardianes—diques para contener las rípidas incrustaciones de los inmigrantes—se inmiscuyó hasta en las revistas semanales de difusión masiva. El profesor Forgione ilustró, en la década del 30, a las lectoras de Para Tí y, en 1935, convirtió su módica preceptiva por entregas en un libro editado por Kapelusz.

Un feo argentinismo: BIABA

Por fortuna, la voz *biaba* pertenece al vocabulario de personas de escasa cultura, aunque es de lamentar que haya sentado sus reales en el lenguaje de los muchachos.

1. “Te voy a dar una *biaba* que te vas a acordar por mucho tiempo”.

2. “Dale la *biaba* de una vez”.

En lugar de *biaba*, vocablo innecesario desde todo punto de vista, dícese en castellano:

ZURRA. Castigo que se da a uno, especialmente de azotes o golpes. (Zurriago es un látigo de cuero, cordel o cosa semejante con que se castiga o zurra).

TUNDA. Castigo riguroso de palos, azotes, etc.

SOBA. Aporreamiento o zurra.

VAPULEO, VAPULACION. Acción y efecto de vapular, azotar.

SOLFEO. Zurra o castigo de golpes.

MENEO. Vapuleo, azote.

PALIZA. Zurra de golpes dados con palo. BOFETADA o CACHETADA. Golpe que se da en el carrillo con la mano abierta.

BOFETON. Bofetada o cachetada dada con fuerza.

Y varias más cuya mención y explicación

omitimos, por lo desagradables que resultan siempre estas palabras que dan idea de violencia o de grosería.

MACANUDO

Un lector nos formula esta pregunta: “¿Puede decirse macanudo entre gente que se estime y sobre todo en rueda de niñas que se precian de tener buenas maneras?”

Sí, amigo lector; puede decirse *macanudo* en rueda de niñas, en la conferencia cultural, en las transmisiones radiotelefónicas, en la página literaria, en la poesía, en la misiva galante...

Los señores miembros de la que limpia, fija y da esplendor, han resuelto en reunión solemne acordar carta de naturaleza a la voz *macanudo*. Y todos sabemos que los académicos nunca se equivocan. La palabra de marras fue incorporada al léxico oficial hace apenas diez años. Es, pues, muy niña todavía, aunque para los americanos del sud es ya una venerable viejecita.

Macanudo, según la corporación citada, viene de *macana* y significa: Chocante por lo grande o extraordinario. *Macana* aparece registrada como argentinismo con estos significados: broma; mentira disfrazada con artificio.



¡Convengamos, sin embargo, en que es ésta una fea manera de hablar! Un idioma como el castellano, riquísimo en palabras bellas y en giros finos y graciosos, debe ponerse a salvo de la intromisión de voces superfluas y mal formadas, con mayor razón cuando hieren desagradablemente el oído y empobrecen la expresión.

LA MANCHA DEL LENGUAJE ARGENTINO: EL VOSEO

Estudiaremos en esta página una de las impropiedades que más afean nuestro lenguaje: el uso de *vos* en lugar de *tú*.

En el habla argentina abundan expresiones como éstas:

1. “Vos podés” venir con tu amigo.

2. “Vos tenés” que ayudarme.

3. Para conseguir lo que “vos pretendés”, vélo al ministro.

4. “Vos sabés” muy bien que ésta es una censurable manera de hablar.

En estos ejemplos se ha cometido el más bárbaro de los atentados contra el idioma.

Veamos cómo el verbo castellano pierde, en la construcción incorrecta con el *vos*, su

natural estructura.

1. “Vos podés”: tú puedes.

2. “Vos tenés”: tú tienes.

3. ... “lo que vos pretendés”: lo que tú pretendes.

4. “Vos sabés”: tú sabes.

Esta deformación del verbo conspira contra las normas más elementales del buen decir y revela, en las personas que la cometen, escasa cultura o un lamentable desamor por el idioma.

La verdadera mancha del lenguaje argentino es el voseo —ha dicho don Arturo Capdevila—. La frase rioplatense está como salpicada de viruelas con esa ignominiosa fealdad. Es de veras extraño que un pueblo tan hermosamente orgulloso de su personalidad, como el nuestro, haya venido a singularizarse con tan calamitoso rasgo. Porque, ¡ay!, es demasiado pintoresco el voseo argentino para fundar en él una satisfacción patriótica... Ese mazacote, del pronombre *vos* entremezclado con los enclíticos y posesivos del *tú* (*callate vos... venite aquí con tu libro... a vos te hablo...*) constituye de por sí un atentado contra la lógica.

EL CENTRO A TODA MAQUINA

Comenzaron este mes diversas y floridas actividades en el Centro Cultural General San Martín —Sarmiento 1551—, de las que damos cuenta. En la Sala "C", siempre en el horario de 20.15 hs., tienen lugar dos seminarios: el uno, a cargo del crítico Nicolás Rosa, denominado "El arte del olvido", todos los lunes de setiembre; el otro, intitulado "Secreto y misterio en la poesía argentina", transcurre los jueves de este mes y está a cargo de Arturo Nictógrafa Carrera. Por otra parte, los miércoles, en el mismo horario, se lleva a cabo un ciclo de charlas sobre "teatro contemporáneo", con la participación de Griselda Gambaro, Ricardo Monti, Roberto Cossa, Alberto Ure y Mauricio Kartún.

También a las 20.15, pero en la Sala "E", ha comenzado el ciclo "Borges: perspectivas", que se extenderá hasta noviembre. Edgardo Cozarinsky hablará el viernes 16 sobre el tema "Borges y los textos de un cine imaginario"; el viernes 23, David Viñas y Graciela Pancho Montaldo se referirán a las relaciones de Georgie con la vanguardia; el último viernes de setiembre, Jorge Perednik se ocupará de algo más específico: Borges y Xul Solar.

Como si no fuera suficiente, en la Sala "G" comenzaron a funcionar talleres literarios: de crítica, a cargo del leal Luis Chitarroñi (jueves de 17.30 a 19.30); de narrativa, coordinado por Carlos Dámaso Martínez (miércoles de 17.30 a 19.30) y de poesía, con la dirección de Jorge Perednik (lunes de 19.30 a 21.00).

ESPASA-CALPE PREMIA

Dicen los responsables de tan noble e hispánica institución: "la Editorial Espasa-Calpe, en su propósito de fomentar la cultura y estimular la reflexión original sobre las múltiples y apasionantes cuestiones que caracterizan el mundo de hoy, convocan el VI Premio Espasa Mañana de Ensayo, con tema libro".

Podrán participar escritores o españoles o extranjeros, con obras escritas en castellano, inéditas y de una extensión no menor a las doscientas páginas oficio. Los trabajos deben enviarse por triplicado, con el nombre y apellido del autor o bien con seudónimo, en cuyo caso deben acompañarse de otro sobre los datos del participante. El premio será de dos millones de pesetas (¡alrededor de 17.000 dólares!), que se entregarán al ganador en concepto de anticipo de derechos de autor. Las obras son recibidas en Editorial Espasa-Calpe, Carretera de Irún, km 12.200 (28049), Madrid, España, hasta el 31 de diciembre de 1988. El jurado se expedirá en la segunda quincena del mes de mayo de 1989.



DIBUJOCHO OCHENTAIOCHO

Con ese ripioso título, casi *naif*, casi digno de María Elena Walsh, ocho talentosos dibujantes han bautizado una muestra de sus trabajos, nada ripiosos, poco *naives*, para nada walshescos. Ana Eckel, Jorge Gumier Maier, Eduardo Iglesias, Carlos Langone, Gustavo Marrone, Marcia Schwartz, Eduardo Stupia y María Inés Tapia Vera, se definen como "dibujantes hispanoparlantes", tal vez porque la rima los aleja de la solemnidad. En el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, Junín 1930, estos chavales expondrán, entre el 13 y el 25 de setiembre, obras de grandes dimensiones, con diversas técnicas y tendencias. Vaya y vea, que el 26 hacen las valijas y se van para Mendoza.

BROCATO Y LA POLITICA

El periodista y escritor Carlos Alberto Brocato anuncia que está abierta la inscripción a los "Talleres de reflexión teórica y de análisis de la actualidad", que él mismo coordinará a partir del mes en curso. Los grupos que se conformen se orientarán según los intereses y afinidades de los participantes y la frecuencia será de una clase semanal. Pueden requerirse informes al 961-3728, lunes, miércoles y viernes de 17 a 20.

ACTIVIDADES EN ORIGEN

La Fundación Origen —Alsina 2165— abrirá un nuevo grupo de lectura y reflexión sobre la Crítica de la razón pura de Kant, con la coordinación de Carlos Casali. Por otro lado, comenzará a funcionar en estos días un grupo similar bajo la consigna "Introducción al pensamiento de Heidegger", que coordinará Daniel Carlana. En el ciclo "La pregunta por la significación", tendrá lugar, el 29 de setiembre, la conferencia titulada "La significación en literatura", a cargo de Diana Sperling. Quienes quieran participar en estas actividades pueden llamar al 47-6930 o dirigirse personalmente a la fundación.



EN GANDHI PASA DE TODO

El Foro Gandhi-Nueva Sociedad se engaña con sus mejores luces y guimaldas. Semillero de inquietudes vernáculas y de las otras, este mes presenta, como siempre, jugosas actividades. En su ciclo de cine de los sábados, se proyectarán *Providence* de Alain Resnais (17/9) y *Marlene* de Maximilian Schell (24/9). Todos los sábados, a las 23, seguirán en funciones Los Melli con su espectáculo cómico "Aquí están mis muñones". El jueves 22, a las 20.00, se efectuará la mesa redonda "Perspectivas de transición democrática en Chile", con la participación de José Camdemartori (ex ministro de Economía del gobierno de la Unidad Popular), Antonio Cortés (encargado del área de capacitación de Casa Chile), Rolando Calderón (presidente de Casa Chile) y José Aricó (director de *La Ciudad Futura*).

Por otra parte, el lunes 3 de octubre comienza el curso a cargo de Alberto Farina "Historia del cine fantástico"; abarcará del expresionismo a Scorsese, de Hitchcock a Almodóvar, pasando por Mr. Hyde, King Kong, Mujer Vampiro, Hombre Lobo y otros papeles.



AGUILAR

COLECCION EL PAIS / AGUILAR

A.J. Dunning
HERMANO ASNO (En torno a las limitaciones de la medicina)
Jon Benett / Susan George
LA MAQUINARIA DEL HAMBRE
David Grossman
EL VIENTO AMARILLO
Valery Giscard D'Estaing
EL PODER Y LA VIDA

EL LIBRO AGUILAR - CLASICOS DE BOLSILLO

William Shakespeare
HAMLET - MACBETH
Francisco de Quevedo
LA VIDA DEL BUSCON
José Ortega y Gasset
VELAZQUEZ

TAURUS

Jürgen Habermas
TEORIA DE LA ACCION COMUNICATIVA
Philippe Aries
EL NIÑO Y LA VIDA FAMILIAR EN EL ANTIGUO REGIMEN

Jacques Bertin
LA GRAFICA Y EL TRATAMIENTO GRAFICO DE LA INFORMACION

Philippe Aries / Georges Duby
HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA II (De la Europa Feudal al Renacimiento)

ALFAGUARA

Günter Grass
LA RATESA
Fernando Jerez
UN DIA CON SU EXCELENCIA
Pedro Molina Temboury
BALLENAS

ALTEA Y ALFAGUARA INFANTIL JUVENIL

A partir de los 8 años

EL LIBRO DE LA BIBLIA (Antiguo Testamento)
EL LIBRO DE LA BIBLIA (Nuevo Testamento)
EL LIBRO DE LA PINTURA Y LOS PINTORES

A partir de los 12 años

Christine Nöstlinger
UN MARIDO PARA MAMA
Miguel Barnet
LOS PERROS MUDOS
Roald Dahl
CHARLIE Y LA FABRICA DE CHOCOLATE



EL LIBRO EN LIBER/ARTE

Con el auspicio de publicaciones tan nobles como ésta y de casas editoras de lengua prosapia o juventud arrolladora, se desarrollará en octubre una Feria dedicada al libro en Liber/Arte, Corrientes 1555. Constará de mesas redondas varias y una exposición permanente de revistas literarias y otros productos derivados de los quehaceres editoriales. La inauguración será el 3 de octubre a las 19, con la mesa redonda "La crisis del libro y la industria editorial", de la que participarán Daniel Divinsky (De la Flor), Jorge Lafforgue (Legasa), José Luis Mangieri (Tierra Firme), Horacio García (Catálogos), Luis Fuks (Puntotour), Ricardo Sprint (Pensamiento Jurídico) y contará con la coordinación de Juana Villafañe. En el transcurso del mes, habrá otras mesas —"Como volver a narrar", "Narrativa y posmodernidad", "Encuentro con nuevos escritores", etc.—, de las que participarán, entre otros, Nicolás Rosa, Abelardo Castillo, Martín Caparrós, Juan Jacobo Bajarla, Juan José Manauta y Liliana Heor.



Relatos. José

Lezama Lima. Selección y prólogo de Reynaldo González Alianza. Madrid, 1987, 144 págs. Alrededor de A 215

Para armar un libro de relatos es condición esencial que alguien los haya escrito. Lezama Lima (1912-1976), el más oscuro y exquisito de los poetas hispanoamericanos, paradójicamente, nunca escribió cuentos en sentido estricto. Incluso podría decirse que tampoco escribió novelas ni libros de poemas en sentido estricto. Pero escribió: de eso dan muestra los cinco poemarios que publicó en vida (*Muerte de Narciso*, 1937; *Enemigo rumor*, 1941; *Aventuras sigilosas*, 1945; *La flejeza*, 1949; y *Dador*, 1962), los tres libros de ensayos y notas (*Analecta del reloj*, 1953; *La expresión americana*, 1957 y *Tratados en La Habana*, 1959) y la magna novela *Paradiso* (1966), seguida de la inconclusa *Opplano Licarlo* (1977). Lo que esta ajustada cronología muestra, además, es que el proyecto estético de Lezama sólo puede caracterizarse como una tensión hacia *Paradiso*, especie de *recherche du temps perdu* canibal, especie de manual de sabidurías, especie de enciclopedia que no representa el mundo sino los complicados saberes que lo recorren y, a veces, lo conforman (recetas de cocina, instrucciones para el cuidado de las plantas, cómo practicar una buena *fellatio*, etc.). *Paradiso* es un habla interminable, la literatura de Lezama es un habla interminable que aspira a decirlo todo y a no cesar jamás en ese intento. Eso es lo que marca la estructura de la frase lezameca: expansión incesante, constantes interpolaciones y cláusulas subordinadas y adjetivos que se agregan unos a otros para crear ese vértigo que ningún lector ha dejado de sentir al leerlo.

Es por eso que la escritura de Lezama no conoce (o desconoce) las reglas de los géneros y es por eso, también, que Lezama nunca escribió cuentos en sentido estricto. El volumen de Alianza recopila cinco textos breves publicados por Lezama en revistas (entre 1936 y 1946) y seis textos brevísimos entresacados de dos libros de poemas (*Aventuras sigilosas* y *La flejeza*). Además, una presentación de los textos y muchas portadillas consiguen la hazaña de un volumen de relatos, de Lezama.

Lo cierto es que los once textos aquí reunidos son una excelente muestra de la bellísima y asfixiante prosa de Lezama. De paso, sirven para que los lectores perezosos (y son legión) puedan experimentar el efecto Lezama sin necesidad de aventurarse en sus obras mayores.

"Fugados", el relato que abre la recopilación, cuenta la escapada del colegio de dos adolescentes ("Las huídas del colegio son el grito interior de una crisis, de algo que abandonamos, de una piel que ya no nos disculpa", obsérvese el ritmo) y esa mínima trama es el pretexto para incorporar el misterio y el infinito. El misterio: "La ola es el monstruo que busca el tazón de alabastro cuando dos manos viajeras deciden desembocar a la misma hora". El infinito: "Vio también cómo su brazo giraba, se perdía, hasta que adormecido lentamente se iba curvando, obligado por el girar de las gaviotas que trazaban círculos invisibles, no tan invisibles, pues al querer extender el brazo sentía las picadas



de los peces-arañas, y al alzar los ojos veía a la gaviota esconderse en un punto geométrico, o entrar como flecha albina en un gran globo de cristal soplado". Por esas escaleras sintácticas que incorporan todo, hasta la contradicción, Lezama se vuelve un clásico (los clásicos son clásicos precisamente por el tratamiento del infinito).

El segundo relato, "El patio morado", es tal vez el mejor texto. Se trata de una pormenorizada descripción del patio del Obispo, apenas puntuado por unas laconicas acciones, protagonizadas por un loro. Y bien, he aquí un misterio que la crítica no ha podido aún resolver: ¿Qué economía simbólica regula la productividad estética del loro? ¿Cuál es la fascinación (o el terror) que los loros suscitan en nuestra cultura, desde Flaubert hasta Solanas, y los coloca en posiciones significativas? En el cuento de Flaubert, Felicidad confunde al loro con el Espíritu Santo. Luis Gurmán, en *En el corazón en junio*, razona que esas secretas conversaciones entre el loro y Felicidad revelan una infamia guardada entre ambos. En *El loro de Flaubert*, Julian Barnes desarrolla una teoría de la representación (imposible) a partir del loro embalsamado, que no sería sino una metáfora de la escritura flaubertiana y, por extensión, de todo el arte.

En *La guerra del fin del mundo*, un loro atraviesa la escena gritando, demente, "Felicidad" y en Sur, de Solanas, es un loro el que pronuncia la muda verdad que la película calla: "Hijos de puta". Ya se sabe, además, qué entendemos cuando decimos *cotorra* y *papagayo* y qué esperamos cuando escuchamos un "cuento de loro". En el texto de Lezama, el loro se suicida, aparentemente, para no morir ahogado.

Antes de esa muerte asistimos al espectáculo de una escritura fantasmagórica y deslumbrante, más allá de la cual sólo cabría el hastío. Por algo el loro de Lezama se suicida: para no morir ahogado.

Los demás textos, sin estar a la altura de los dos anteriores (hay un cuento chino bastante banal) repiten también el misterio y el infinito, con sutiles variaciones.

La edición de Alianza es, como siempre, impecable.

Daniel Link



La carne de René.

Virgilio Piñera. Alfaguara. Madrid, 1985, 263 págs. Alrededor de A 120

Haber nacido en la isla de Cuba a comienzos de siglo; haber participado de las experiencias de la vanguardia poética de su país; haber residido catorce años en Buenos Aires, tener una vasta obra narrativa, lírica y dramática, parecen créditos más que suficientes para que *La carne de René* de Virgilio Piñera, editada en España, tuviera algún eco entre los lectores argentinos. Si no lo tuviera, sería entonces buena la ocasión para conocerlo.

Una conspiración, la de la Causa del Chocolate, está siendo abatida por otra conspiración, la de quienes combaten contra la Causa del Chocolate. La muerte del padre de René, jefe de los perseguidos, deja al joven como atribulado heredero del cargo paterno. Y aunque él no desea combatir por la Causa comprende, en algún momento de su vida, que la herencia es un mandato y que el destino no se elige. Especialmente cuando de la carne se trata.

La carne de René es el instrumento de sometimiento que usa su padre para obligarlo a participar en la Causa: la carne como el aprendizaje de los callados sufrimientos en que viven los conspiradores y los perseguidos. En la novela de Piñera, se describe toda una didáctica del sufrimiento por la carne: "las cosas debían ir por grados: primero, asistencia sistemática a las carnicerías, después, a los mataderos, más tarde, a las grandes hecatombes humanas."

Poco o nada de esto, sin embargo, se narra; en cambio, hay una minuciosa descripción de la escuela de torturas —en la que se enseña a soportar el dolor— y los aprendizajes erótico y masoquista del joven romántico René, quisquilloso que a todo se niega y sin otra aspiración que la de una vida tranquila y un empleo modesto. Algo se escapa de su cálculo: el padre primero, el doble de su padre después y los emisarios de su padre por último, sabrán hacerle cumplir su destino.

La narración por la Causa del Chocolate está como suspendida en el tiempo y en el espacio, lo mismo sucede con los personajes y otras funciones del relato, lo que asigna a la narración un ancho tono alegórico. Aunque el eje es la relación con la carne que ni siquiera es el cuerpo: son reses, comidas, heridas, muñecos, atentados. En todo caso, es siempre la violencia ejercida sobre la carne en nombre de cualquier principio; las presiones hasta rajar los cuerpos humanos, pero rajando y fisurando antes los mecanismos de control del sujeto.

Momentos dramáticos que recuerdan a Kafka, momentos satíricos que recuerdan a Queneau y muchas frases deliciosamente rioplatenses van ordenando la travesía de René en su aprendizaje carnal. Las carnes son de todo tipo: blancas y tersas, chamuscadas o perfumadas, grasientas, plásticas y artificiales, tiernas y jugosas, secas. Sin embargo, merced a la continuidad de una narración moderadamente fantástica, el delirio cómico de la novela tiene un efecto de misterio y tensión al que vale la pena sucumbir.

Graciela Montaldo

RECIÉNVENIDOS

Aventuras prohibidas. Enrique Medina. Puntosur. Buenos Aires, 1988, 222 págs. Último libro pergeñado por el autor de *Las tumbas*, se trata de una colección de relatos donde Medina intenta el cruce, riesgoso, por cierto, de lo real (extraído de las crónicas policiales de los diarios) con un registro ficcional que hace sus apuestas en un registro coloquialista y un narrador que se difuma en la conciencia de sus personajes.

Un día con su excelencia. Fernando Jerez. Alfaguara. Madrid, 1988, 246 págs. "La última y más depurada muestra de lo

que se ha dado en llamar 'novela de dictadores', ese género literario que es historia de opresión y locura, tantas veces superada por la realidad", dicen, solapadamente los editores. Tiranovela con mucha bandera, como se dice.

El placer desbocado. Ernesto Schóo. Emecé. Buenos Aires, 1988, 217 págs. Periodista de lengua, impecable trayectoria, Ernesto Schóo se da tiempo para

echarse sus lujosas canillas literarias. A las dos novelas publicadas —*Función de gala* (1976) y *El balle de los guerreros* (1979)— se suma este título de reminiscencias whitmanianas. Vinculado sentimental y estéticamente al grupo de la revista *Sur*, Schóo despliega en este texto sus preocupaciones de siempre, con el humor y el hedonismo sensorial que constituyen su marca de estilo.

Flores robadas en los jardines de Quilmes. Jorge Asís. Planeta. Buenos Aires, 1988, 288 págs. Reedición de la exitosísima, polemiquísima novela que iniciara la serie Canguros. A falta de nuevos vendedores, las editoriales parecen apostar, en materia de ventas, a lo seguro.





El antiguo alimento de los héroes.

Antonio Marimón.

Puntosur. Buenos Aires, 1988, 230 págs. Alrededor de A 60

Esta novela se compone de dos secuencias o movimientos articulados por un mismo tema o motivo: el recuerdo y la escritura del recuerdo. La primera parte del texto ("Lorena") relata, con una voz narrativa uniforme y despojada de patetismo, el secuestro y la prisión del protagonista-narrador durante los primeros tiempos de la dictadura. Los hechos se describen en su crudeza esencial. Los múltiples padecimientos de los presos políticos constituyen las cifras de la cuenta regresiva de un despojamiento: el de la identidad (personal, política) con la muerte como escena final. En la segunda parte ("Pasos") se intenta (en un tono que zigzaguea entre la distancia, el lirismo y la racionalización) reconstruir esa identidad por medio de la evocación, bajo la forma de relatos breves más o menos independientes, de episodios anteriores al encarcelamiento: el descubrimiento de la política, la muerte del padre, la militancia, la sexualidad, la formación literaria. El marco, en la mayoría de los casos es Córdoba en una época especial: desde fines de la década del '60 hasta la inminencia del golpe del '76. El narrador recuerda —a través de la escritura— desde un lugar específico, geográfico: el del exilio. Aparecen diversos protagonistas, apenas nombres de pila o apodos —con la excepción paradigmática de René Salamanca y Cortázar— que circulan por el texto como señales o marcas en la formación de un hombre que deviene escritor a la sombra de la lucha política y la lectura, simultáneamente.

El primer tramo de la novela narra un vaciamiento. El miedo crónico y la anulación del sentido del tiempo, inherentes a la vida carcelaria bajo la represión, tienden a esfumar al narrador; eso es lo que consigue la prosa de Marimón en varios momentos pero, en otros, el lenguaje es ganado por cierta retórica excesiva y algunas imágenes que subrayan, innecesariamente, la densidad de los hechos. La falsa estructura de novela-testimonio que aparenta en una primera lectura devela las costuras ficcionales por medio de un tono reflexivo y la puesta en foco de la escritura misma. En este plano es que aparece el diálogo crítico del escritor con su pasado (el de toda una generación) y con algunas de sus figuras emblemáticas en la política, la literatura y la familia.

Este libro se anota en la lista de textos argentinos que, en los últimos años, han intentado, con muy distinta suerte, una aproximación al pasado reciente. El antiguo alimento de los héroes también se inscribe, más tímidamente, en otra zona de la producción actual, esto es, la literatura que reflexiona sobre sí misma, el relato de la construcción de una ficción. Este doble movimiento, su cuidado equilibrio, le permite a Marimón eludir los tics y estereotipos recurrentes de muchos de los textos que circulan por ambas corrientes lo que no le impide caer, por momentos, en un fraseo impostado y cierta verborragia supuestamente reflexiva. A pesar de esto, y por su propio peso, esta novela se incluye cómodamente en la tradición mayor de la narrativa argentina que problematiza, como eje central, la relación política-literaria.

Pablo Fuentes



Y si los bárbaros asaltan. Carlos

Catuogno. Torres Agüero. Buenos Aires, 1988, 148 págs. Alrededor de A 60

Los editores decidieron confeccionar una satisfactoria apertura a este texto de Carlos Catuogno, en la que se celebra, tal vez desmesuradamente, el hecho mismo del libro. Para ello convocan palabras anteriores del autor, el inevitable Borges, repiten (invocan) el vocablo lector, se habla de goces y alegrías, se auguran felices y merecidas perpetuaciones.

Junto con esta celebración, la contratapa y la contraportada agrupan nombres de indiscutida y discutible celebridad (Piglia, Gregorich, Roa Bastos, Demitropulos, Villorido); un cierto eclecticismo necesario como aval, vía premios o Fondo Nacional de las Artes, a ese goce que adelantan los editores.

Ante tanta alegre presión aparece, inevitable, una pregunta: ¿qué es un libro? O si se pretende mayor modestia: ¿es esta colección de cuentos de Catuogno un libro? Es difícil ser tan contundente como los editores cuando el autor opta por desplegar a través de los ocho relatos que componen el escueto volumen algunas de las varias formas en que un cuento puede llegar a narrarse y que algunos de ellos ("El príncipe de la Basura" o "Conservatorio", por ejemplo) se parezcan más a un merodeo aún no del todo pulido que a esa perla de aristas perfectamente redondeada que exigía Poe a los cuentistas.

Claro, no debiera estar del todo mal que los experimentos se volcaran en forma de libro, que la letra de imprenta develara un tiempo de aprendizaje y puesta a prueba, pero si esa primera pregunta continuase a desenredarse, liberada de la presión legalmente vendedora de Torres Agüero, debería inexorablemente prorrumpir: ¿qué cuentan estos relatos armados y por armar de Catuogno? Tal vez, que esa misma convocatoria de alianzas improbables que relata la contratapa está presente en su escritura. Conviven allí, casi sin prestarse atención, Piglia, Asís, Arlt, cierto Borges, Cortázar, un Pamaso pasado y contemporáneo del cuento argentino.

Al intentar paladear el gusto que con estas combinaciones pretende producir Catuogno, aun en sus relatos más logrados ("Cartas", "Y si los bárbaros asaltan"), no se consigue un sabor pleno, identificable, sino que se repiten ciertos aromas que, por consabidos y previsible, han ido perdiendo eficacia y atractivo. Catuogno no logra hallar una lengua propia en esa multitud de idiomas que trae consigo para confeccionar la receta con la que arma las variaciones de sus relatos, no consigue un menú que se mezcle distintamente con los sabores argentinos que cita profusamente (por ejemplo, Sarmiento citado para dar nombre a "Y si los bárbaros asaltan", o la trama piglioborgeana que incluye un inspector Sarlo en "La Esquina, la Muerte y el Tiempo").

En definitiva, un libro que termina por no serlo del todo, poco ayudado por el descuido editorial (erratas, comillas que no cierran, la increíble y arcaica presencia de la palabra "Fin" en mayúsculas para cerrar cada relato).

La pregunta sigue, empecinadamente, en pie: ¿debemos celebrar siempre un libro?

Marcos Mayer

APARICIONES Y REAPARICIONES

- **Los cuatro jinetes de la Po-caelipsis.** Jaime Ruiz Escobar. Primer Premio Novela Fundación Cultural Hispanoamericana (1986)
- **Cierta inevitable muerte.** Edgardo Sanabria Santaliz. Seis relatos de uno de los mejores cuentistas de América Latina
- **Ser judío.** León Rozitchner. A veinte años de la primera edición, lúcidas reflexiones que renuevan su imperativo ético y político.
- **Una temporada en Babia.** Marcelo Di Marco. Poemas que plantean que "es posible que las fuerzas del lenguaje logren liberarse".
- **Retratos y leyendas jasídicas.** Elie Wiesel. Humor y amor a la vida en un libro del Premio Nobel de la Paz 1986.



Ediciones de la Flor
Anchors 27, 1280 Buenos Aires
1967-1988: Una editorial mayor de edad

NOVEDADES

GALERNA

Colección "La rosa de cobre"
Dirigida por Abelardo Castillo

Primeros títulos:

LA CANCIÓN DEL SINISTRO EREMITA
Roberto Anglade
(Premio Municipal de Literatura)

EN EL INVIERNO DE LAS CIUDADES
Sylvia Iparraguirre
(Premio Municipal de Literatura)

Humor y arte popular a través de 536 graffitis y leyendas tomadas de las paredes de Buenos Aires
¡VIVA EL GRAFFITI!
de Osvaldo Marzullo

En un testimonio que resulta inslayable, el autor nos ofrece su singular visión de Scalabrini Ortiz, Arturo Jauretche, Ernesto Palacio, Hernández Arregui y tantas otras figuras de nuestro mundo intelectual.

MEMORIAS DE PAPEL
Los hombres y las ideas de una época
de Arturo Peña Lillo

De reciente aparición:
HUGO FINKELSTEIN
"Apostar a la vida"
ALICIA ALONSO
"Diálogos con la danza"

Solicítelas en su librería.

Editorial GALERNA, Charcas 3741, Cap., Tel. 71-1739

RECIENVENIDOS

El encargo. Friedrich Dürrenmatt. Trad. de Juan José del Solar. Tusquets. Barcelona, 1988, 138 págs. Última obra publicada por el narrador, ensayista y dramaturgo suizo, está construida sobre una trama policial.

Sin embargo, ésta es apenas un soporte para desarrollar un curioso modelo de sociedad vigilada, cuyos instrumentos van desde la cámara fotográfica a las sondas espaciales; no en vano el texto lleva como subtítulo: "Sobre el observar del observador

de los observados". Dividido en 24 capítulos, cada uno de éstos se constituye en una sola, larga e intensa frase.

Lugar de todos los nombres. Cristina Siscar. Puntosur. Buenos Aires, 1988, 124 págs. Dice Héctor Libertella en la contratapa: "Ni fantásticas ni maravillosas, estas páginas parecen simplemente fabulosas, una-mil-y-una-noche de Babel. Se arman en libro indelebiles, sin ninguna costura reflexiva a la vista. Pero hacen que el lector —como diría Macedonio Fernández— termine encuadrado en la continuidad inesperada de su leer". El volumen lleva ilustraciones de Ernesto Vila.



El saxofón bajo. Josef Skvorecky. Trad. de Gian Castell. Alianza. Madrid, 1988, 194 págs. Exiliado, residente en Canadá después de los sucesos de la llamada Primavera de Praga de 1968, Skvorecky está considerado uno de los escritores checos más importantes. Este volumen reúne dos de sus relatos: "El saxofón bajo" y "Emöke", donde se narran, con una prosa lírica y evocativa, dos momentos de iniciación de sendos jóvenes, situados en contextos históricos diferentes.



Emily L. Marguerite

Duras. Trad. de Clara Janés.
Tusquets. Barcelona, 1988, 133 págs.
Alrededor de A170

Deberíamos agradecer a los hermanos Goncourt que después de *El amante* (premio 1985), las novelas de Marguerite Duras se traduzcan inmediatamente al castellano. A pesar de *Los ojos azules pelo negro* —una severa caída, una suerte de 'Gufa pintoresca de Duras al alcance de todos'— afortunadamente Emily L., una novela de cuadros marinos donde resuenan, simples y débiles pero aún inconfundibles, la voz distante y la puntuación de Marguerite. En ellas reside su sencillo y extraordinario estilo, que logra una liberación del tiempo a través del relato.

No por azar este comentario recurre con frecuencia a categorías de la crítica cinematográfica: films como *Nathalie Granger*, *Les enfants* y sobre todo *India Song* —que despliega el tema mismo de *El vicecónsul*, quizá su mejor novela— continúan y alimentan las tentativas de Marguerite sobre un nuevo tipo de relato. En su novelística, la voz de la narración es el correlato literario de la luz en el cine: aquello que extrae un recuerdo del pasado y lo convierte en una representación para citar a Bergson.

La anécdota de Emily es, desde luego, inexistente: una pareja desencantada (ella, algo mayor, escritora y voz narrativa) pasea por el muelle de Quillebeuf-sur-Seine, toma algunas copas en el café de la Marine, observa a los paseantes, escucha sus conversaciones, languidece en el tiempo de ese amor pasado. Hay otra pareja paralela de enigmáticos ingleses. Un grupo de coreanos que dan nombre a un temor (la novela bien podría llamarse "El miedo"). La mujer inicial adivina la historia de la mujer inglesa: un poema perdido sobre la luz de invierno ha hecho que Emily jamás volviera a escribir. Si la anécdota no existe, la novela consiste en el tiempo de la anécdota. En su duración, digamos mejor en su transcurso.

De hecho, toda la novelística de Marguerite busca responder la pregunta ¿cómo puntúa al tiempo la palabra?

Esta aparece como medida del tiempo: ella lo vuelve segundo, lo hace eterno, le impone un aplazamiento sin congelarlo, hasta definir, por una paradoja brillante, su detención en su propio transcurso. Pero se trata de una escritura sin morosidad —aunque su prosa no podría concebirse sin el *nouveau roman*— y sin las convenciones proustianas del recuerdo: precisamente el transcurso borra todo detalle, toda fijación de una imagen para ser descripta.

¿Cuáles son, entonces, los procedimientos de Marguerite? En sus novelas no hay más que planos lejanos cuyos movimientos se describen y vuelven a describirse desde distintos ángulos en un tiempo que recorre. El desapego de la narración respecto de su objeto se reproduce en el interior mismo del signo: hay allí un quiebre (ciertamente no a la manera lacaniana, pocas cosas habrá más aburridas), una separación del sentido, que de algún modo funciona como contexto temporal de significación. Así, se tiene la sensación verdadera de asistir a una sucesión diáfana de palabras que regresan en forma intermitente: como las bocanadas de tabaco o una respiración concentrada, como las olas imponen un transcurso puro al tiempo —y Deleuze define el cine de Marguerite como oceanográfico.

En el film *India Song*, una escena se repite casi al infi-



nito desde distintos ángulos: los personajes desfilan y danzan frente a un espejo y, a la vez, en la falsa profundidad que el espejo crea, por lo tanto en dos planos a un tiempo, en la distancia y la proximidad respecto de una misma cámara. En Emily los fragmentos marinos vuelven a tomar una y otra vez una misma escena y cada uno de ellos concluye con una torsión narrativa que suspende lo que antecede, lo agita, detiene su duración.

Hay, por otra parte, un transcurso paralelo: la pequeña intriga del poema perdido que ha escrito la mujer inglesa. Esa historia se cuela por una rendija de la narración central y origina otros fragmentos en un contrapunto.

El desapego está también en el modo disonante en que las voces de los otros, quienes no son la pareja ni el dúo del diálogo, ingresan en el campo auditivo de la narradora (¿voz en off?): restos de conversaciones, frases balbuceadas en inglés, a menudo sólo la gestualidad que acompaña diálogos que no alcanzan a ser oídos. Y sobre los personajes de Marguerite: a propósito de *Destruir*, Blanchot lo define como puntos de singularidad. Pero tal singularidad reside en el nombre mismo. Todas sus narraciones son el intento de revelar el misterio de un nombre, una palabra opaca cuya ilegibilidad la narración busca atravesar (¿quebrando el signo?), hasta volverla cristalina: destruir, dolor, arrebatado... la escritura despliega esas palabras en su espacio. En él, los nombres propios tienen también la opacidad de un sonido que se oye con oído desacomodado: Kam-pot, Mekong, Lahore, Lol Stein, Max Thor, Ane-Marie Stretter, Emily; nombres exóticos arrojados como extraños proyectiles a la superficie de un francés cotidiano que los absorbe y acentúa a su manera.

Y una vez más, en Emily, hay un cuadro de un amor pasado que se cuenta: el amor como desencadenante del recuerdo y genealogía imaginaria de la escritura. El verbo recordar como sustituto de amar, cuando ya todo amor es pasado: esa contemplación es el reino del transcurso.

Matilde Sánchez



Asesinato en el Comité Central.

Manuel Vázquez

Montalbán. Planeta. Buenos Aires, 1988, 241 págs. Alrededor de A. 85

No es hostil reconocer que al menos tres operaciones de discutible rango literario convergen en la construcción de la figura pública de M. Vázquez Montalbán. Ser un sistemático bebedor de Marqués de Riscal, el mismo vino que adorna los almuerzos de don Juan Carlos I en la Zarzuela (el palacio, se entiende), ser un alto dirigente del PSUC (siglas regionales del PCE en Cataluña) y, por último, haber tenido una columna en *El País* que, desde que el socialismo español desnudó por completo su áspero aburrimiento, revelaba de vez en vez algún lujo crítico.

Por otra parte, Montalbán es el legítimo inventor de Pepe Carvalho, uno de los detectives bien vendidos del género.

Todo parece indicar que Carvalho, protagonista de una larga colección de relatos, se mueve en la cortante trayectoria de la parodia. Sus gestos "cachondos", la pasión gastronómica que lo nutre —una voluptuosidad de fabadas, callos y gambas antes que la rigurosa gordura del crimen, del enigma—, la colorida geografía española y el tono español de la moral quieren ser los agentes de la parodia policial, sobre todo de su modelo norteamericano. Sin embargo, no es pura arbitrariedad preguntarse si el antiheroico Carvalho toma como objetos de iluminación paródica a Marlowe, a Sam Spade, o bien queda absorbido por los efectos insituacionales de la parodia clásica del Siglo de oro. Un juicio tan célebre como "desfacer entuertos" podría sustituir en palabras de Carvalho el no menos célebre "resolver enigmas". Para los estudiosos que vieron en el Caballero de la Larga Figura el horizonte filial del detective, la narrativa policial de Montalbán debería constituir un fervoroso argumento probatorio. Carvalho es quijotesco. Un ademán no desprovisto de énfasis condensa este rasgo: para tranquilizarse, Carvalho quema libros en el fuego de su hogareña chimenea. Por cuanto aquí el marxismo está comprometido al tratarse de una fábula vinculada con el PC, el detective no se reserva la audacia del auto de fe con Engels.

En relación inversa a la abundancia alimentaria, el misterio de *Asesinato en el Comité Central* es delgado, transparente: una de las primeras sesiones legales del Comité Central en la España posfranquista, un transitorio corte de luz en la sala que devuelve al secretario general, un tal Garrido, muerto de una precisa puñalada; el partido encarga el caso a Carvalho que además de gastrónomo e incendiario es también un viejo militante comunista desencantado. Poca intriga, un narrador discreto, de opacos emblemas impersonales, muchos platos típicos y algo de política donde pueden leerse los exabruptos de la discusión entre eurocomunistas y leninistas del PC español.

Una anécdota de contornos no menos quijotescos se le atribuye a esta novela; se cuenta que, después de publicada, una sesión real del Comité Central reunió en Barcelona al entonces secretario general, Santiago Carrillo, y a Vázquez Montalbán; un súbito apagón, que indujo alguna tensión entre los asistentes, terminó en un irónico comentario de Carrillo y una risueña respuesta del escritor.

Américo Cristóbal

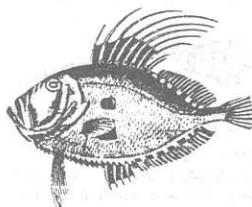
RECIENVENIDOS

Tres veces Margarita. Editorial Alfaguara ha vuelto a poner en circulación tres de los textos de Marguerite Yourcenar incluidos en su catálogo: *Opus nilgrum*, *Fuegos y Alexis* o el tratado del inútil combate. Por supuesto, todos cuentan con traducción de la excelente Emma Calatayud quien, sin recurrir a la manida Dolores ni al doloso Don Manué, ha hecho un trabajo irreprochable.

El reino de los réprobos. Anthony Burgess. Sudamericana. Buenos Aires, 1988, 464 págs. Músico, funcionario colo-

nia, sibarita y británico, Burgess la ha emprendido ahora con una novela histórica. El reino de los réprobos transcurre durante los primeros años del cristianismo y se ocupa simultáneamente de éste y de las tropélicas decadencias de los emperadores romanos. Celebrada con salves y alulays en los países del norte, ha sido comparada nada menos que con la obra de Robert Graves.

La canción del siniestro eremita. Roberto Anglade. Galerna. Buenos Aires, 1988, 158 págs. Conjunto de relatos que obtuviera, en 1984, el Premio Municipal de Literatura. Por si cupieran dudas, el libro —que inicia una colección, "La rosa de cobre"— aparece respaldado por comenta-

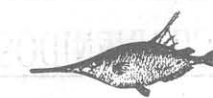


rios de Abelardo Castillo: "... leyendo algunas de estas páginas, hace años, supe que estaba frente a un escritor cabal" y Daniel Moyano: "El instrumento que suena tan bien es una especie de violín, medio tanguero por un lado y además medio folklórico en el buen sentido. O sea, muy argentino. Es decir, muy nuestro."

O sea, como quien dice, en fin...

Son más los que mueren de angustia. Saul Bellow. Emecé.

Buenos Aires, 1988, 382 págs. El encuentro de Kenneth, un intelectual amante de la literatura rusa, y su tío Ben, viajero peculiar que salta de la India a la Antártida movido por una extraña compulsión erótica, es apenas el pretexto que Bellow elige esta vez para dedicarse a narrar con el apasionamiento exuberante que señala a sus ficciones. La novela promete, como siempre, comicidad, diálogos ingeniosos y la persistente indagación sobre la naturaleza del hombre. La autorizada traducción pertenece a César Aira.



Cuaderno del acostado. Jorge Asís. Planeta. Buenos Aires, 1988, 192 págs. Rodolfo Zalim, ex vendedor de retratos, buscavidas, ex poeta, ex ladrón de flores quilmefas, ex periodista, se propone hacer un libro con su penosa situación actual. Se sabe culpable y castigado, marginado, acostado, "en la lona moral", pero no se resigna. Asís vuelve a vender literatura confundiendo los datos de su propia biografía, unos escalones más abajo que Thomas Bernhard. De paso, cierra la serie Rivarola.



Cierta inevitable muerte. Edgardo Sanabria-Santaliz. De la Flor. Buenos Aires, 1988, 118 págs. Alrededor de A. 40

Hay un Capitán y un mártir adolescente que, a medio resucitar, soporta una adoración rapaz en la iglesia del pueblo. Hay una abuela que, como toda abuela, teje, memoriosa, bajo la sombra del húcar. Y también hay un travesti y un equivoco, una suicida y una anciana lectora que sigue la huella de Alonso Quijano hasta que se le seca el cerebro de tanto leer el libro de "una monja española del siglo XVII". Todos morirán a su tiempo en cada uno de los seis relatos que integran *Cierta inevitable muerte*, el tercer libro de cuentos del puertorriqueño Edgardo Sanabria-Santaliz.

Detrás de estas muertes inevitables se despliegan mínimas historias cotidianas, contadas con un ritmo moroso y obstinadamente melancólico que convierte a la escritura en un ejercicio en el que el único exceso es el de la prolijidad y la medida. "Los placeres que el libro impartía consistían en el sonido y en el olor que escapaban como un genio de su botella al abrirlo, páginas que al hojearlas resonaban ligeramente con un roce de seda contra la piel del dedo, páginas que aún exhalaban el perfume de la fibra vegetal que se había utilizado para elaborarla" se lee en "El libro" (relato que cierra este libro) y es fácil sospechar que aquí se encuentra la clave de esta literatura "soft". Prolijidad, simetría, esteticismo, un toque de "realismo mágico" se combinan para dar cuerpo a esta voz que reclama una genealogía doble: el siglo XVII español, por un lado (desde su título el texto remite a una cita de Cervantes) y el siglo XX latinoamericano por otro (más próximo).

Este cruce permite suponer que no se trata de una elección estética inocente, si pensamos en el necesario conflicto que atraviesa a la sociedad puertorriqueña. *Cierta inevitable muerte* parece haber sido escrito por el tenaz empujamiento por demostrar que el lenguaje es el terreno legítimo para dirimir la cuestión de la identidad de una cultura, su tradición y su diferencia. La preocupación de constituir una lengua literaria propia se manifiesta en forma sostenida a lo largo de todo el texto y en particular en el cuento "Borinquen Restaurant", donde el descubrimiento de un enclave caribeño en plena Nueva Inglaterra sirve como pretexto para confrontar a anglos y latinos.

La estrategia de Sanabria-Santaliz que, sin duda, podría parecer irrisoriamente tímida a los ojos de Napoleón, no carece de cierta eficacia. De todos modos, el texto no alcanza a provocar el placer que explícitamente promete.

Sanabria-Santaliz ha publicado otros dos libros de cuentos: *Defila cada tarde* (1978) y *El día que el hombre pisó la luna* (1984), que justifican su ubicación (aseguran sus editores) entre los narradores más notables de la literatura actual de Puerto Rico.

Analia Reale



Proyección en 8 mm y blanco y negro, durante una reunión de familia, un sábado a la tarde.

Jorge Andrade. Muchnik. Barcelona, 1987, 376 págs. Alrededor de A. 275

Antes de nada, una cita: "La historia reciente de la Argentina, esencialmente se puede decir que la del surgimiento del peronismo, no ha tenido hasta *Proyección...* su novela/fresco, una obra grande que, con pasión literaria pero sin servilismo político, traduzca en términos de tragedia la vida menuda de toda una clase social, la pequeño burguesía, depositaria de los ideales de justicia, progreso y hermandad nacidos de la Francia de la revolución, una clase social que se vio espiritualmente barrida por la llegada a la escena política del proletariado lumpen instrumentalizado por un militar". Una solapa absurda e increíble, capaz de dinamitar cualquier entusiasmo para la lectura. Por suerte, la novela logra sacudirse tamaño hipoteca.

Jorge Andrade es un escritor argentino radicado hace bastante tiempo en España, donde su literatura ha logrado acreditar una relativa repercusión (su novela anterior, *Los ojos del diablo*, obtuvo el Premio "Benito Pérez Galdós" en 1986), así como también sus colaboraciones periodísticas, para *El País* de Madrid por ejemplo (los lectores argentinos tuvieron acceso a alguna de ellas a través de la contrapunta de *Página 12*).

La novela de título kilométrico que nos ocupa se estructura sobre la base de dos andarieves bien delimitados: por un lado, como fondo, el segmento histórico que va desde el golpe militar en 1943 a la jornada del 17 de octubre; por el otro, las vivencias cotidianas de cierto sector de las capas medias de Buenos Aires, que toma cuerpo a través de un íntimo y acotado mundo familiar. El primero, en su despliegue lineal, cimienta la unidad del conjunto de la narración; el segundo juega sobre el nivel anterior el ritmo de las variaciones, se apoya en él para convocar memorias y reflexiones, historias de vida que se reconstruyen en su deliberada subjetividad como si pudieran desparramarse al costado de cualquier eventualidad política. En el contrapunto de esas dos orientaciones se arma el relato, que se carga de un tinte elegíaco acentuado por la falta de distancia que supone la perspectiva acrílica desde la que se narra: los ojos fascinados de un chico, Zeleste.

La novela transita esa tensión a través de párrafos interminables, que parecen expandirse para permitir la coexistencia, a través de la puntuación y las subordinadas, a la consideración más casera, un racconto melancólico o el juicio ideológico, comentando a veces incluso las dificultades que enfrenta la lógica narrativa a la hora de hacerse cargo del mundo O se contraen, para acompañar con su aceleramiento aquellos tramos en que son las acciones las que pasan al primer plano.

En ese vaivén, *Proyección...* ofrece sus rincones más seductores, que por momentos Andrade olvida para desbarancarse en cierto obligado sentido común que pesa ya como una maldición en toda la literatura de ficción que ha merodeado el peronismo histórico.

Jorge Warley

RECIENVENIDOS

Elogio de la madrastra. Mario Vargas Llosa. Emecé. Buenos Aires, 1988, 201 págs. Ya no oyes ladrar los perros en la ciudad, ni tejes conversaciones regadas de cerveza para dilucidar cuándo se jodió el Perú, ni emprendes pantaleónicas visitas. Retomas, sí, los fulgores verdes de la casa, la sátira, el fino humor, el candor blando, e incursiones en territorio de la erótica. Gracias, Mario, por no contarnos otra historia de Maita, por dejar tus derechos allende la pluma y dedicarte a emular a Luis García Berlanga.

Víctimas. Hugh Miller. Trad. de Lilita Schmidt. Javier Vergara.

ra. Buenos Aires, 1988, 418 págs. La tapa es roja, con el título en letras grandes, blancas, con reborde blanco. En el centro, una estástica plateada, con sombra blanca y atravesada por la silueta negra de una pantera negra. Por debajo, en letras blancas, una frase que resume el contenido: "Un doble espía británico ha sido traicionado. La persecución del traidor lo llevará hasta el mismo bunker de Hitler".

La nave de los locos. Lucas Di Noio. Cumacú. Buenos Aires, 1988, 267 págs. Dice su contrapunto: "La clave de esta novela es que mientras se analiza la sociedad contemporánea se echa a caminar por sus calles a Dionisos o Baco, el Dios libertador de los antiguos griegos y romanos, actualizando el problema esencial

del hombre a la luz del Dios de la libertad total".

Jinetes de nombre muerto. Guillermo A. Wiede. Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1988, 277 págs. Abogado y narrador, Wiede ensaya una novela para reconstruir ficcionalmente los episodios que rodearon el asesinato de Urquiza. Además de un registro que va de lo poético al coloquialismo, la narración apela a periódicos de la época, recuerdos borrosos y un archivo de cartas manuscritas.



gedisa editorial

SOBRE LA CERTEZA (Edición bilingüe) **Ludwig Wittgenstein**

ISLAS DE HISTORIA **Marshall Sahlins**

LA INTERPRETACIÓN DE LAS CULTURAS **Clifford Geertz**

EL AUTOR Y LA ESCRITURA **Ernst Jünger**

TINIEBLAS **Thomas Bernhard**

ANTIGONAS **George Steiner**

EL FIN DE LA MODERNIDAD **Gianni Vattimo**

EL ENTUSIASMO **J. F. Lyotard**

VIVIR ES APRENDER **Konrad Lorenz**
Franz Kreuzer

COSAS DICHAS **Pierre Bourdieu**

JUEGOS, MODAS Y MASAS **Paul Yonnet**

TRAVESIA POR LOS JARDINES DE LUXEMBURGO **Marc Augé**

DE PRÓXIMA APARICIÓN

LOS DOMINIOS DEL HOMBRE **Cornelius Castoriadis**

LA REALIDAD INVENTADA **Paul Watzlawick**

CELTIA Av. Belgrano 355, 4º piso (1029), Buenos Aires
TE. 331-0475 / 30-6361

Bibliotecas

Para adultos

"Buenos Aires en la poesía argentina" por Osvaldo Rossler en Talcahuano 1261, viernes 19 hs.

"Taller de escritura para tercera edad" por Alberto Vanasco en Venezuela 1538, martes de 10.30 a 12.30 hs.

"Taller de perfeccionamiento docente" (Taller literario) por Marta Pasut en Córdoba 1558, lunes de 18.30 a 20 hs.

Ciclo "Vamos a leer juntos". Narrativa, "El espejo en la literatura" por Liliana Costa en Bahía Blanca 2025, miércoles de 18.30 a 20.30 hs.

"Taller de poesía" por Kato Molinari, en Córdoba 1558, miércoles de 18.30 a 21.30 hs.

Narrativa, "Escritores Latinoamericanos contemporáneos", por Elsa Osorio en Jaramento 2937, miércoles de 18.30 a 20.30 hs.

Narrativa, "El amor, el poder y la muerte" por Cristina Piña, en Honduras 3784, miércoles de 19 a 20.30 hs.

Narrativa, "La mujer en la literatura" por Graciela Cabal en Venezuela 1538 los viernes de 17 a 19 hs.

Poesía, "Evolución de la expresión poética" por Alberto Vanasco en Suarez 408 viernes de 18 a 20 hs.

"Taller de Ajedrez" por Alberto Ceylo en Suarez 408 los martes de 17.30 a 19 hs.

Entrada libre y gratuita. Informes al tel.: 44-3118



Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires
Secretaría de Cultura
Dirección General de Bibliotecas



Por Luis Chitarroni

Francis Thompson

El crítico inglés Terry Eagleton, cuya copiosa ironía es más digna de confianza que su apreciación del fenómeno poético (y mucho menos superflua que sus dones de parodista o de inadvertido plagiar), ha escrito recientemente unas líneas sobre cierta vida de Francis Thompson, poeta bastante olvidado que exige hoy el calco de su silueta. Una débil muestra del talento poético de Eagleton puede olerse al final de su (por otra parte excelente y avieso) libro de crítica *Against the grain*. Allí, bajo la indicación de que la lectura debe hacerse siguiendo la melodía de "*Land of Hope and Glory*", se encuentra una "Balada de la literatura inglesa". ¡Qué lástima! Roy Fuller, poeta de intenciones críticas más modestas, la había escrito antes.

En la reseña, Eagleton aprovecha su vista de águila para volar a dos tiradores de una sola caída. Biografía y biografiado sucumben, presas de la vertiginosa gravedad legislativa por el arte de la injuria. Pero uno o dos pájaros en las garras no aseguran otra cosa que un alto porcentaje de corrientes de aire adversas en los críticos como Eagleton; por algo, cuando visita la novela (*Saints and Scholars*) lo hace de la mano de luminarias tales como Wittgenstein y el hermano de Bajtin. En fin, lo cierto es que el crítico advierte algunos deslices que a la contradictoria Birgit M. Boardman —autora de *Between Heaven and Claring Cross: The Life of Francis Thompson* ('Entre el cielo y Charing Cross: la vida de Francis Thompson') —le valen más de un regalo del día de los inocentes. Por ejemplo, la señorita Boardman registra, sin otro comentario que la peculiaridad de la anécdota, que el hijo del poeta Coventry Patmore recordaba a Francis Thompson "por su miedo a los perros". Eagleton cuenta los escalones que separan el miedo a los perros de Thompson de la composición del más famoso de sus poemas, "*The Hound of Heaven*" ('El sabueso del cielo'). Los cuenta sin trastabillar, freudianamente. Es lógico que tenga más éxito.

Hijo de un médico homeópata católico, Francis Thompson nació el 18 de diciembre de 1859, mientras su padre se dedicaba implacable y humanitariamente a los pobres. Eagleton no es menos implacable, pero hay que reconocerle a la señorita Boardman, en su estilo —el pleonismo bordado—, algunos méritos: "El hecho de que el doctor Thompson fuera católico" —escribe en un arrebatado de sagacidad— "acarreo dos influencias que afectaron tanto los primeros años de Francis como todo lo que escribió posteriormente: primero, había nacido católico, y, segundo, su padre era un médico". El catolicismo y la homeopatía, aclara Eagleton después para aliviarnos, nunca tuvieron nada que ver con el sentido común de los ingleses.

S I L U E T A S

El niño fue enviado al colegio de Ushaw, hecho rematado por un obsequio de su madre: Las confesiones de un opiómano inglés, de Thomas De Quincey, primer error de una serie que Eagleton señala alarmado pese a su amplitud de criterio. Como De Quincey no escribía poemas, allí comenzó la carrera de opiómano de Francis Thompson. Eagleton, con admirable y británico sentido común, encuentra otra relación entre el opio y el padre de Francis, "quien después de todo", escribe, "había hecho una profesión de administrar veneno a los pobres". El cinismo morigerado el escándalo, y el opio nada tiene que ver con el pueblo, parece, aunque su consumidor sea religioso. Antes de finalizar sus estudios, el joven se empleó como vendedor de enciclopedias, profesión en la que resultó un fracaso, ya que perdía el tiempo leyendo las enciclopedias que se suponía debía vender. Siguió perdiendo el tiempo entre libros hasta que cambió las enciclopedias por cajas de fósforos y empezó a trajar ruidosamente por las calles de Londres. La relación entre las cajas de fósforos y la homeopatía se le escapa a Eagleton, pero entonces aparece el personaje inefable, la trotacalles con reminiscencias de Anne que entabla con Thompson una amistad seriamente ambigua. "Amaba a Thompson" (ésta es la señorita Boardman transcribiendo palabras de un amigo del poeta) "con afecto a medias virginal y a medias maternal, pero apasionado en cada uno de los casos". Hay un interludio que sabresalta a todos cuando Wilfrid y Alice Meynell, un católico liberal y su mujer recíproca, incorporan a Thompson a sus tertulias, frecuentadas por Hilaire Belloc, Lionel Johnson, Guillermo Enrique Hudson "y otras luminarias menores" (la gradación ambiental es de Eagleton). Con la urgente necesidad de que abandone su vicio —menos inglés que chino—, los Meynell lo confinan misericordiosamente en Sussex, donde el poeta traba amistad con unos frailes franciscanos que, de soslayo, ambicionan una utopía heterodoxa, edificada en torno a la libertad y el sufrimiento humanos, cuya sola arquitectura es eclesial. Eagleton anota para sí que el espíritu franciscano de Thompson y su socialismo católico próximo al cardenal Manning son sus rasgos más simpáticos. En 1892 aparece la primera edición de *The Hound of Heaven* y el libro de poemas obtiene un éxito bastante inusual; pero Eagleton ya le había tomado el gusto al infortunio, añoraba el vigoroso anonimato de Charing Cross, y además estaba un poco harto del paternalismo liberal y católico de los Meynell, a quienes, no obstante, dedicó los poemas. Estos, pocos antes de su muerte —el 13 de noviembre de 1907—, empezaban a

planear bellas tiradas de su obra completa convenientemente expurgada. Eagleton concluye que Francis Thompson osciló siempre entre lo mediocre y lo abismal, adivina que fue un poeta, corrobora que cortejó el fracaso, y finalmente contemporiza con la tradición, que ha hecho bien en olvidarlo. Sin embargo, nadie que lea "*El sabueso del cielo*", "*Ode to the setting sun*" o los sonetos de Thompson corre el riesgo de compartir su juicio, si bien es cierto que el misticismo caudaloso del poeta, hoy en día un poco *demodé*, resulta menos atractivo que la genialidad de



un contemporáneo, el abigarrado y misterioso Gerard Manley Hopkins (1844-1889), sacerdote jesuita. Algo más asombra del crítico con nombre de integrante de los Monty Python: su mala fe disfrazada de credulidad. Un viejo conocido de Thompson lo recuerda en el libro de la Boardman "con la mirada vacante, la boca entreabierta y los labios chorreando saliva" mientras que otro dice que la suya era "una oscura, tranquila cara espiritual". Eagleton cree que las ilustraciones del libro muestran ambos aspectos; parece creer además que las caras tienen algo que ver con la poesía. Lógicamente, a una señorona asombrada de que él con la suya hubiera escrito los poemas que escribió, pudo asegurarle que los poemas no los escribía con la cara.

Yves Bonnefoy

"La imperfección es la cima", escribió el poeta francés Yves Bonnefoy. Su estética, que no encuentra —gracias a los dioses de la poesía— el modo de convertir la persignación en rito, se obstina, según sus propias palabras, en "una teología negativa". Sigue Bonnefoy: "La única verdad que yo reconozco en la poesía. Un saber, por negativo e inefable que sea, que puedo llamar *verdad de palabra*. Todo lo contrario de una fórmula. Una intuición entera en cada palabra. Y un 'amargo saber', ciertamente, puesto que es la muerte". Así, dramática-

mente, Bonnefoy desperdicia en el poema las afirmaciones y los rechazos, escalando una altura que desvanece (con la severidad de la imperfección, no del error) un parnaso marchito de intuiciones y certidumbres.

Yves Bonnefoy, silueta viva y contemporánea, nació el 24 de junio de 1923 en Tours. Cursó estudios en Tours y en Poitiers. Cifró alguna esperanza en la matemática (había antecedentes), pero una ardua resolución silenciosa lo condujo a dividir las grandezas. Pascal, Valéry, Queneau, son nombres que acompañan esa tradición de rigores alentados por potestades opuestas. Viajó mucho, por Inglaterra, Italia, Grecia, España y Estados Unidos. En algún punto descubrió el sabor preciso de una persuasión definitiva, sospechó el tamaño natural del tiempo y redujo la dimensión de la gran novela del hastío a las proporciones de un exiguo poema de la indiferencia. En el 45 frecuentó a los surrealistas; menos impresionado por André Masson que por una madura infancia sin balbuceos psicoanalíticos, prefirió el trazo aplomado de los primitivos de Toscana. En 1946 publicó un ensayo intrigante: "*Traité du pianiste*". Entonces comienza su época de colaboraciones en revistas y diarios. En 1959 se consoló vagamente con el premio de *La nouvelle Vague*. Premiaban su libro *L'Improbable*. Los hombres y los libros empezaban también a poder canjearse.

Después de Char y de Ponge (muerto recientemente), Bonnefoy concibe el poema como una sabiduría inquietante. Si no combina, como Queneau y Roubaud, los asombros de un azar tratado sistemáticamente, condesciende a la gracia imprevisible de concentrar todos los poderes del lenguaje en un campo de magnitudes atractivas. "Es cierto que en una poesía verdadera", escribió, "no subsisten más que destellos errantes de la realidad, esas categorías de lo posible, esos elementos sin pasado ni futuro, nunca comprometidos completamente con la situación presente, sino siempre delante de ella y prometedores de una cosa distinta (...) Elementos concretos, pero universales. Aquí y ahora, pero también más allá de la bóveda y del atrio de nuestro lugar y de nuestro instante. Omnipresentes, animados. Se puede decir que tales elementos son la palabra misma del ser, separada por la poesía. Se puede decir también que son las palabras, al ser sólo una promesa, pues aparecen en los confines de la negatividad del lenguaje como ángeles que hablan de un dios siempre desconocido."

La difusión de Yves Bonnefoy en nuestro país no ha sido muy exitosa. Hay antologías, sin embargo, y alguno que otro de sus libros traducidos por completo. *Du mouvement et de l'innobilité de Douve* (1953), creo. En el suplemento literario de un diario desaparecido, el poeta argentino Arturo Carrera lo tradujo y lo interrogó hace algunos años. También la revista *Escritura*, de Córdoba, publicó en su número 8 "La presencia y la imagen"; lección inaugural de la Cátedra de Estudios Comparados de la Función Poética, que Bonnefoy ofreció en el Colegio de Francia en 1981.

gandhi

LOS MEJORES
TÍTULOS DETUSQUETS
EDITORES25%
DE DTO.

Montevideo 453

AUDITORIO IOMA
CICLO DE PENSAMIENTO NACIONALPrimer viernes de septiembre, octubre,
noviembre y diciembre, a las 19.00 hs.

Invitados:

Aníbal Ford, Martín García,
Fermín Chávez, Alejandro Dolina
José María Castiñeira de Dios
Hugo Caruso, Raúl Barreiros y otros

46 y 13 - La Plata

Gobierno del Pueblo
de la Provincia de Buenos Aires
Dirección General
de Escuelas y Cultura
Subsecretaría de Cultura
MANOS A LA OBRA

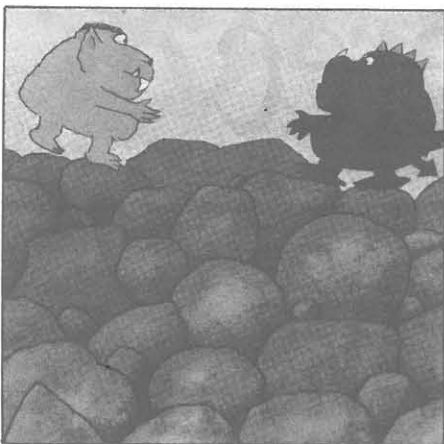
DELICIAS LITERARIAS

Alfred de Musset: *La confesión de un hijo del siglo*
Denzul Romero: *La esposa del Dr. Thorne*
J. G. Sumos: *Vida y obra de Fernando Pessoa*
G. Bataille: *La literatura y el mal*
Wagensberg, Savater y otros: *Blade Runner*Pedidos al 772-3824
o en Jorge Newbery 1875

por Elena Massat

Guía para Analfabetos e ilustrados

A partir de 4 años: "Un gato como cualquiera" es el primero de los cuentos de este volumen homónimo escrito por *Graciela Montes* con ilustraciones de Juan Manuel Lima, (Colihue, Col. Pajarito Remendado. Bs. As., 1987). El temerario protagonista de este *bildungsroman* es el Gato del Bolsillo, un individuo que abandona su plácido hábitculo lleno de pelusas en el saco de Anibal Gobi, un guarda de tren del F.C. Mitre, para comenzar un peregrinaje iniciático entre tachos de basura, Gatos Peligrosos, tejados y baldíos. En "Bicho Raro", el segundo texto, no hay viaje. Se narra la llegada a la Ciudad Importante de uno de esos personajes "que son nomás, porque están ahí parados" y que de puro raros a los de cuatro les encantan.



A partir de 5 años: *Cosas y cositas* de *María Luz Uribe* (Ilust. Fernando Krahn. Espasa-Calpe, Austral Infantil. Madrid, 1987) es un conjunto de textos biográficos que relatan en prolijos versos la genealogía y sucesos en la vida del cinturón, el collar, el sombrero y otras prendas de apasionante trayectoria. Los testimonios, de a ratos descarnados, permiten así oír declaraciones como la de la corbata, que afirma: "¡Qué lata! Estoy hecha un nudo, la vida es bataral".

En algún tiempo, quizás, los analfabetos de cinco podrán contarse en los largos recreos del preescolar la saga que aún no lo es, pero puede llegar a serlo, de la Familia (tipo) de la Esquina, protagonista de los *Cuentos de Cuatro Colores*. Esta serie consta de tres historias mudas pero variopintas, ilustradas por Daniel Rabanal con una composición, un color y un trazo que transforman las páginas en pequeñas pantallas de cine. (Una noche de miedo, *Vamos a saltar al rango*, *Algún más en la casa*, *Susana Itzcovich*, Ed. Sudamericana, Bs. As., 1988)

A partir de 6 años: Para los que ya han accedido a primero ex-inferior y también se interesan por la novela familiar, *Mermelada de ciruelas* de *Margaret Mahy*, (Ilust. Helen Craig. Ediciones Altea Benjamín. Madrid, 1986, 37 págs.) cuenta un episodio en la vida de los Castillo. Lo más interesante de este texto reside en las características de la familia: el señor Castillo, padre de tres niños y casado con una científica que realiza investigaciones espaciales con ordenadores, se dedica con fervor a las tareas hogareñas, en especial a la fabricación de confituras.

Todo cambia. Hasta hace algunos años, los escasos mortales que sobrevivían a la envolvente voz de las Sirenas provocaban la irremediable muerte de las cantantes. De la revolución industrial a esta parte, las Sirenas han abando-

nado las procelosas aguas y se han proletariado. La protagonista de *La sirena de la fábula* de *Carmen Santoja*, con ilustraciones de Juan Carlos Eguillor (Espasa-Calpe, Col. Austral Infantil. Madrid, 1987), es una sirena gorda que lee fotonovelas y acaba de descubrir, preocupada, que tiene una cana. Todas las mañanas, en la fábrica donde labora, canta con voz potente mientras por la ventana observa grupos de puntitos negros que se acercan desde el fondo de la calle y que ella confunde con cangrejos. Carmen Santoja, la autora de este libro contramitológico, es la letrista de un grupo musical español: Vainica Doble.

En el Mediterráneo, pero más hacia oriente, se sabe que la diosa Ceres castigó a las Sirenas convirtiéndolas en monstruos. En cambio, a los personajes de *Los dos monstruos* los dibujó y los hizo hablar un autor afgano, *David McKee* (Espasa-Calpe, Austral Infantil. Madrid, 1987, 29 págs.). Son dos monstruos gorditos que viven a ambos lados de una montaña, nunca se han visto y se comunican a través de un agujero. Se pelean todo el tiempo, y gracias a Agustín Gervás, que ofició de traductor, se dicen cosas como "modorro cabardica, cebón, palurdo, narizotas" y otros improperios que prefiero no mencionar y que se recitan mutuamente al hilo y con mucho gracejo.

A partir de 7 años: Para los de segundo ex-primer superior, la Editorial Colihue ofrece dos bellas historias de ciencia ficción, onda nostalgia, reunidas en *Cuentos de otros planetas* de *Graciela Falbo* (Col. Libros del Malabarista. Bs. As., 1988, 66 págs.). Ambas transcurren en los planetas Siribium y Solum, donde se producen castástrofes naturales. Con un esquema similar, en los dos casos la salvación de los respectivos E.T. llega a través de los personajes que por algún motivo han permanecido vinculados a la naturaleza, los sueños o la imaginación.

Muy lejos de futuros inciertos, cercano sobre todo a la época de la moraleja, *El traje del emperador* de *Andersen* (Ilust. Leticia Uhalde. Bs. As., 1984) salió de la tintorería en una nueva versión de Gustavo Roldán para la Colección Pajarito Remendado de Colihue. Se trata de una atinada adaptación de un buen cuento tradicional. Se conserva el núcleo original en el que un gobernante coqueto entrega grandes cantidades de oro y plata a un par de tejedores que le prometen fabricar un género mágico que tiene la propiedad de no ser visto ni por los tontos ni por los que realizan mal su trabajo. La tela nunca se construye y nadie se anima a decir que no la ve. De modo que el emperador acaba desfilando en calzones. Según la época de la versión, la transgresión castigada es diferente.

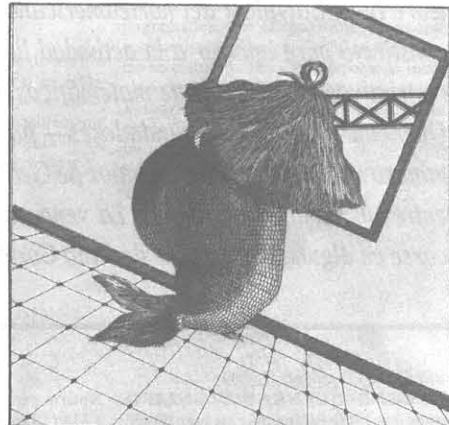
Al género autobiográfico pertenecen las anécdotas referidas en *Todavía no te he contado* de *Iris Greder* (Ilust. Tony Ross. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 83 págs.). Son episodios simpáticos pero no especialmente interesantes. Ocurre que Mrs. Greder, del lado de Kent, opina que todos los padres tienen historias parecidas para contar a sus hijos. Aunque "la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante", como decía el famoso investigador Erik Lönnrot, a los de 7, 5 y 11 siempre les divirtieron los cuentos de cuando los viejos eran chicos.

A partir de 8 años: *La escuela de las hadas* de *Conrado Nalé Roxlo* (Colihue, Col. Libros del Malabarista. Bs. As., 1988, 94 págs.) es una auténtica historia de magia. Cordelia, la hermanita del narrador, se escapó una siesta de su casa, se perdió y fue a dar con la academia que dirige nada menos que el sabio Merlín. Allí las hadas visten zapatos de cristal y alas de mariposa, y, como en los relatos bretones, se llaman Melisaura, Amarilis o Moraima, dicen palabras mágicas y usan varita. Tiene el encanto que para los que supimos tener desideologizados ocho en los modernos *sixties* se producía en la apertura de Disneylandia todos los domingos a las 8. Felizmente, 20 años no es nada.

A partir de 9 años: Con un tono muy similar al de los cuentos con los que la pequeña Lulú entretenía a Memo, la narradora de *Expedición al Amazonas* de *Ana María*

Shua (Ilust. Mónica Ugarte. Sudamericana, Col. Pan Flauta. Bs. As., 1988, 57 págs) relata dos viajes —uno al Polo Sur y otro al Centro de la Tierra— llevados a cabo con el objeto de obtener dineros para organizar el descubrimiento de templos perdidos en el Amazonas. La autora se vale de una voz que se desdobra en dos registros: el de la adultez y el recuerdo —"Cuando yo era chica..."—, y el de la reproducción de los modos infantiles: "Y si no me creés, preguntá a mi mamá". Esto le permite mantenerse cómodamente en el nivel del relato, con un pie en los hechos más desopilantes e inverosímiles y, a la vez, cosidos sobre la base de datos lógicos y racionales. El resultado es óptimo.

A partir de 10 años: *Anastasia Krupnik* de *Lois Lowry* (Ilust. G. Amechazurra. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 328 págs.) también tiene diez años. Es pelirroja e hija de un poeta profesor de literatura y de una madre pintora. En un cuaderno de tapas verdes anota listas de cosas que le gustan y que detesta, cosas que cambian de columna movidas por el "temperamento mercurial" de Anastasia. Además escribe poemas, se enamora y sufre un soberano disgusto cuando sus padres le informan que va a tener un hermanito. Anastasia es una niña atractiva que recuerda lejanamente a la Violeta de Whitfield Cook, y que como ella gasta anteojos. Vive en Estados Unidos, donde ha tenido tanto éxito que se prometen segundas partes.



A partir de 11 años: *El joven rey* reúne siete cuentos del transgresivo —y por momentos perverso— *Oscar Wilde* (Ilust. J. C. Eguillor. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 197 págs.). Oscar, el dublinense, critica el esnobismo hipócrita de las clases dominantes, pero no duda en rescatar los valores estructurales de esas clases, deteniéndose en detalles como el origen divino de la monarquía. Convicciones profundamente cristianas enmarcan historias en las que el amor nunca es correspondido, ni siquiera reconocido. Las pocas mujeres amantes se mueren, y los sacrificios por amor resultan inútiles como el del ruiseñor que se desangra para teñir de rojo una rosa que el estudiante desea regalar a una joven histericon y pretenciosa que lo rechaza. Con excepción del último cuento, todos terminan en forma trágica. En "El cumpleaños de la infanta" un enano monstruoso se enamora de la princesita y cree que ésta le corresponde. Cuando ve por primera vez su imagen en un espejo, se da cuenta de que ha sido burlado y se le quiebra el corazón.

Anécdotas aparte, la escritura es indiscutiblemente bella. Lo que se cuestiona, en todo caso, es la edad de los receptores. Este tipo de lecturas puede dejar huellas imborrables, incluso en alguien que con el tiempo se dedique a la crítica de libros infantiles. Que la verde Irlanda me perdone.

LIBROS RECIBIDOS

Historia de un primer fin de semana. *Silvia Schujer*. Ilust. Alejandra Taubin. Libros del Quirquincho, Bs. As., 1988, 43 págs.

En el sur. *Alma Maritano*. Colihue, Col. LyC. Bs. As., 1988, 205 págs.

Un marido para mamá. *Christine Nöstlinger*. Alfaguara. Madrid, 1988, 163 págs.

El fuego. *Miriam González y Roberto Brion*. Colihue, Libros



del Malabarista. Bs. As., 1988, 63 págs.

La tortuga gigante y otros cuentos. *Horacio Quiroga*. Colihue, Libros del Malabarista. Bs. As., 1988, 84 págs.

El juego de las cuatro esquinas. *Gianri Rodari*. Ilust. Emilio Urberuaga. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 268 págs.

La caravana del doctor Dottle. *Hugh Lofting*. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 340 págs.

El pájaro Balverde. *Argento*

vino. Ilust. S. Goldman. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 328 págs.

Tres cuentos de pájaros. *Hanna Muschg*. Ilust. Tony Ross. Espasa-Calpe, Col. Austral Juvenil. Madrid, 1987, 106 págs.

Se llamaba Jan. *Irina Korschinov*. Alfaguara. Madrid, 1987, 178 págs.

Camilla. *Madeleine L'Engle*. Alfaguara. Madrid, 1987, 197 págs.

El libro de los rajes. *Jean-Louis Besson*. Altea, Muscota

Información. Madrid, 1987, 76 págs.

Un pájaro de papel. *Gustavo Roldán*. Ilust. Leticia Uhalde. Colihue, Col. Pajarito Remendado. Bs. As., 1987.

Un cuento ¡Pujá! *Laura Devetach*. Ilust. Miguel de Lorenzi. Colihue, Col. Pajarito Remendado. Bs. As., 1984.

¡Viva yo! *Laura Devetach y María Inés Bogomolny*. Ilust. Julieta Imberti. Colihue, Col. Pajarito Remendado. Bs. As., 1984.



por Jorge Fondebrider

Ni escuela literaria ni literatura experimental. El grupo Oulipo —confluencia de escritores franceses, a excepción del célebre Italo Calvino y del norteamericano Harry Mathews— se constituyó para aportar a la actividad literaria procedimientos restrictivos eminentemente matemáticos. La obra de Raymond Queneau —uno de sus fundadores— fue durante años un luminoso antecedente y los trabajos de Georges Perec se cuentan entre sus mejores productos. La vena oulipiana podría verificarse en algunas búsquedas de Julio Cortázar.

Queneau + Perec Oulipo

RAYMOND QUENEAU Y OULIPO. Cuando en 1960 Raymond Queneau fundó, con François Le Lionnais, Oulipo —*Ouvroir de Littérature Potentielle*, algo así como Taller de Literatura Potencial—, ya era un escritor ampliamente reconocido en Francia. Nacido en el Puerto de Le Havre, Normandía, en el año 1903, Queneau demuestra desde pequeño un vivo interés por las lenguas antiguas. En 1915 comienza a escribir novelas y, según él mismo, "una historia de Albania en el siglo XX. En ella, Albania conquistaba Italia". Hacia 1917, a los catorce años, establece la bibliografía de sus obras, entre las que se cuentan ya la pieza teatral *Aux Enfers, Les derniers Jours* y *Roman fou*. En 1920, después de haber destruido

luntario para barrer". Luego de ser trasladado a Marruecos, con motivo de la guerra del Rif, retorna a Francia en 1927. Ese año trabaja amistad con el llamado "grupo de la rue de Châteaufort": Prévert, Duhamel, Tanguy y otros. Un año más tarde se casa con Janine Kahn, cuñada de André Breton. Con este último romperá relaciones, "por razones estrictamente personales y no por razones ideológicas", en 1929. La ruptura lo lleva, en 1930, a colaborar en el "Cadáver" anti-Breton, realizado por los disidentes del surrealismo. Asimismo, Queneau comienza a tomar cursos de box y a investigar en la Biblioteca Nacional en procura de "los locos de la literatura" para una futura *Enciclopedia de ciencias Inexactas*. 1931 lo sorprende vendiendo manteles de papel en los restaurantes y adhiriendo al Círculo Comunista Democrático. Más tarde adhiere también a Rusia Nueva y al Frente Común. En 1932 estudia y comienza a analizarse. Según comenta: "Iba cinco veces por semana a lo de un psicoanalista para que me quitara la desgraciada tendencia a administrar mal mis negocios". En 1933 la editorial Gallimard publica *Le Chiendent*, una de sus obras más importantes. En opinión de Daniel Samoilovich, "esta primera novela de Queneau muestra su preferencia por las estructuras predeterminadas, las estructuras como elemento activo y evidente que iría condicionando el desarrollo de la trama; la forma no se amolda a un contenido sino que lo precede y le da sentido. Esta idea que iba a tener una enorme fortuna en las letras contemporáneas, no es en realidad más que el desarrollo de algo que ya existe en la poesía de todos los tiempos, donde ciertas formas, como por ejemplo, la del soneto, preceden a cada soneto particular". (en "Raymond Queneau, mago de la modernidad"). En 1934 Queneau publica *Guelle de pierre* y traduce, con seudónimo —Jean Raymond— a Edgar Wallace; ese mismo año nace su hijo Jean-Marie, rompe su vieja amistad con Georges Bataille y se hace amigo de Henry Miller, por entonces en París. A la publicación de *Les derniers Jours* (1936), sigue su traducción de Maurice O'Sullivan, de un

texto sobre la pintura y el comienzo de su colaboración para el diario *L'intransigeant*, al cual aporta, con el título de "¿Conoce usted París?", una crónica diaria o aguafuerte, hasta octubre de 1938. Ese último año, previa publicación de *Odile y Chêne et chên* (ambos de 1937), publica *Les enfants du Ilmon*, donde, según Noël Arnaud, se nos hace asistir "a la indiferencia de los franceses frente a la ascensión del fascismo mussoliniano y del nazismo, y el nacimiento de las ligas partidarias de un régimen 'duro'". En 1939 Queneau publica *Un Rude Hiver* y es movilizado por el ejército. El 29 de junio de 1940, en el pueblo al que se repliega su regimiento de infantería, escribe: "En el fondo, Francia está feliz de haber sido vencida: no habría podido soportar el peso de una nueva victoria". En 1941, bajo la ocupación nazi, Queneau publica *Les Temps mêles* y se convierte en el secretario general de la editorial Gallimard. Entre 1943 y 1944 Queneau ve la publicación de *Les Zloux*, *Loin de ruel*, *En passant*, a la vez que colabora en publicaciones clandestinas y es nombrado subdirector de servicios literarios de la radio; también organiza junto con Jean-Louis Barrault las *matinées* poéticas de la Comédie Française. En 1946 publica poemas, traduce a George du Maurier, expone acuarelas —pinta desde su juventud— y dirige en Gallimard la colección "La Plume au vent"

donde publicará por primera vez Boris Vian. De 1947 son sus *Exercices de style*, en los que, de noventa y nueve maneras diferentes, narra una discusión en un autobús cerca de la estación Saint Lazare. "Los registros elegidos para contar este incidente —apunta Samoilovich en el artículo citado— van desde el telegrama hasta la carta oficial, pasando por una narración donde el acontecimiento aparece soñado, una versión 'negativa' (en la que se cuenta lo que no pasó), una 'estilo pronóstico' (donde se predice que va a suceder el incidente), una 'deficional' (en la que en vez de cada palabra aparece su definición), una plena de anglicismos, otra repleta de italianismos, etcétera; los puntos de vista se multiplican: una versión pone el acento sobre lo táctil, otra sobre lo gustativo; en una el episodio se geometrizaba transformándose casi en un teorema, en otra se medicaliza semejando un informe hospitalario". Según Paul Fournel, en *Exercice de style*, "lo irrisorio del contenido aparente subraya la importancia del contenido formal". También publica en 1947 *A la limite de la forêt*, *Une Trouille verte*, *Bucoliques* y, con el seudónimo "Sally Mara", *On est toujours trop bon avec les femmes*. Ese mismo año reúne las lecciones de Kojève bajo el título *Introduction à la lecture de Hegel* y escribe la introducción a *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert. Por último, funda con Boris Vian y M. Arnaud la Sociedad de Films Arquevit y escribe el guión de *Candide 47*, una película que René Clément no llegó a realizar. En 1948 Raymond Queneau publica *Saint Glinglin*, *Monuments*, *Le cheval troyen*, *L'Instant fatal* y apoya a Antonin Artaud en el escándalo producido por la emisión de *Pour en finir avec le Jugement de Dieu* en la radio. Al año siguiente, varias de sus obras son puestas en escena o adaptadas para la misma, expone nuevamente acuarelas, prologa libros de arte y recibe en su casa a Erskine Caldwell. En 1950 viaja a los Estados Unidos con la compañía de ballet de Roland Petit, para quien escribe las canciones de *Croqueuse de diamants*; también realiza un cortometraje, que él mismo interpreta y publi-

"cuatro kilos" de sus propios manuscritos, se inscribe en la Sorbonne para realizar estudios de filosofía. Tres años más tarde, luego de haber viajado a Inglaterra, obtiene un diploma en filosofía general y lógica, al tiempo que comienza a estudiar matemática. Un año después conoce a André Breton y a Philippe Soupault y comienza a frecuentar la Central Surrealista. No obstante, aclara: "El surrealismo me interesaba no desde el punto de vista literario, sino como modo de vida". Mientras, continúa sus estudios —diploma en historia general de la filosofía, diploma de psicología, diploma en estudios superiores de moral y sociología—, colabora con textos y artículos en *La Révolution Surréaliste*, órgano de difusión del grupo. En 1925 es convocado por el ejército, donde, según confiesa, "siempre era va-

ca, *Petite Cosmogonie portative*, y su célebre *Batons, chiffres et lettres*. En los años siguientes es electo miembro de la Academia Goncourt; funda con Vian el "Club de los Sabioentureros"; publica *Si tu t'imagines* y *Le Dimanche de la vie*; firma la petición a favor de los esposos Rosenberg —condenados a muerte por supuesto espionaje en Estados Unidos—; prologa a Boris Vian. Dirige la Enciclopedia de la Pléiade; escribe los diálogos del film *Monsieur Ripois*, de René Clément; viaja a México para la filmación de

mos también que el cálculo de probabilidades sólo fue en sus principios una colección de 'divertimentos', como dice Bourbaki en la Noticia histórica del fasc. XXI sobre la Integración".

La explicación de 1963 —publicada en 1965— es, no obstante, posterior a la publicación, en 1961, de

100

Cent mille milliards de poèmes, una de las obras de Queneau que mejor se adapta al espíritu oulipiano, del cual el autor dio probadas muestras a lo largo de toda su vida. A propósito de *Cent mille milliards de poèmes*, escribe Ricardo Ibarlucea: "La obra consta de diez sonetos elaborados de tal manera que el lector, combinando a su antojo las tiras hábilmente dispuestas en la encuadernación, puede llegar a componer hasta cien billones de poemas distintos, simple producto de una ecuación matemática. (...) A la manera de los artefactos de Raymond Roussel, perfeccionados para demostrar con rigor patológico la absurda multiplicación de lo real, la combinatoria completa de los catorce versos de cada soneto, si molestos inconvenientes como la muerte no lo impiden, proporciona material de lectura suficiente, según constató el propio Queneau, al menos para 190.258.751 años, más algunas horas y minutos, sin contar los bisietos." (en "Un cuento a tu gusto").

La pasión de Raymond Queneau por la matemática —que lo llevó en 1948 a formar parte de la Sociedad Matemática de Francia—, su interés por la lógica y la filosofía, su deseo de compartir con otros el pensamiento y la práctica literarios —que lo hizo integrar todo tipo de sociedades y clubes—, su costado histriónico —cumplidamente satisfecho con su interpretación de Clémenceau en el Landru de Claude Chabrol—, su voluntad por ampliar los límites de la literatura y del arte incorporando para ello ciencia y tecnología a la creación, su profundo humanismo —del cual está impregnada toda su obra— y su marcado gusto por el asombro lo acompañaron hasta su muerte, ocurrida en París el 25 de octubre de 1976.

OULIPO Y GEORGES PEREC. Los tres últimos años de la vida de Queneau estuvieron consagrados, entre otros menesteres, a la reflexión sobre la Literatura Potencial. De 1973 es la obra colectiva *La littérature potentielle*; de 1975 la *Classification des travaux de l'Oulipo*; de 1976, *Les fondements de la littérature d'après David Hilbert*.

Hacia 1975, Oulipo estaba compuesto por André Blavier, François Le Lionnais, Raymond Queneau, Jean Queval, Claude Berge, Jacques Roubaud, Paul Fournel, Michèle Metails, Luc Etienne, Marcel Benabou, Jacques Bens, Paul Braffort, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Noël Arnaud, el renombrado Italo Calvino, Harry Mathews y Georges Perec. Cada uno de ellos había aportado a Oulipo algún método o procedimiento particular: Queneau había llevado adelante la técnica del *lipograma* —texto en verso o prosa al que, como su etimología lo indica, le falta una letra, obligando al escritor a curiosas acrobacias estilísticas—; Jean Lescure había propuesto el *método*

—que consiste en tomar un texto reemplazando cada sustantivo del mismo por otro que ocupe el séptimo lugar en un diccionario previamente elegido (lo mismo puede hacerse con verbos, adjetivos, etcétera; a modo de ampliación conviene agregar que lo contrario del *método S + 7* es la *criptografía*, que consiste en utilizar el *método S - 7* para recuperar un texto original previamente tratado con el primer sistema)—; François Le Lionnais había desarrollado la teoría general de los *isomorfismos* —dado un cierto texto, escribir otro utilizando los mismos fonemas, isovocalismo o isoconsonantismo, o, en el terreno de la sintaxis, el mismo esquema gramatical—; Harry Mathews, el único miembro estadounidense del grupo, se había ejercitado en la creación de *parverbios* —que surgen de la combinación de proverbios o refranes permutados—; Jacques Bens había inventado los *sonetos irracionales* —que se construyen a partir de las cinco primeras cifras del número

π

(3,1415), siguiendo el esquema de dividir las catorce líneas del soneto tradicional en estrofas de tres, uno, cuatro, uno y cinco versos—; etcétera. Sin embargo, quien probablemente haya escrito la literatura más perdurable de Oulipo es, junto a Queneau, Georges Perec.

Hijo de inmigrantes

☆

judíos de Polonia, Georges Perec nació en París el 7 de marzo de 1936. Durante la Segunda Guerra, su padre muere en las acciones de guerra y su madre, como tantos otros, es deportada en 1943 a un campo de concentración —probablemente Auschwitz—, perdiéndose para siempre su rastro. En 1942, Perec es entregado por su madre a unos tíos, quienes luego lo adoptarán. Con ellos, Perec permanece en los Alpes hasta el fin de la guerra. En 1945 se instala en París y en 1954, después de terminar sus estudios, se inscribe en la Sorbonne, donde sigue algunos cursos de manera irregular. Inmediatamente luego del servicio militar, Perec trabaja haciendo encuestas psicología, vive un año en Túnez y vuelve a París, en 1962, para comenzar a trabajar como encargado de documentos de neurofisiología en el CNRS, puesto que conserva hasta 1979. Si bien ya había publicado reseñas y artículos en diversas revistas desde 1955, sólo diez años más tarde logra notoriedad a partir de su novela *Les Choses*, que gana el prestigioso Prix Renaudot. Es una época de prosperidad en Francia y el texto narra la historia de Jérôme y Sylvie, joven pareja parisiense de estudiantes, que ven florecer a su alrededor el bienestar material y el consumo, obsesionándose poco a poco por la posesión de objetos de lujo. Los deseos de Jérôme y Sylvie, claro, excluyen el sacrificio del trabajo o del estudio. Viajan a Túnez, donde se proponen emprender una nueva vida, pero fracasan. A pesar de las connotaciones sociológicas evidentes en la novela, más tarde, Perec se ocupará de resaltar el aspecto estructural de su texto que, conviene aclarar, está escrito en potencial (primer capítulo, en el que se describe una casa que los protagonistas desearían tener), en pretérito indefinido y en imperfecto (cuerpo principal de la novela) y en futuro (capítulo final). Desorientando a más de uno, que esperaba otro libro de fuerte contenido sociológico, Perec publicó a continuación el curioso relato *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (¿Qué pequeña bicicleta con el manubrio cromado en

el fondo del patio?), cuya anécdota se resume en los esfuerzos de un grupo de amigos para impedir la partida de un joven soldado a la guerra de Argelia. El texto se justifica en el agotamiento sistemático de formas retóricas (hay todo un catálogo de las mismas a modo de índice al final del libro) y en la repetición de palabras, recurso que, junto con la enumeración —por momentos francamente exasperante—, será característico de la mayoría de los textos de Perec. Prescindiendo todavía más de la anécdota, el próximo libro de Perec —*Un homme qui dort*— se ocupa de la historia —o de la ausencia de historia— de un estudiante que, abandonando a su familia, renuncia a sus estudios y, en última instancia, a la vida, al llenar sus días con actos neutros: camina, va al cine sin elegir la película que ve, lee viejos diarios, etcétera. El héroe intenta crear un vacío absoluto a su alrededor; de alguna manera, Perec produce el vacío llenando su texto con descripciones meticulosas de la vigilia y el sueño de su personaje intencionalmente repetidas. No obstante, el héroe del texto de Perec fracasa y se rinde ante la evidencia de que debe aceptar vivir. El mismo año de la aparición de *Un homme qui dort* —1967—, Perec empieza a trabajar en uno de sus más ambiciosos proyectos: una novela lipogramática: *La Disparition*. Su paulatino acercamiento a Oulipo, donde es aceptado como miembro, lo lleva a incorporar la restricción como modalidad de trabajo. Así, *La Disparition* está enteramente escrita sin utilizar la letra e, la más frecuente en la lengua francesa. Como contraparte, en 1972 Perec publicará *Les Revenentes*, texto en el que la única vocal presente es la

e.

Las restricciones propuestas por Oulipo se ajustan perfectamente a las intenciones de Perec. Si se observa bien, se verá que los rasgos estilísticos de los primeros libros manifiestan —a través del uso de los tiempos verbales, de la acumulación, de la repetición, del exceso retórico— el claro deseo de ceñirse a un propósito formal definido como hipótesis de trabajo. En 1980, Perec declara: "Me considero realmente como un producto de Oulipo: es decir, mi existencia como escritor depende en un 97% del hecho de haber conocido Oulipo en una época clave de mi formación, de mi trabajo de escritura". Esta afirmación que, atendiendo a la naturaleza de las experiencias de Oulipo, podría parecer excesiva, va a confirmarse en una serie de libros de carácter autobiográfico que Perec publica a continuación y en *La vie mode d'emploi* (1978), para muchos su obra capital.

En 1973, Perec publica *La Boutique obscure*, una recopilación de sus sueños realizada durante tres años; en 1974, *Especies d'espaces*, una serie de pequeños ensayos sobre la noción de espacio aplicada a la hoja, la cama, el cuarto, el departamento, el edificio, la calle, el barrio, la ciudad, el campo, el país, Europa, etcétera, culminando en el mundo. Por fin, en 1975, Perec publica uno de sus mejores libros:

W

ou le souvenir d'enfance. *W* es un texto que alterna la ficción (capítulos en bastardilla) con la autobiografía (capítulos en redonda). A

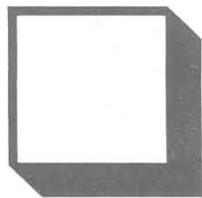
La mort en ce jardin, de Luis Buñuel (los diálogos son de Queneau); escribe las canciones del film *Gervaise*, de René Clément; viaja a la Unión Soviética; vuelve a colaborar con un ballet de Roland Petit; representa a Francia en el congreso de ciencia-ficción de Londres, en 1957; publica *Sonnets*, *Le chlen a la mandoline*, *Zazie dans le métro* —después hecho película por Louis Malle— y realiza la adaptación y diálogos de *Un couple*, film de Jean Pierre Mocky.

Vueltos, entonces, a 1960, Raymond Queneau funda, con François Le Lionnais, Oulipo. En un texto publicado en la reedición de 1965 de *Batons, chiffres et lettres*, con el título "Littérature potentielle", Queneau dice de la misma: "Es antes que nada algo a lo que se consagra un grupo fundado hace tres años por François le Lionnais, que comprende diez miembros y que ha tomado el nombre de Ouvroir de Littérature Potentielle: Ouvroir porque pretende obrar; Littérature, porque se trata de literatura; Potentielle, palabra que debe ser tomada en diferentes acepciones que, espero, aparecerán en el curso de esta exposición. En resumen: Oulipo. ¿Cuál es la meta de nuestros trabajos? Proponer a los escritores nuevas 'estructuras' de naturaleza matemática o, más aún, inventar nuevos procedimientos artificiales o mecánicos que contribuyan a la actividad. ¿Qué es Oulipo? 1) No es un movimiento o una escuela literaria. Nos ubicamos más acá del valor estético, lo cual no significa que lo despreciamos. 2) Tampoco es un seminario científico, un grupo de trabajo 'serio' —entre comillas—, aunque un profesor de la facultad de Letras y uno de la facultad de Ciencias forman parte de él. Por lo tanto, voy a someter nuestros trabajos, con toda modestia, a la asistencia presente. Finalmente, 3) No se trata de literatura experimental o aleatoria (tal como se la practica, por ejemplo, en el grupo de Max Bense, en Stuttgart). Voy a decir ahora lo que es —o, más bien, lo que cree ser— Oulipo. Nuestras investigaciones son: 1) INGENUAS: tomo la palabra ingenuo en su sentido perimatemático, como decimos teoría ingenua de conjuntos. Arremetemos sin demasiada sutileza. Tratamos de mostrar el movimiento andando. 2) ARTESANALES: pero esto no es esencial. Lamentamos no poder disponer de máquinas: *lamerito* continuo en el curso de nuestras reuniones. 3) DIVERSITAS: al menos para nosotros. Algunos las encuentran de un 'aburrimiento sórdido', lo cual no debiera asustarlo a usted, ya que no está aquí para divertirse. Voy a insistir, sin embargo, sobre el calificativo de 'divertidas'. Es cierto que algunos de nuestros trabajos pueden parecer del dominio de la simple broma incluso, simples 'juegos de ingenio', análogos a algunos 'juegos de sociedad'. Recorde-mos que la topología o la teoría de los números nacieron en parte de lo que antaño se llamaba las 'matemáticas divertidas'. (...) Recorde-

S+7

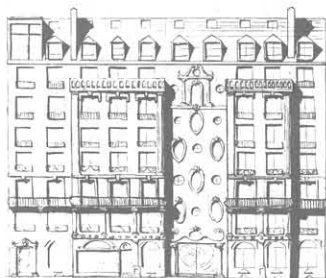
propósito de la misma, escribe Harry Mathews: "Una extraña historia, primero de misterio, luego de pseudosátira, por fin de horror visionario, alterna con la reconstitución metódica y a menudo dolorosa de la infancia y de la adolescencia del autor. La historia imaginaria, cuyo tema aparente es una utopía grotescamente basada en el ideal de los Juegos Olímpicos, y el relato autobiográfico, que gira alrededor de la desaparición de sus padres, avanzan hacia un punto de intersección sin alcanzarlo plenamente: ese producto del capitalismo vuelto loco que era el campo de concentración nazi". A medida que transcurre la historia, nos enteramos de que la ficción, que empieza como parodia de una novela de Jules Verne, fue imaginada por Perec a los doce años. Curiosamente, para los lectores chilenos y argentinos, W, una isla desierta sobre la que se levanta una civilización consagrada al deporte, queda al sur de Tierra del Fuego. El texto termina con las siguientes palabras de Perec: "Olvíde las razones que, a los doce años, me hicieron elegir Tierra del Fuego para instalar allí W; los fascistas de Pinochet se encargaron de darle a mi fantasía una última resonancia: varios islotes de Tierra del Fuego son hoy campos para deportados".

En 1978, entonces, Perec publica *La vie mode d'emploi*, su proyecto más ambicioso. A propósito del mismo, el autor señala: "En 1972, el proyecto que iba a convertirse en *La vie mode d'emploi* se descomponía en tres esbozos independientes tan vagos unos como otros. El primero, titulado



"Cuadrados latinos", databa de 1967: se trataba de aplicar a una novela (o a un conjunto de cuentos) una estructura matemática conocida bajo el nombre de "bi-cuadrado latino orthogonal de orden 10". (...) El segundo esbozo, todavía más impreciso, sin título y prácticamente sin texto, entreveía vagamente la descripción de un edificio parisino cuya fachada habría sido retirada. El tercero, finalmente, imaginado hacia fines de 1969, durante la reconstitución laboriosa de un gigantesco rompecabezas que representaba la puerta de La Rochelle, contaba la que sería la historia de Bartlebooth. (...) La reunión de estos tres puntos de partida se produjo bruscamente el día en el que me di cuenta de que mi edificio y el esquema de bi-cuadrado podían coincidir muy bien; cada pieza del edificio sería una casilla

del bi-cuadrado y uno de los capítulos del libro: las permutaciones engendradas por la estructura determinarían los elementos constitutivos de cada capítulo: el mobiliario, la decoración, los personajes, las alusiones históricas y geográficas, las alusiones literarias, las citas, etcétera."



Así, el edificio se construye como un rompecabezas, a través de lo que hay dentro de él, incluidas las vidas de sus dueños e inquilinos presentes y pasados. Entre todas las historias que se desarrollan en mayor o menor grado —1467 en total—, se destaca nítidamente la que tiene como personajes a Percival Bartlebooth, Gaspard Winckler y Serge Valène. La novela tiene

99

capítulos —precedidos por un preámbulo—, un epílogo, un mapa del edificio y una serie de anexos, que incluyen cronologías, síntesis de las principales historias contadas, un índice y un post-scriptum.

Como pudo apreciarse a lo largo de esta sintética descripción —que sólo pretende ser un punto de partida—, la obra de Perec, como la de Queneau, se construye alrededor de la noción de estructura. No obstante, en este caprichoso recorrido lleno de restricciones e imposiciones formales previas a la creación, Perec, como los antiguos viajeros y cronistas, describe lo que hay en el mundo con tanto detalle que cualquiera que lea sus libros dentro de cien años podrá hacerse una idea de cómo vivíamos, qué deseábamos, cómo eran las cosas. Asimismo, el conjunto de su literatura —que también incluye los poemas de *La Cloture* (1976) y de *Alphabets* (1976), ambos libros de "oncenos" (poemas de once versos que tienen cada uno once letras),

los de *Trompe L'Oeil* (1978) y *Metaux* (1979); el texto de *Je me souviens* (1978), en el cual, a través de la fórmula "me acuerdo de", Perec reconstruye con datos comunes a su generación (lugares, nombres, objetos, etcétera) la época de su infancia, adolescencia y juventud; el libro que dedica a las palabras cruzadas (*Mots croisés*, 1979); el que escribiera con Pierre Lussan y Jacques Roubaud sobre "el arte sutil del go"; el magnífico *Penser/Classer* (1986); sus numerosas piezas teatrales, varias de las cuales fueron puestas en escena durante la última edición del festival teatral de Avignon; sus textos radiofónicos, sus guiones cinematográficos (entre los cuales se destacan el del film *Serle Noir*



de Alain Corneau, y *Recits d'Ellis Island*, de Robert Bober, donde Perec toma partido como judío, hijo de inmigrantes) etcétera— lo revela como uno de los pocos escritores que, salidos del seno de Oulipo, produjeron una obra perdurable e importante. A tal punto que Jacques Bens, miembro del grupo, manifestó: "Le debent haber ofrecido a Oulipo una obra importante. No fue el único en haberlo hecho: Jacques Roubaud y Harry Mathews adquirieron el mismo derecho a nuestra gratitud. Antes de

Le Naufrage du Stade Odradek y *La vie mode d'emploi* se podía considerar que los trabajos de los oulipianos realizaban los juegos de sociedad o el bordado de salón. Después de esas pocas obras, tan diferentes y tan próximas a la vez, ya no era posible: se tenía al fin la prueba de que los procedimientos de escritura propuestos por los amigos de Queneau y de Le Lionnais podían sostener la comparación con los grandes modelos clásicos".

Georges Perec, después de algunos meses de sufrimiento,

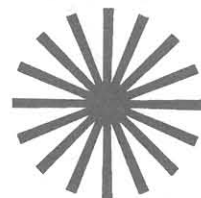


murió de cáncer de pulmón el 3 de marzo de 1982, a los cuarenta y seis años.

Y ADEMÁS...

Si bien no es específico de este artículo, vale la pena agregar a la presente "introducción" a Queneau, Perec y Oulipo un pequeño apartado que, con el valor de mera hipótesis, se refiera a la posible coincidencia o influencia del grupo respecto de las experiencias realizadas por ciertos escritores argentinos. En este sentido, cabe mencionar el largo texto palindrómico que anunciara, hace ya algunos años, el narrador Juan Filloy. Asimismo, es interesante advertir que muchos textos de Julio Cortázar han sido concebidos con la previa intención de someterlos a las experiencias de Queneau y compañía. Como ejemplo de poesía permutante —que, con esas mismas palabras y dedicatorias "a Raymond Queneau, ni que hablar", se incluye en *Ultimo Round*—, basta el "Homenaje a Alain Resnais", cuyos versos pueden intercambiarse a voluntad del lector componiendo, a partir de un poema,

muchos poemas. Otro tanto puede decirse del *zipper sonnet* de "Lucas, sus sonetos" —en *Un tal Lucas*—, que se lee de arriba abajo y de abajo arriba con sentido en ambos casos. Como ejemplo de texto sometido a restricciones, véase "Cortísimo metraje" —también en *Ultimo Round*— o "Diálogo de ruptura" —en *Un tal Lucas*—, que cifran su efecto en la interrupción de la sintaxis lógica, obligando al lector a completar el texto con sus propias palabras. Probablemente, esto, que podría atribuirse al carácter eminentemente lúdico de buena parte de la obra de Cortázar, sea algo más que una mera coincidencia. Cortázar, quien participó en el homenaje que la revista *L'Arc* realizara a Perec, proporcionando para el mismo un texto, manifestó en más de una oportunidad su interés por la obra de Raymond Roussel —un antecedente neto de Queneau— y por el autor de *Zazle dans le metro*. A esta luz,



que quizá sea una luz oulipiana, convendría repensar el zig-zag matemático de Rayuela, el glicó de su capítulo 68, la jerigonza de "La inmiscusión terrupta" —en *Ultimo Round*—, la experiencia de 62 *Modelo para armar* y tantos otros textos. Por último, vale la pena observar el alto grado de coincidencias en "la dirección de la mirada" en Cortázar y en Perec. Ambos escritores, que por muchas razones se complementan, encuentran en la norma la anomalía, en la ausencia de fantasía lo fantástico y en la curiosidad su mejor arma. Ambos escritores, también, despiertan en quien los lee una profunda corriente de simpatía que los vuelve familiares, como amigos a los que uno invitaría a cenar. Pero ésta es otra historia.

BIBLIOGRAFIA EN CASTELLANO DE QUENEAU Y PEREC

Las dificultades encontradas para confeccionar esta bibliografía hacen que la misma sea incompleta. En más de una oportunidad faltan los nombres de los traductores así como las fechas de edición de los textos. Este tipo de inconvenientes, acordes con la situación de los catálogos y la información bibliográfica en Argentina, obligan entonces a una enumeración fragmentaria.

Raymond Queneau
Los hijos del viejo Limon, trad. Emma P. de Zapettini, Buenos Aires, Ed. Losada, 1970.
Pierrot, mi amigo, Buenos Aires, Ed. Losada.
El rapto de Icaro, Buenos Aires, Ed. Losada.
Zazle en el metro, trad. Fernando Sánchez Drago, Madrid, Alfaguara, 1978.
Flores azules, México, Biblioteca Era.
Siempre somos demasiado buenos con las mujeres, trad. José Escué, Barcelona, Seix Barral, 1982.
La alegría de la vida, trad. Carlos Manzano, Madrid, Alfaguara, 1984.
Joan Miró, litógrafo, Polígrafa.

Georges Perec
Las cosas, trad. Jesús López Pacheco, Barcelona, Seix Barral, 1967.
Pensar/Clasificar, trad. Carlos Gardini, Barcelona, Gedisa, 1986.
W o el recuerdo de la infancia, Barcelona, Península, 1987.

SEPTIEMBRE
Hacia una pedagogía de la imaginación para América Latina
ADRIANA PUIGGROS - JUAN BALDUZZI - SUSANA JOSE
Treinta años de lucha popular. Conversaciones con Gorriarán Merlo
SAMUEL BLIXEN

Polvo Enamorado
ARTURO "CHACHO" VAZQUEZ

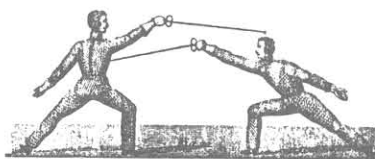
Los Armenios en la Argentina
EVA TABAKIAN

editorial
CONTRAPUNTO

EDICIONES DE POESIA LA LAMPARA ERRANTE

Tablas, Roberto Picciotto (Ilustraciones de John Dobbs) • La boca fatal de Burt Lancaster, Silvia Dupuy • A paso de palabra, Carmen López Locarriere • Astillero, Darío Rojo • Desnudeces, Christian Lange • Cuerpo de lunar voces, Luciano Vercesi • Feria de los pájaros, Daniel Antoniotto • La tierra convocada, Roberto Lahera • Narrenhuaslein y otros poemas, Luis O. Ressler • Casi la sombra, Carlos Núñez

Av. Juan B. Justo 3167, 1414 Buenos Aires, R. Argentina (TE: 855-3472)



Babel, setiembre 1988

La mitad más polémica III

Una novela que es *brainstorm* cuenta: "Nora se apoya en un pie, luego en otro, deja la Biblia inglesa sobre el banco y vuelve a recogerla. Abre y cierra el bolso, no encuentra la posición de sus manos, las coloca entrelazadas y mira hacia el hombre mayor como si lo viera a una gran distancia. También mira sólo el sombrero, su color, la copa, el ala, un objeto singular. Sin el sombrero habría sido diferente; ese signo distintivo, que parece no pertenecer sino a quien al tenerlo prelude un acorde, otorga a la vestimenta —larga capa oscura de capuchón caído— la gracia de una ironía." Y hace predominio de digresión sobre narración. Como frases de un redactor distraído, que se extinguen, o viran. Para el coloquio de los atentos que se vuelven distraídos. El largo de las frases. Como el largo de unas frases de razones oprimientes. Y las indecisiones, la acumulación, los restos de actos.

El hablar digresivo es racimo de males, también lo entrecortado por comentarios irrisorios y pozos. El texto es cortejo; "Lleno de alteraciones lo ha convertido en un inmenso rumiante." La corriente narrativa anda de sentidos precarios a intensos. La incerteza camina por toda la escritura como un *chariot*.

Una escritora, albañil de laberintos, de incrustaciones; es *unus contra mundus*. Y de impertinencia no liberal, pero perversa, me nea un caldero que contiene un guiso.

La *vis comica* viene.

Los críticos literarios suelen tener debilidades sentimentales y perifrásticas. Además, tradicionalismos ondulantes. Además, *il faut marcher avec son siècle*. No quieren Rabelais look, o disonancia.

Y llegan atravesando la ciudad nocturna sin ver los carteles quebrados de letras: Word Democratic, Modelo Space, Diagrama Literario, Enlozado para Bañeras, Hipercentro, Full Top, Espacio de Publicidad, Shopping Sur, Clichés, palabras en derivación, coloridas, puestas de cada lado en las calles realísticas.

Pero los críticos hablaron de sus pensamientos propios. Mientras los nombres, y barbarismos, y latines, fueron hipersemánticos. Semántica en hojas de cebolla.

Para tornarse eruditos, unos dicen sobre el libro: Es simbolista naturalista. Otros: Es atemporal asimbolista. Pero el libro cuenta que "Leopoldo es monótono", que "Leopoldo es el engendro que carcome", que "ella ríe". La técnica va royendo la psicología. Se corta carne de carnero y carne de lobo; también carne de cuervo.

La tercera mitad.

Es una condena de gozo para el lector. Hay detalles que agravan la condena. "La cabeza hacia atrás", es complemento, "la diagonal en la pradera", es complementaria, "Leopoldo canta", complementariamente, "alejar las manos del teclado", tanto como "la intimidación de Von Grau que duró poco", tanto como "mover los hombros", y "la posibilidad de irse" y "recuperar" y la tercera mitad, es complementariedad ficta.

Hay llamamientos de las patrullas de escritores: ¡Que todo el mundo baje, que todo el mundo baje a leerlos! Pero: "Nora sube para elegir", leo, después; "Nora entra al depósito y ve asomar los zapatos del guardalupas."

Nicolás Peyceré

A propósito de La tercera mitad de Liliana Heer. Legasa, Bs. As., 1988, cuyo comentario a cargo de Renata Rocco-Cuzzi (*Babel* Nº 1) motivó una réplica de Luis Thonís (*Babel* Nº 2), ésta, una contraréplica de Rocco-Cuzzi, (*Babel* Nº 3) y así siguiendo.

Altas mareas de autor

Yo no sé quién es Pablo Bari, y me juego a que gran parte del público tampoco lo conoce. Entonces, ¿desde dónde aceptar la autoridad con que este crítico dice (ya que no explica) no entender el sentido del subtítulo del mi obra *Bajamar, la novela del pueblo* (*Babel*, Nº 3, pág. 10)? Sobre todo, cuando tal sentido queda perfectamente claro dentro de

la mismísima novela, que uno supone el crítico de marras leyó entera. Máxime cuando él, última palabra en boca, opina pero no fundamenta. Insisto: sin responder las preguntas ¿por qué? y ¿cómo? (básicas en periodismo, aun literario), es imposible hacer otra cosa que daño. Daño a la obra, que más allá de toda valoración posterior costó, sin duda, más sangre y sudor que una crítica destemplada. Daño al lector, que ateniéndose a la desinformación del crítico autosuficiente no sabrá si vale la pena (o no) acceder al libro. Y ¿por qué no?) daño al autor, que contando con un notable espacio en un buen medio pierde una inédita oportunidad de comunicación, y a manos de un extraño.

Todo esto, mucho más allá de que la crítica me haya sido (o no) adversa. La metodología: he ahí lo que me importa. Durante años comenté libros, películas y obras de teatro en *Atlántida*, *Perfil* y algunas radios, y jamás me permití quedarme en los tibios paños del compromiso extraartístico o la media lengua de la soberbia intelectual. Sé de qué estoy hablando. Ninguna crítica será nunca, por mediocre que resulte la obra en cuestión, más que una referencia parcial a ésta, a la que además la crítica como oficio debe su existencia. Ergo, para ser un detective que persigue en el texto las huellas que permitan descifrar su enigma (*Piglia dixit*), hay que laburar más. Caso contrario, la crítica pierde (acá sí) sentido. Es decir, no sirve para nada. Y perdemos todos.

Si Bari juzga que algunos personajes tienen nombres de personajes y otros no, bueno, yo quiero saber qué subespecie crítica constituye esto. Si Bari tira los nombres de Bache-

lard, Leibnitz o Steinbeck, yo, lector de *Babel*, ¿tengo la obligación de inferir qué importancia les atribuye él? Si Bari habla de especulaciones, de tópicos venerables o de nulidad así constituida (sic), de ritmo cinematográfico (resic) y de transfusiones técnicas (recontrasic), todo bajo sospecha o sin el beneficio de poder considerar virtud lo que en Bari huele a defecto, ¿qué hacer? ¿Cruzarse de brazos? ¿Tolerar todos (escritor, editor, lectores, críticos) que alguien hunda el bote en pleno naufragio productivo sólo porque se le escapa el sentido de la navegación? No, viejo, no. Un poco más de humildad. Si tenés que hacerlo, hacélo, pero sin chorrear los pantalones.

P.D. Y que me disculpe el lector; quizás también yo estoy criticando un texto que él no leyó.

Raúl García Luna

El nombre de la crítica

Estimado/a crítico/a:

El motivo de la presente es hacerte llegar algunas reflexiones que me surgieron a partir de tu comentario sobre "El nombre de la risa", (*Babel* Nº 3), libro cuya autoría comparto con Rudy.

A. Gracias por hacer el comentario.

B. No es cierto —como se desprende de tu nota— que los textos son de Rudy y los dibujos míos. Tal división del trabajo no existe. Tanto mi socio como yo hacemos humor en forma individual en diferentes medios. Aquellos chistes que aparecen firmados por ambos —por ej. los de la tapa de *Página 12*— son

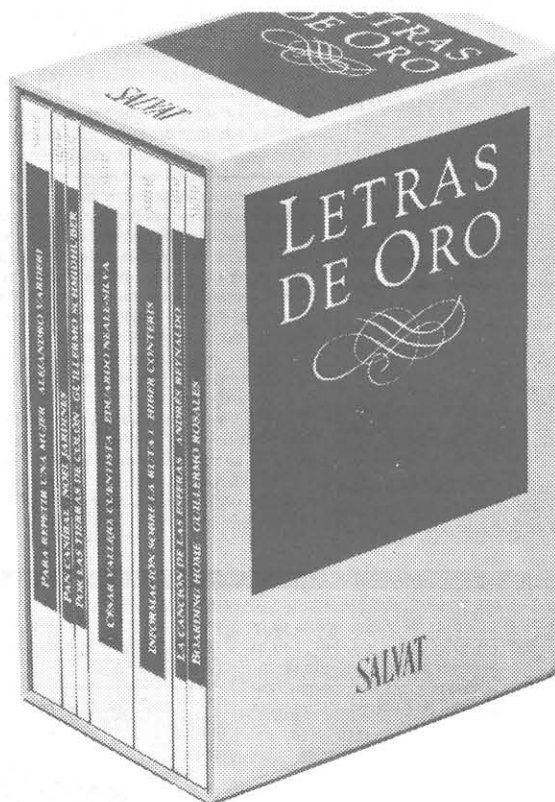
fruto de un trabajo conjunto donde, tanto la idea central, como la elaboración de los textos y la imagen gráfica final pertenecen, también, a ambos. Si el que agarra la Rotring soy yo, es por la sencilla razón de que mi compañero no sabe dibujar.

C. Releí varias veces tu comentario y aún sigo sin entender una cosa: el libro ¿te gustó o no te gustó?

D. ¿Cómo te llamás?

Daniel Paz

N. de la R.: El autor del comentario es Pablo Avello. Su nombre no aparece al pie porque, siendo responsable de todas las reseñas de esa página (imagen y sonido), resulta más lógico colocarlo a la cabeza de la misma.



FINES STRASCHOW & DREYER

Conozca nuestro Premio Nobel veinte años antes.

Salvat presenta **Letras de Oro**. La colección más actualizada de la obra de los mejores escritores latinoamericanos, residentes en Estados Unidos. Seleccionados en forma conjunta con la Universidad de Miami, **Letras de Oro** reúne trabajos de: Conteris,

Jardines, Neale Silva, Reynaldo, Schmidhuber y Varderi. Conozca estos nombres hoy, cuando el mundo entero comienza a valorizarlos. Después de todo, por qué esperar siempre veinte años para leerlos?

SALVAT

DISTRIBUYE: ULTRAMAR EDITORES S.A. - RIVERSIDE AGENCY S.A.C.



Oscura rebelión en la Iglesia. Ricardo de la Cierva.

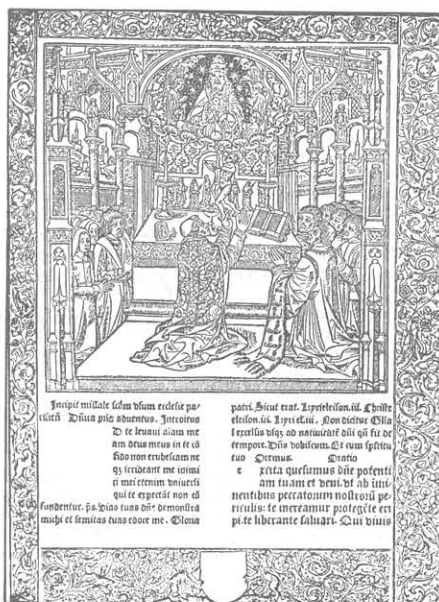
Plaza y Janés. Barcelona, 1988. 791 págs. Alrededor de A 40

Verdaderamente, hay que creer en De la Cierva cuando dice que no es el autor de estas líneas, sino Dios. Sólo Él es capaz de tanta aridez en casi ochocientas páginas. Andando este volumen, es posible sorprender a teólogos extraviados por todas las herejías concebibles en esta poco imaginativa época: liberacionistas y pro-marxistas. Su Bestia Negra es el diálogo Jesús-Marx. D.I.C. zarpa hacia el Vaticano, donde halla la garantía de ortodoxia tan ansiada por él. En el camino lucha contra los enemigos de la Fe, sin convertirse jamás (al menos eso supone) en integrista, repartiendo diplomas de buena conducta dogmática, reproduciendo sus artículos aparecidos en la prensa católica española, sin ninguna consideración por la paciencia del lector, anegado por la marea de documentos que D.I.C. vierte implacablemente. Ahora bien, sus ambiciones van mucho más allá de sancionar las disidencias de izquierda en la Iglesia. Su gran adversario es el marxismo, a quien persigue no sólo bajo las sotanas, sino en el mismo P.S.O.E., internándose para ello en la historia de la II Internacional, practicando una gimnasia polémica que por su amplitud toma la forma de un catálogo superficial, aunque verborrágico, en el que todo pretende ser inscripto, desde Maurras hasta Mounier, sin olvidar a Maritain ni al padre Teilhard de Chardin. Los atisbos del autor se parecen mucho a la ambición del charlista español retratado por Cortázar: pontificar sin fin, ensartar glosa tras glosa, no acabar jamás.

Para conseguir el grosor de su libro, segundo de una suma que amenaza con proliferaciones futuras, D.I.C. no vacila en vérselas por ejemplo con Gramsci, a quien transforma en un antecedente del eurocomunismo, y hasta de la política socialista en España, contorsión que hubiera sorprendido al italiano. Feuerbach, Marx, Nietzsche, Comte y otros son solicitados por el ardor pastoral de D.I.C.. En general, anécdotas de corto vuelo y consideraciones rampantes. La intención es demostrar que el descreimiento contemporáneo siempre ha tenido opositores católicos de valor, y que la Fe permanece incólume. Sin embargo, las verdaderas preocupaciones del autor son la penetración soviética y sus reflexiones se deslizan constantemente hacia la geopolítica.

Imposible resumir el recorrido de este libro, mucho menos tender puentes hacia él: es de difícil digestión, escrito en un estilo redundante, coral. Ni los mismos teólogos protestantes, de Martín Lutero en adelante, son perdonados. D.I.C., omnisciente, ataca en todas direcciones, repitiendo siempre el mismo discurso: "el marxismo es un pecado contra el Espíritu Santo", lo que a esta altura resulta algo simplón.

Las páginas que el autor consagra a su sempiterna lucha contra los medios de comunicación españoles adscriptos al socialismo gobernante carecen de cualquier interés para el



lector que no persiga las mismas quimeras. Por otra parte, sus consideraciones acerca de la Compañía de Jesús, acompañadas de gráficos, trufadas de admoniciones a los responsables de la película La Misión, presentada con mil detalles que se pretenden explicativos y que no hacen más que raptar la atención del lector en otro rumbo (el de sus ensañaciones) menos intolerable, no colaboran para hacer más digerible este proyecto eclesástico.

Ni siquiera Umberto Eco deja de ser convocado a esta verdadera danza pseudoenciclopédica a la que D.I.C. nos somete sin compasión cristiana. Dice D.I.C.: "la novela de Eco no es sobre la Iglesia del siglo XIV sino contra la Iglesia católica del siglo XX" (subrayado por el autor). Otro que inesperadamente cosecha sus iras es James Joyce, a quien califica de católico apóstata, pretendiendo a la par que su renombre proviene de las capillas intelectuales de izquierda y no de valores literarios propios.

A pesar de que el mismo autor nos asegura que su pensamiento no es integrista, recae en la visión conspirativa de la historia a cada paso que da. Habría triángulos masónicos-judeo-sectarios actuando en las sombras; en el intento de asesinato de Juan Pablo II habría intervenido la KGB, y otras perlas de la misma cosecha. Es que sospechar de toda la producción intelectual no católica y erigir a Jacques Maritain en máximo pensador de estos tiempos conduce a la miopía más absoluta.

D.I.C. se regocija del ascenso conservador en los Estados Unidos y hace de Reagan uno de los personajes simpáticos de su tan curiosa como impredecible obra.

Este farragoso volumen será saludado apenas por las fracciones más recalitrantes del clero, y con reservas.

Pedro Vialatte



El fantasma del SIDA. Néstor Perlongher.

Puntosur. Buenos Aires, 1988, 143 págs. Alrededor de A 60

"Un fantasma recorre Europa"... El SIDA, peste moderna, que reproduce efectos antiguos en la actualidad. Como en la historieta apocalíptica "El Directorio", donde un virus trasmutado del SIDA recluye, en la era postnuclear, en una torre de 5000 pisos a los vestigios de una civilización, producto y víctima de los avatares tecnológicos, lugar donde no existe otro camino que fagocitarse dentro de una sociedad estamentada y totalitaria.

Distintos cuentos, finales similares. El castigo divino... Sodoma desobediendo las reglas establecidas...

El tema del SIDA ha producido abundante literatura, que desde distintos ángulos pretende explicar un fenómeno nuevo, imprevisto y desestructurante. La sociología, la psicología, la medicina, fieles a sus límites disciplinarios, luchan por disolver tensiones encontrando una respuesta.

Este libro de Perlongher parece ser un compendio, superficies y pantallazos de distintas apreciaciones.

Después de deambular por descripciones médicas, sin abandonar el nivel de lo introductorio, se acoge a las bendiciones de la sociología. Allí Foucault, y una idea fragmentada y capilar del poder, el control de los cuerpos y la sexualidad, le permiten narrar el modo en que la sociedad históricamente ejerció controles sobre los individuos.

Perlongher corre el riesgo de separar peligrosamente monogamia-control-represión y vinculación múltiple-igualdad-libertad. Si bien todo lo que va contra el control de los cuerpos va contra el poder, no es automáticamente liberador, si esa falta de control se convierte en una sujeción o un poder de otro tipo, o en sentimientos de culpa que una metafísica postmoderna no logra exorcizar. Los vínculos primarios de la familia muchas veces son disueltos sin que por ello decrezcan la angustia y la infelicidad.

El libro muestra cómo la nueva derecha, ayudada por los médicos atados a la razón instrumental y los medios de comunicación, sueña con instaurar una sociedad conservadora agitando el fantasma de la muerte (... Primero se llevaron los homosexuales, luego los drogadictos, que no sea demasiado tarde...) instalando un vigía más allá de los límites de una calle, de una casa, de una cama, instalándolo en el lugar mismo de donde no se lo puede desalojar, dentro de uno mismo.

La sociedad moderna e industrial se debe un debate sobre los sustratos éticos que la sostiene, y este libro trata de aportar a esto, sin agotarse en el tema del SIDA.

La posibilidad de encarar liberadoramente este tema, sin instaurar una sociedad represiva, no está en el control de los cuerpos y el deseo; cualquier salida científica debe ser compatible con devolverle al individuo la posibilidad de vincularse y expresarse en libertad. Mientras tanto, sólo sería libre de elegir entre su vida y su muerte.

Dario Fernández

RECIENVENIDOS

Para Ver a Olmedo, Oscar Landi, Luis A. Quevedo. Cedes. Bs. As., 34 págs. Contiene dos artículos, "El diablo en el cuerpo" de O. Landi y "Acerca de lo Olmedo", de L. Quevedo. En ambos casos estamos frente a la máxima prueba que el pensamiento social se debe a sí mismo, saber si resisten sus cuadros conceptuales frente a los enigmas desencadenados por el actor y personaje Alberto Olmedo. Empeñando diversas cuotas de entusiasmo en tal resistencia, Landi y Quevedo desarrollan interesantes observaciones sobre el medio televisivo, las ideologías culturales y la saga conocidamente compleja del popular cómico.

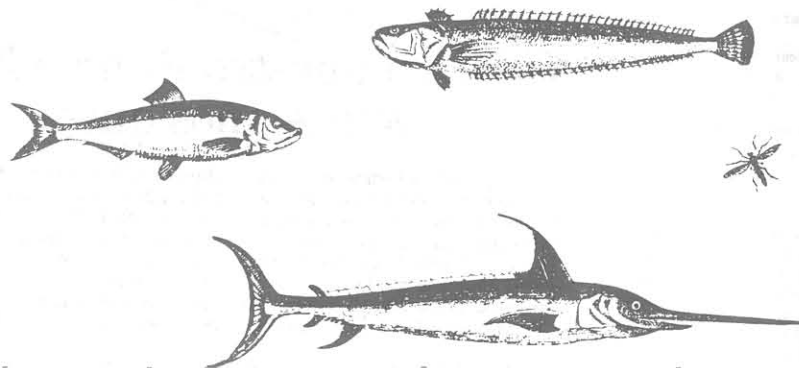
Los días de viaje, revista de la Fucade, dirigida por Lucio Schwarzerberg. Contiene un interesante y por eso mismo raro prólogo de su director y un tema

central, La Generación Ausente, servido por artículos necesarios y delicados, y en todos los casos, cuando estas dos características faltan, inteligentes. Son

sus firmantes el propio director, Lucas Rubinich ("Retrato de una generación ausente") y "Notas grises sobre una esperanza"; Sergio Chejfec ("Mirada retros-

pectiva") y Eduardo Antin ("Progreso"). Una revista que carga dignamente sus límites, inclusive los no declarados.

¿Será liberadora? Michael Novak. Planeta. Bs. As., 266 págs. Asesor de Carter y Reagan, doctor en Filosofía de la Religión por Harvard, Novak revisa exhaustivamente las fuentes de la teología de la liberación, inclusive de sus representantes latinoamericanos, y expone desde el inicio su visión negativa de la misma en tono de combate. Ofrece en cambio el modelo de la sociedad americana, síntesis liberal de un capitalismo que al confiar sólo en Dios, como dice la moneda, consuma la "opción por los pobres" con mayor perspectiva que los teólogos liberacionistas y progresistas que consagraron esa consigna en Medellín y Puebla.





Qué hacemos con este país. Carlos Gabetta.

Contrapunto. Buenos Aires, 1988, 476 págs.

Un libro que agota en el prólogo la búsqueda (nada llamareana) y amontona detrás de la viscosidad de una pregunta imposible, lo que "la pluma" escribió en El Periodista desde septiembre del 84 a enero del 88 para satisfacer angustias no tan definidas.

Un título que es una redundancia para cualquier periodista argentino, y que reclama, junto a la enunciación de recetas inevitables, los pequeños milagros de una escritura más osada.

Esta "autocompilación", que nos priva de esos pensamientos volátiles y necesariamente arrepentidos, nos hace pensar en prematuras e innecesarias repeticiones. El ordenamiento temático de los artículos periodísticos, traicionando las cronologías más fieles, reordena tiránicamente desde el presente las impresiones y sensibilidades históricas, quitándole a algún hemerotequista urgido el placer de rastrear contornos de época, imprimiéndole la riqueza de las reconstrucciones desubicadas.

El primer capítulo, sobre "la cuestión del poder: Estado y Democracia", analiza las limitaciones del gobierno radical, remitidas a la situación del país en el 83 y cuestiona la desmovilización provocada por la política oficial. Bajo el título "El país que queremos" agrupa artículos referidos a la problemática económica nacional e internacional. Por detrás, le siguen impresiones de los viajes de Alfonsín, reflexiones sobre el resultado de las elecciones del 86 y las alternativas a la crisis. Los reportajes políticos seleccionados van dibujando, nada sutilmente, las fallas de otros pensamientos y creando un cerco con una sola puerta, que casualmente es la que propone atravesar el autor. Al final, una agradable sorpresa, un racimo de crónicas que pretenden desdibujar los límites de la aburrida estrechez de la "Ciencia Objetiva" (que además reconoce no haber podido alcanzar, afortunadamente para el lector); sobre el amor, el cine y la literatura.

El "Prólogo", motivo y fundamento de la compilación, desnuda los destinos del capitalismo en el mundo y en la Argentina. Una visión catastrofista del sistema, paradójicamente esperanzada en la Perestroika, piensa en el socialismo como en una llegada natural, donde la subjetividad de la izquierda estaría destinada a catalizar el proceso. La Paz, eje ordenador de la actualidad, que permite releer en cadena histórica pasada, con un mecanicismo hace tiempo abandonado, que no percibe la complejidad de la historia ni se detiene en recovecos éticos.

Su opción por un "socialismo moderno" no cuestiona la trampa de la lógica del capital, del consumismo y del disciplinamiento laboral; ni se detiene a reflexionar sobre la ética revolucionaria o la "culpabilidad de los héroes".

En fin, sigamos releando el "18 Brumario", mientras Gabetta se encuentra con su destino sudamericano.

Claudia Decándilo



La teoría de las formas de gobierno en la historia del pensamiento político.

Norberto Bobbio.
Fondo de Cultura Económica. México, 1987, 193 págs. Alrededor de A 105

El dueño ha terminado. Y el resultado —ya lo sabía Maquiavelo— no estaba en modo alguno escrito. La espada del vencedor se apoya amenazadora sobre el cuello del vencido. Este, temeroso del golpe que terminaría con ese odioso Poder pero sólo al precio de su propia vida, suplica clemencia. Pacta. El mismo acto salva su vida y la entrega al Poder Absoluto —¿qué sentido tendría decir "abusivo"?— del otro: He aquí el Estado, enseñaba hace más de trescientos años Thomas Hobbes.

El poder se legitima siempre *post-factum*. No hay, pues, Estados buenos y Estados malos. O bien son todos malos —como pretendió Platón de los "realmente existentes"—, o bien todos despotismos, por esencia, e independientemente de las contingentes formas de gobierno —como escribirían mucho más tarde Marx y Lenin.

Proscribiendo —por absurdas— las axiologías que jerarquizan, relativizando —al remitir al refugio de la Sociedad Civil subyacente la explicación de las diferencias secundarias entre las distintas formas estatales— las tipologías que ordenan, Hobbes y Marx vienen a recordarnos que toda clasificación, todo sistema, toda taxonomía, toda distinción —todo conocimiento— es, tanto como impredecible, arbitraria (por eso es una clasificación y no una tautología) y dice más del sujeto clasificador que del objeto clasificado.

Así, por ejemplo, ocurre con la clásicas distinciones entre formas de gobierno puras y viciadas, consensuales y coactivas, legales e ilegales. O con la vieja preocupación de distinguir los regímenes "estables" de los "inestables"; distinción que, tributaria de un reaccionario pánico a la *turba et confusio* de las revueltas populares, atraviesa los pares anteriores, cuadruplicando el sugerente espacio en que danzan los personajes presentados por Bobbio.

Abramos un paréntesis: ¿Podrían ser acaso ajenas a nosotros, acostumbrados como estamos a pensar la política como sistema de vallas, el pasado como futuro, el presente como ese instante precioso sostenido entre horrores innumerales, la muerte como principio y como fin, y a temer a cada paso por la "estabilidad de las instituciones", podrían acaso sernos extrañas, decía, las preocupaciones de dos largos milenios de pensamiento sobre la durabilidad de los regímenes políticos?

Sistema de sistemas, clasificación de clasificaciones, el libro de Bobbio gira sobre algunos "temas recurrentes" en la larga historia de la reflexión teórica sobre las formas de gobierno: el tema de los "gobiernos mixtos", el de la división de poderes, el del "tirano", el de "Oriente". Cuestiones en torno de las cuales la obra de la sugerente docena de autores "clásicos" seleccionados no puede menos que adquirir —ante nuestros exorbitados ojos sociológicos y sociologizantes— cierto novedoso interés.

Eduardo Rinesi



Ser judío. León Rozitchner.

De la Flor. Buenos Aires, 1988, 111 págs. Alrededor de A 40

Situarse ante Rozitchner y su obra es, desde un principio, sentirse interpelado por los pensamientos de Marx, Freud, Scheller y —últimamente también— de Clausewitz. Es situarse ante una matriz de pensamiento que reconoce su origen en el grupo de la revista *Contorno* pero que decididamente no es ni Masotta, ni Viñas, ni Sebrelli.

En 1968, a raíz del conflicto árabe-israelí, se publica el libro de León Rozitchner *Ser judío*. Veinte años después aparece su reedición como consecuencia de que, habiéndose producido una nueva irrupción del mismo conflicto, el autor relea su obra y lanza una nueva proclama.

El libro trata temas que hacen a la existencia del judío en la Argentina, el sentido del estado de Israel y la posición que frente a esos temas debe asumir la izquierda. Alrededor de estos ejes, Rozitchner escribe una suerte de filosofía de la historia judía.

Rozitchner se pregunta si ser judío, y reconocerse como tal, es compatible con ser coherentemente de izquierda. Para responder este interrogante, emprenderá una especie de búsqueda introspectiva a través de su historia (y de la historia colectiva del judío) y se encontrará ligado a una triple pertenencia, a una triple identidad: será judío, argentino y de izquierda. A partir de este momento, el sujeto rozitchneriano operará sobre sí una serie de despojamientos. Deberá, primero, librarse del "núcleo contrarrevolucionario que existe en el revolucionario mismo" (una especie de enano fascista que lleva en su interior). Y luego deberá desprenderse ("sacrificar" utilizar el autor, palabra propia del imaginario judío) de lo judío que se opone a la revolución. Es, entonces, cuando aparecerá el ser judío-argentino que decide cerrar su realidad nacional en su lugar de origen y entra en contradicción con el campo de los humilladores del mundo, de los opresores, entre quienes se cuentan, también, la derecha judía de Argentina y la derecha judía de Israel.

Como epílogo de lo anterior, veinte años después, cuando el judío israelí de derecha persigue y sojuzga a la población árabe, es el judío argentino de izquierda quien se hermana con los oprimidos árabes para devenir juntos en el curso de la historia.

Leídas, estas reflexiones, con la distancia que otorgan los últimos veinte años, queda flotando la pregunta por el significado de la izquierda. El libro comienza con una frase difícilmente soslayable que dice que el hombre de izquierda es aquel que, puesto que inserto en el cambio, está dispuesto a cambiar. Pero, ¿se trata de una izquierda indefinida? ¿La izquierda como sujeto abstracto? De la respuesta del autor resulta una izquierda como su propia experiencia vivida, que concluye su itinerario hermanada al pueblo árabe, para mantenerse coherente con su ser.

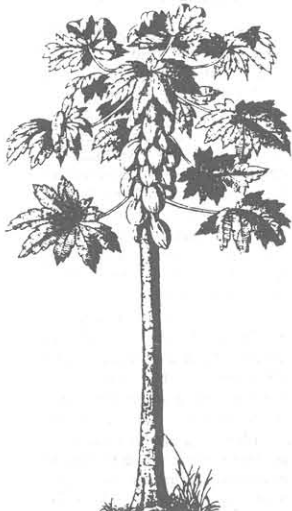
Esteban Vernik

RECIENVENIDOS

En búsqueda de una identidad. Los inmigrantes judíos en Buenos Aires 1890-1930. Víctor A. Mizelman. Trad. de Natalia Mazar. Milá. Buenos Aires, 1988, 426 págs. El texto rastrea y describe el proceso de inmi-

gración y radicación de los judíos en Buenos Aires, sus relaciones con la sociedad gentil que los recibió, las instituciones creadas por aquéllos en la Argentina durante ese lapso (1890-1930) y el surgimiento de la primera generación de judíos argentinos nativos.

La dimensión ambiental en la planificación del desarrollo II. CEPAL/ILPES/PNUMA- Grupo Editor Latinoamericano. Buenos Aires, 1988, 312 págs. Durante dos años la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), con la colaboración del Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social (ILPES), llevó a cabo un proyecto de investigación cuyo resultado es este libro, precedido del volumen I, aparecido en 1986. El



proyecto se llevó a cabo partiendo de la hipótesis de que la planificación regional es la vía más favorable para incorporar la dimensión ambiental en la planificación del desarrollo.

Tiempos modernos. Paul Johnson. Trad. de Aníbal Leal. Javier Vergara. Buenos Aires, 1988, 736 págs. Según este historiador británico —editor, además, del semanario *The New Statesman*—, la triple influencia de Marx, Einstein y Freud despojó a Occidente de la objetividad y la seguridad que lo llevaron a la cima de su desarrollo.

Esta influencia, obviamente nefasta para Johnson, condujo al desmesurado crecimiento del Estado y esto, dicen los editores, "dio origen a un planeta lleno de aberraciones —mentales, físicas

y espirituales— encarnadas por hombres como Lenin, Hitler, Stalin, Mussolini, Mao, Nasser, Idi Amin". Qué tiempo loco, ¿no?, como decían las abuelas.

Repensando a los militares en política. Alfred Stepan. Trad. de Martín Gargiulo. Planeta. Buenos Aires, 1988, 197 págs. Habida cuenta de la actual transición democrática experimentada en varios países sudamericanos (Argentina, Brasil, Uruguay), Stepan se dedica a analizar el papel de los militares en dicho proceso. Para ello, toma como eje el prolongado tramo de apertura de la última dictadura militar brasileña y lo contrasta con datos sobre la Argentina, el Uruguay, Chile y España. Según los editores, el autor es "un reconocido experto en esta problemática".



Shafick Handal: "El mundo se carga de Revolución".

Matilde Lago. Anteo. Bs. As., 1987, 156 págs.

El Salvador: Partido Comunista y guerra revolucionaria.

Entrevista a Schafik Handal. Marta Harnegger. Dialéctica. Bs. As., 1988, 110 págs.

En el caso de El Salvador: Partido Comunista y guerra revolucionaria, el primer atractivo es el nombre de la entrevistadora: Marta Harnegger —la Harnegger—, como la llamaban los que en los años 70 la tenían como uno de los tópicos obligados en las lecturas políticas— cuyo nombre remite a una "sensibilidad de época". A lo largo de 110 páginas, recrea dos entrevistas con el comandante Schafik Jorge Handal, secretario general del Partido Comunista Salvadoreño; una, realizada en el año 1982, donde marca especialmente los obstáculos ideológicos que retardaron la adopción de la lucha armada y otra, más extensa, que a lo largo de tres años de conversaciones —interrumpidas por las vicisitudes de la guerra y de las responsabilidades políticas del entrevistado— centra la temática alrededor de tres ejes: las dificultades psicológicas y orgánicas que retrasaron la incorporación del partido a la lucha armada; las transformaciones que debe sufrir el PCS para convertirse, de instrumento político adecuado a tiempos pacíficos, en organización político-militar para tiempos de guerra; y, por último, cómo pueden superarse dificultades partidarias internas mediante métodos correctos de conducción. Un completo manual, cuyo objetivo central es dar a conocer la experiencia del viraje hacia la lucha armada del Partido Comunista Salvadoreño.

En el reportaje de Matilde Lago se describen la experiencia del Frente Farabundo Martí como vanguardia unida, con una línea revolucionaria definida y decidida a cumplir su misión liberadora junto al pueblo. En ambos textos, tanto el personaje central (aunque con diferencias en la ortografía del nombre) como el género elegido para volcar el pensamiento del PC, coinciden.

La elección de la figura central está asociada con el éxito en la tarea emprendida al frente de un partido político que en un momento de la historia debe plantearse un viraje en el modo de pensar lo político y optar por una lógica organizativa diferente, frente a una nueva situación político-estratégica. El reportaje, entonces, opera en un doble registro: como una búsqueda de la verdad a partir del interrogatorio que marca senderos precisos por los cuales transitar y también consagrando la figura del entrevistado.

La modalidad de ambas entrevistas es profesional, técnica; por lo tanto, no sólo no suaviza la aridez de la temática abordada sino que se pierde, lo que podría ser un juego más rico de intersubjetividades que naturalmente afloran en un recorrido periodístico.

La figura mediadora del entrevistador debería cumplir la función de un presentador o de un narrador literario capaz de recrear, a partir de la puesta en escena y ciertos comentarios, el lugar y el momento en los que se desarrolla el diálogo.

Ello conduciría a una idea más acabada de los sabores que consagran al entrevistado a ocupar el lugar que ocupa. Es cierto que ese tono ascético parecería convenir al discurso político que aquí se manifiesta, pero aun el periodismo epistemológico de Marta Harnegger se vería bien auxiliado si se apelara más creativamente al viejo arte de la entrevista.

Alicia Lamas



Palacios, el último mosquetero. Raúl Larra.

Leviatán. Buenos Aires, 1988, 215 págs.

Toda biografía es una mentira. Qué sabe uno de lo que sucede en su alma? Esta reconstrucción fragmentaria de la vida del primer diputado socialista de América acepta estos supuestos. Obra dividida entre un soliloquio de la secretaría del gran orador y un recuento histórico desde los 80 años del espadachín, muestra a un Palacios actor, influido por Tolstoi, con la pasión romántica que, sujeta en un mundo de contradicciones que acabará aunando entre su formación religiosa y el socialismo, lo envolverá en la magia de la política. El duelo, el honor, la justicia, Jesús, Marx, serán cuestiones y nombres siempre rondantes en la mente del padrino de los pobres, la mujeres y los niños.

Larra muestra aquí cómo este político práctico y romántico a la vez es también tanto irreal como absolutamente cotidiano en su desenvolvimiento. Biografía de expulsiones evitadas mediante sugerencias verbales, seductoras, muestra el devenir de un político con una virtud poco abundante en estos tiempos y fuertemente inscripta en el imaginario popular: la dignidad. Lucha con el Sermón de la Montaña contra la libre compra de votos de Carlos Pellegrini. Su antagonismo con Juan B. Justo, el humanismo inherente a su prédica y a sus desempeños académicos están en este libro vestidos con pulcritud de detalle pero sin exceso de información. Más bien el detalle como revelador mayor de algunas cuestiones, aunque no de todas.

La vida de Palacios también puede leerse a la luz de su contemporaneidad con otras figuras de la política mundial: Jean Jaures, Charles Maurras, Lenin. Es que Larra también realiza una reconstrucción de época, para lo cual el epistolario de don Alfredo le da una gran ayuda. La carta de Héctor P. Agosti, a la memoria de quien está escrito el libro de Larra, es quizás una de las más interesantes al respecto.

Este duelista y espadachín que se conmoviera ante las revoluciones rusa y cubana fue, según el autor, un gran actor que, a la vez que rechazaba las pasiones incontrolables que el fútbol despertaba en la multitud, él mismo parecía escapado de una novela de Dumas, con su atuendo y su chambergo de alas requintadas.

Otros pensadores aparecerán en el texto, junto a la curiosa coincidencia de Palacios con el criterio del Che sobre el ejército. Este último mosquetero, que Larra trata ya no sólo como historiador sino con recursos literarios que dinamizan la lectura, nos invita esta vez a nosotros a un duelo. Pero ahora a un duelo con una forma de hacer política. Touché.

Daniel H. Scarfó



Veil: Las guerras secretas de la CIA. Bob Woodward.

Sudamericana. Buenos Aires, 456 págs. Alrededor de A 135.

Envidia tiñosa de estas periferias, los periodistas norteamericanos pueden dedicarse a la investigación con todos los gastos pagos y sin que nadie los enjuicie, amenace o difame por ello. Estos factores, más el talento y la capacidad profesional logran que, aunque sea de vez en cuando, aparezcan libros tan exhaustivos como éste.

A diferencia de Carl Bernstein (con quien fue coautor de *Todos los hombres del presidente*, el libro del *Watergate* que acabó pulverizando a Richard Nixon), Bob Woodward emprendió desde aquel hito una sostenida carrera ascendente hasta convertirse en jefe de redacción del *Washington Post*. El cargo otorga una cuota nada despreciable de poder y muchas relaciones. Woodward no dejó pasar la oportunidad: con talento y perseverancia en dosis infrecuentes, encará un ambicioso estudio de lo hecho por la CIA durante la *revolución conservadora* de Ronald Reagan.

Entrevistó para ello a 250 agentes de inteligencia y, sobre todo, pudo reunirse unas cincuenta veces con el mismísimo director de la compañía, el inefable William J. Casey, a quien sus subordinados llamaban *Joe*, el *farfullador*, y con su archirrival, el senador Barry Goldwater, *labios flojos*, gracias a su marrullería y nulas dotes oratorias.

Precisamente fueron estas entrevistas, particularmente las últimas, las que desataron el escándalo. Porque Woodward estuvo con Casey a solas hasta pocas horas antes de que —quizá para refutar a sus adversarios— sellase sus labios para siempre gracias a un fulminante tumor cerebral, que comenzó a desarrollarse justo en momentos en que ya no le quedaba argucia por practicar para no decir la verdad y toda la verdad ante la comisión de la Cámara de Representantes que investigaba el *affaire* Irán-Contras.

A tono con la época, tampoco este *velo* guarda la menor traza de inocencia y, desde el principio, el autor parece dar por descontado que los lectores ya saben perfectamente quiénes —para decirlo sin metáforas— son los asesinos. Es que la vigencia de los discursos dobles y la superabundancia informativa han logrado hacer rato que las *operaciones encubiertas* de algunos estados contra la soberanía, los recursos económicos, la salud de la población e incluso la vida de los dirigentes de otros, no provoquen sorpresas en los lectores medianamente informados.

Interesa pues el cómo, el quiénes y de qué manera: los detalles. Y además de los sabrosos entretelones del mundillo político de Washington (que nada tienen que envidiarle a los de *Dinastía*), desfilan por Veil... las peripecias de la CIA en infinidad de sitios diz que exóticos del globo: Afganistán, Libia, Irán y Centroamérica.

Juan Sallinas

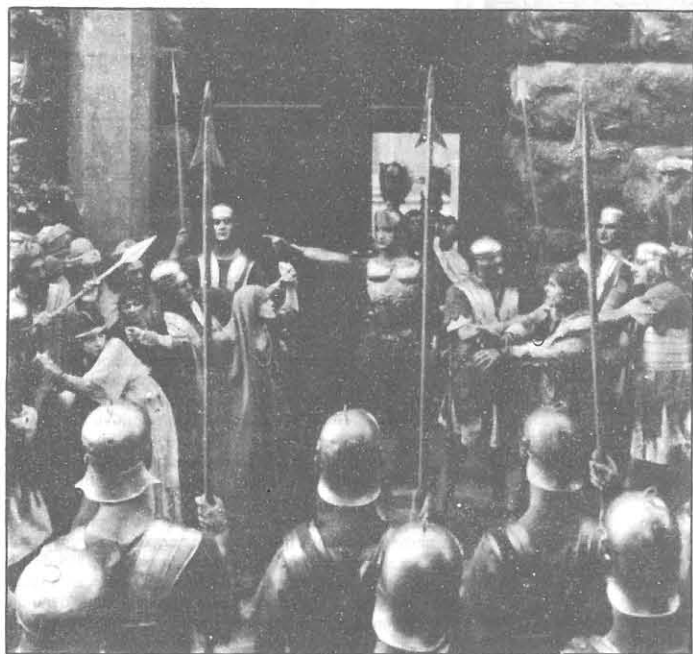
RECIENVENIDOS

Israel. Amos Perlmutter. Espasa-Calpe. Madrid, 1987, 422 págs. Historia de la formación del Estado de Israel, por un profesor de la Universidad Americana de Washington, director de la revista *The Journal of Strategic Studies* y miembro de la delegación israelí en las Naciones Unidas. Dice el autor: "Desde el primer establecimiento, se ha repartido a Palestina tres veces —la primera en 1947, la segunda en 1967 y la tercera en 1973— y las tres mediante el empleo de la fuerza. Este libro quiere centrarse en la lucha entre los diversos grupos políticos e ideológicos, y los problemas e ideas dominantes con que un extraordinario grupo de hombres y mujeres tuvieron que luchar mientras trataban de crear, primero, y mantener después, un Es-

tado". El autor agrega que estudiará también, entre esos hombres y mujeres, a Ben Gurion, Moshe Dayan, Golda Meir, Menajem Begim y Ariel Sharon, tipos "enormemente individualistas". Ellos actuarán en el marco de una historia política que Perlmutter, con el tono apologetico que mantiene durante todo el libro, estudia como "un rito de alternancia entre la apasionada necesidad intelectual y el fervor idealista casi revolucionario, pasando por la mortal lucha por la sobrevivencia".

Iglesia y transición democrática. Ana María Ezcurra. Puntosur. Bs. As., 1988. 250 págs. Afirma Cayetano de Lella, presentador de la obra, que se trata de un estudio de la jerarquía católica argentina según las formaciones y coyunturas ideológicas que caracterizan la actividad del Episcopado en la escena política nacional. Se distinguen así cuatro tendencias en la

jerarquía episcopal: los conservadores, los neoconservadores, los moderados y los progresistas. Los neoconservadores se han rearticulado con el nacionalismo católico, pero de su seno se desprenden elementos renovadores que retoman al socialcristianismo en el plano de la distribución social de los bienes. Al mismo tiempo retoman a la fe y a una interpretación culturalista de los valores sagrados, como llave de entrada a una modernidad que aceptaría así un momento resacralizador. Se analizan en la obra las consecuencias de la visita papal, cotejando el mensaje de Juan Pablo II con los temas "aggiornadores" y, en el Anexo, se aborda la relación de la Iglesia con la cuestión educativa a propósito del Congreso Pedagógico. El libro es presentado por IDES, Instituto de Estudios y Acción Social, y se complementa con la firma de Pedro Krottsch, como autor del Anexo mencionado.



Siempre me preocupó el problema del poder: hasta qué punto un Estado puede y debe ser poderoso; lo individual frente a lo colectivo. Por otra parte, estoy muy cansado de los hitlers y nerones de Hollywood que, para dejar en claro la tesis del realizador, hacen todo lo posible por desprestigiarse. Calígula, en la vida real, fue partidario de Calígula. Esto hay que entenderlo. Yo ya sé que el mencionado era un mal gobernante, pero como novelista honrado no lo puedo obligar a decir cosas que "lo desenmascaren". Bonaparte, por ejemplo, era napoleónico. Estos perogrullos vienen al caso pues parece que ni las películas norteamericanas ni Artkino Pictures lo comprenden. Al Emperador de Francia le importaba la opinión de sus partidarios y cuidaba muchísimo su imagen. Assurbanipal confirmaría la santidad del criminal de guerra. Eso supongo, al menos. Pero es que ese rey mató a mucha gente (y de qué manera: empapeló murallas enteras con pieles humanas). Mis criminales de ficción se diferencian de otros en el hecho de que se niegan a matar sin alegría. No piden ni dan cuartel. Jamás se arrepienten, aunque puedan cambiar (como el Monitor, jefe de la Tecnocracia). Si acaso se transforman, abandonando el crimen, lo hacen dentro de su ley. Entonces me parece estúpido que en una novela aparezca "visto por dentro", "denunciado"; diabólico, sí, pero "como sabiendo" que procede mal. Si me opongo con toda firmeza a tan ridícula forma de narrar es porque detrás de hombres así hay un sistema y un principio. Se puede estar en violento desacuerdo con ello, en todo caso, pero la cosmovisión debe ir completa, tanto en los pequeños detalles como en las formas que requieren una progresión de trazos vigorosos.

Los sorias tiene un comienzo realista, como podrían ser algunas descripciones de Emilio Zola. Tres hombres comparten la pieza sordida de una pensión. Juan Carlos y Luis Soria —dos hermanos— viven con Personaje Iseka. Orígenes y cultura son demasiado distintos como para que puedan entenderse. Personaje Iseka deja el lugar y cambia su vida, pero la cosmovisión "soria" lo persigue y continúa influenciando su existencia pese al alejamiento físico. Poco a poco, a partir del "realismo", se va entrando en un mundo delirante que, sin embargo, conserva elementos importantes del principio. No desaparecen: antes al contrario se amplifican pese a las distorsiones.

Los hermanos Soria viajan a Soria (país donde todos tienen este apellido). Personaje Iseka, también en busca de sus iguales, viaja a la Tecnocracia; nación ésta donde todos —desde el dictador hasta el último sirviente— llevan "Iseka" como apellido. Tanto en uno como en otro caso, las diferencias se est-

blecen gracias a los nombres propios. El odio personal, en la pensión, se agiganta hasta transformarse en odio de países. En el momento mismo en que Personaje se aleja de la pieza compartida comienza la saga, la epopeya, la exploración, el juego y el misterio; la existencia paralela, el viaje a través de lo posible e imposible.

Una guerra local sirve como excusa para la generalización de las hostilidades. Soria y Rusia se unen —pese a su mutua desconfianza y aversión— para destruir a la Tecnocracia. La dictadura solitaria es aplastada. Ello permite mostrar el cambio en sus habitantes; primero el pasaje de paz a guerra; después, de guerra a desastre.

Hay ninfómanas, sabios locos, Súper Ministros, reposteros delirantes, malévolos Chabanes de Audiencia, magos, astrólogos, curanderos y —descendiendo en la escala jerárquica— perversos "echadores de gualicho".

Cada potencia tiene su equipo de hechiceros y médicos brujos de cabecera. Así pues, la guerra física —con espacionaves de combate, cañones eléctricos, láser, bombas de coagulación y campos electromagnéticos— corre pareja con la guerra mágica, invisible, secreta. Aquí se lucha mediante la invocación de entidades sobrenaturales y exorcismos que cambian las condiciones climáticas, pero no se desprecian las velas negras ni la humilde muñeca vudú.

Encontramos construcciones ciclópeas, de un volumen superior al de todas las pirámides egipcias juntas (en este sentido no nos sorprendería ver a la Gran Muralla china rectificada y puesta de punta, como un edificio más); hay subsuelos con túneles inmensos por los cuales deambulan los jercas; máquinas que hablan, piensan, sienten; religiones con Dioses extraños, los cuales combaten entre sí y a veces se materializan en las batallas; orgías en sótanos y fiestas en cementerios; criminales monotemáticos, dedicados con exclusividad a matar vicepresidentes; músicos desahogados que componen sinfonías para instrumentos de formas rarísimas y grandes como catedrales; policías secretos; chinos encargados de dar suplicio, que anotan las torturas escrupulosamente en grandes carpetas de tapas escarlata; una secta matemática, neopitagórica, inventora de un abstruso idioma numérico; místicos del sindicalismo; santos calculistas y asesinos juramentados; bufones y cortesanos mamacalcetinescos.

A la sombra de los tres colosos (Rusia, Soria y Tecnocracia) desenvuélvense otros países, al mando de dictadores y presidentes "fuertes", con sus propios conflictos e intereses. La temática del poder —particularmente del poder absoluto— campea a lo largo de to-

Autorreportaje al pie de la imprenta

Los sorias por Laiseca

Wagneriana, faraónica, atravesada de un eufórico politeísmo y de saberes de toda laya, la inédita novela *Los sorias* de Alberto Laiseca ostenta —en sus más de mil quinientas páginas escritas a máquina— la perfecta gratuidad de una obra de arte. Impublicable según el presupuesto de las editoriales argentinas, para muchos escritores, intelectuales y/o admiradores, la magna obra laisequeana se ha convertido en una causa. Varios años de invocaciones al dios Tot y abluciones literarias diversas han comenzado a dar sus frutos. José Luis Mangieri, editor quijotesco si los hay, se apresta a encarar la publicación de *Los sorias* en un grueso volumen. Pero este hombre no está solo en tan noble empresa: el ínclito Diario de Poesía, la enjundiosa Babel y gran cantidad de mosqueteros de la cultura criolla lo acompañan. Se sabe, habrá que apelar a créditos, préstamos, solidaridades espontáneas. Estas últimas podrán canalizarse a través de la compra anticipada de ejemplares, cuya instrumentación se dará a conocer en un próximo número. Mientras tanto, para que cunda la ansiedad y se extroviertan los bolsillos, el propio Laiseca ofrece una sinopsis de su piramidal novela.

da la obra.

Los sorias trata de tantas cosas que me resultó imposible hallar una frase que la contenga. Nada mejor que consignar algunos de los títulos que, en su momento, imaginé para esta obra. Ello dará idea de su vastitud y de la imposibilidad de abarcarla con un rótulo. Pensé ponerle: *En sueños he llorado*, como el nombre de una vieja canción alemana; *Nietzscheano, demasiado nietzscheano*; *La Bestia Castaña*; *El libro de los carbonizados*; *Los Súper Reyes*; etc. Nada de esto servía: a causa de su parcialidad o por dar lugar a confusión. Al fin me decidí por *Los sorias*, su título original. Llamarla así también resulta injusto, pues implicaría que esta novela es la epopeya de los más vulgares, siendo, antes que cualquier cosa, la saga de los superlativamente geniales, notables y delirantes; los edas de santos, corruptos y humanos. Pero toda obra extensa tiene su mitología. Hace diez años que venía mencionándola en esta forma y así quedó. En el peor de los casos me reservo el derecho de cambiar de idea una vez más y llamarla, después de todo, *En sueños he llorado*.

Puede establecerse más de un paralelo entre el Soriator, amo indiscutido de Soria, y el Monitor (jefe supremo de Tecnocracia). Ambos partieron del mismo punto y tienen una historia semejante. Pese a ello y, aunque parezca extraño, no simpatizan el uno con el otro. Los dos dictadores son sádicos, crueles y no respetan la realidad: ni ajena ni propia. Como niños caprichosos y eternos mutilados sólo hacen su voluntad omnímoda. Pero hay un germen, en el Monitor, que lo hace distinto. El, poco a poco, va cambiando su alma tenebrosa. Soriator, por el contrario, permanece inmodificable; no cambia ni lo intenta, y inuere entre estériles proyectos de venganzas absolutas.

Monitor, en el comienzo de la narración, es presentado como una suerte de zar ruso (Iván el Terrible), o de Emperador chino stalinista-neroniano; a lo largo de la novela se van produciendo en él sutiles transformaciones; va explorando nuevas zonas de su ser. Comienza a confundirse por el mundo de los

otros. Lentamente se humaniza hasta que su horrible final lo encuentra sabio y justiciero, con nuevos atributos para juzgar y amar. Ganó una guerra y perdió otra. Su tragedia consiste en que el triunfo interior no esté acompañado por la victoria externa: simultáneamente pierde su imperio, el poder y la vida.

Soriator, por su parte, en cierto momento pretende escribir un poema mágico, "en soria antiguo", a fin de aniquilar —por su intermedio— a los ejércitos tecnócratas que lo están venciendo. Según él, si fuera capaz de escribirlo, ganaría la guerra. No consigue hacerlo; entre otras razones porque es un bestia, sin acceso a la estética. Entonces deja trabajar dentro suyo al arquetipo maléfico, recurre a la prosa, y el texto terrible toma forma. A partir de ese instante, los ejércitos tecnócratas comienzan a ser derrotados.

Linyeras y mendigos (considerados en la Tecnocracia como "animales mágicos", una especie de "vacas sagradas") son archivos raciales: los depositarios de la memoria cósmica de los pueblos. Ellos recuerdan cuando todos han olvidado. El Anti-ser (o arquetipo maléfico) procura que mueran de hambre o de frío, a fin de que los hombres jamás comprendan el gran secreto. Así pues los linyeras, como recipientes involuntarios de sabiduría, tienen su propio drama. Por ejemplo: viven en el interior de falsos volcanes, que ellos mismos han construido. Ello no impide el imposible aparente de que tales montañas artificiales entren en erupción. Levantan un gran teatro de óperas (con arpilleras, tirantillos empataillados y lonas viejas) que se les incendia el día del estreno. Doquier van, el arquetipo los persigue.

En otro orden de cosas, *Los sorias* es la novela del amor entre hombres y mujeres. El Monitor y Kundry; Personaje Iseka y Liliana. Hay sexo, amistad y lealtad. Se retoma el tema wagneriano de *La Redención por el Amor*; este sentimiento trascendente es más fuerte y se mantiene por sobre la locura, el poder arbitrario y la muerte. Purifica las tragedias horribles y las torturas tristísimas. Persiste como tema guía y esperanza, luego del apocalipsis.

Alberto Laiseca



Introducción a la filosofía matemática. B. Russell.

Trad. de M. Bofin. Paidós, Barcelona, 1988, 183 págs. Alrededor de A 205

La filosofía matemática se distingue de la matemática corriente en que no avanza en el sentido de complejidad creciente: de números enteros a fracciones, reales, complejos de la adición y la multiplicación a la diferenciación e integración. No deduce y define a partir de postulados iniciales, sino que se plantea la búsqueda de principios generales que permitan deducir esos postulados. Y ésta fue la propuesta de este libro de Bertrand Russell de 1956, que ahora es traducido al español y publicado por Paidós: Russell explica la filosofía matemática en términos sencillos, sin tecnicismos, dejando aquello que no admite un tratamiento elemental, para los Principia Mathematica. En cada capítulo de esta *Introducción a la filosofía matemática* se definen nociones de número, orden, límite y continuidad, y conceptos modernos acerca del axioma de infinitud, las teorías de las descripciones y las clases de ficciones simbólicas, bajo una forma que no exige un conocimiento previo de la matemática ni de sus símbolos, aunque sí de un excelente ánimo para comprender cuestiones lógicas. Se promueve el interés de los lectores por el estudio del método gracias al cual la lógica matemática puede llegar a ser útil en la investigación de los problemas tradicionales de la filosofía, tema que constituye el objeto de esta *Introducción*. Queda demostrada en estas páginas la estrecha relación entre lógica y matemática, surgida de una visión más moderna de ambas: Russell desecha la disociación planteada históricamente entre una asociada a la ciencia, y otra, a los filósofos griegos, e insiste en la clarificación de estas áreas del conocimiento, como un futuro campo de investigadores y filósofos.

C.P.L.



Yo y los demás, iniciación a la genética. A. Jacquard.

Trad. de N. Pérez de Lara. Paidós, Barcelona, 1988, 110 págs. Alrededor de A 85

Al igual que todos los seres vivos, la cría del hombre recibe, al principio, un patrimonio de informaciones genéticas con todos los secretos que contribuirán a su construcción, desarrollo y lucha por la vida: sus mecanismos reguladores, su expansión y posterior envejecimiento están irrevocablemente definidos por la colección de genes recibidos, la mitad de su padre y la otra mitad de su madre. Pero estos genes aislados sólo pueden expresarse gracias al aporte del entorno: "Todo ser vivo necesita esta doble contribución —genes y entorno— y la interacción entre las fuentes lleva a la realización del individuo."

El vínculo entre apariencia y genes, así como el conocimiento de los mecanismos que tienen lugar en la transmisión de los caracteres para la creación de cada uno de esos individuos —únicos, excepcionales— es el objetivo de la genética. Y, tratándose de objetivos, el de A. Jacquard en este libro es desarrollar los principios fundamentales de esta ciencia relativamente joven, que la humanidad debe al famoso monje de Brno, Gregor Mendel. Nuevamente, desafiando los hábitos del pensamiento de su época, la genialidad de un observador establece una relación entre hechos aparentemente inconexos —sólo que, esta vez, unas alubias reemplazaron a la manzana.

La duplicidad como realidad profunda del individuo, en contraste con la unidad en su apariencia, recién fue aceptada treinta y cinco años después, una vez que los progresos técnicos permitieron una mejor observación de los componentes celulares.

Yo y los demás es un interesante aporte a la literatura de divulgación científica, por un lado, por su claridad y gracia para exponer y desarrollar los conceptos; por otra parte, porque apunta a descalificar ciertos enfoques simplistas que intentan valerse de la genética para promover diferencias entre hombres, razas, sexos —la puja de porcentajes atribuidos al lo innato y lo adquirido de la inteli-

gencia es un ejemplo. El libro comienza con la presentación de la reproducción sexuada como una revolución decisiva en la historia de la vida sobre la Tierra: luego se describen los mecanismos de transmisión de caracteres, para llegar al capítulo "Los seres vivos. Todos primos míos", donde analiza el progreso de las teorías de la evolución de las distintas épocas hasta el pensamiento actual, la contribución de la genética y la influencia de la termodinámica y la teoría de perturbaciones y catástrofes. Ejemplos precisos y recuadros que detallan algunos conceptos del texto refuerzan el contenido y contribuyen a la continuidad de este ameno relato.

C.P.L.



La sincronización.

Autores varios.

Gedisa, Barcelona, 1987, 162 págs. Alrededor de A 175

Cierta vez, un cosmólogo afirmó: "Creo que el universo no sólo es más raro de lo que suponemos, sino que es más raro de lo que podemos llegar a suponer". Y esto recuerda lo que dijo en otra ocasión Niels Bohr, uno de los padres de la física moderna, refiriéndose a las ideas de un colega: "Su teoría es interesante, pero no me parece lo bastante loca como para ser cierta".

Teorías bastante locas como para ser ciertas, la física de fines de este siglo tiene más de una. El físico Geoffrey Chew propuso una teoría del "Bootstrap", o cordones de zapatos, según la cual una materia (sus componentes más elementales) se levantan a sí mismos fuera de la nada como lo hacía el barón de Münthausen, quien se alzaba por los aires tirando de los cordones de sus botas. Murray Gell-Mann introdujo a Joyce y al más loco de sus textos en el dominio confuso e irreal de la estructura fina de la materia; los quarks, que tienen colores y sabores, entre otras curiosas propiedades, provienen del Flinnegan's Wake (*Three quarks for Muster Mark!*). Un outsider, llamado Fredkin, sostiene seriamente que el universo funciona como una gigantesca computadora "universal y reversible". David Bohm, otro físico, concibe al tiempo como algo pluridimensional y postula la existencia de un "orden implicado", fuera del tiempo, negando que las partículas elementales sean, según el concepto clásico, la realidad fundamental. Según Bohm, existe un "todo o conjunto irrompible", "un entretejido cósmico de relaciones en un nivel no-manifesto, implicado". Esto ya parece Borges historiando la eternidad, y es uno de los argumentos tocados por este interesante trabajo multidisciplinario, que reúne artículos de un astrofísico (Hubert Reeves), dos psicólogos (Marie-Louise Von Franz y Pierre Soulié), un biólogo (Hansueli Etter), un neurofisiólogo (Karl Pribram) y un filósofo (Michel Caze-nave).

El concepto de sincronización debatido en este libro fue introducido por Jung en nuestra cultura. Según él mismo, "la sincronización significa... la simultaneidad de cierto estado psíquico y de uno o más acontecimientos externos que se manifiestan como elementos paralelos significativos en relación con el estado subjetivo del momento y —eventualmente— viceversa". Es decir: si, como me sucedió hace pocas semanas, salgo de la redacción de Babel y camino hacia la librería Gandhi con la certidumbre de que me encontraré allí con una persona a la que no veo desde hace meses, y al llegar me encuentro con esa persona, estoy frente a un fenómeno sincrónico. El conocimiento precede, de manera a-causal, al fenómeno, como si el tiempo estuviera dado en bloque y, a través de ciertas fisuras, fuera posible "ver a través", ejercer una suerte de "conocimiento absoluto". Fenómenos a-causales se registran también en el mundo de la física y la cosmología. El decaimiento de las partículas radioactivas, el spin de dos partículas asociadas y separadas físicamente, la uniformidad de la radiación cósmica de 3° Kelvin, el péndulo de Foucault o los giróscopos son algunos de esos fenómenos no explicables mediante causas y efectos, la manzana de Newton o la de Guillermo Tell.

Desde el I Ching al ADN, del *Unus Mundus* alquímico a los *eide* y *eidolon* platónicos, los trabajos reunidos en este libro intentan acercar al lector a la loca idea de que hay más cosas —entre el *Big Bang* y el *Gnab gib*— que las que sueña nuestra filosofía.

Diego Bigongliari



Vivir es aprender. Franz Kreuzer dialoga con Konrad Lorenz.

Trad. de N.M. de Machain. Gedisa, Barcelona, 1988, 143 págs. Alrededor de A 190

Hace algunos siglos, la teoría que explicaba la evolución —universalmente aceptada— se basaba en una interpretación literal de la Biblia que, si tenía un mérito, era el de no plantear problemas: las cosas eran de una manera y no de otra, porque así habían sido creadas por Dios. Esta visión dejaba a la ciencia el triste y único papel de confirmar cuál era el repertorio de especies que el Creador había dispuesto sobre la Tierra. El enfoque primitivo tuvo vasta aceptación hasta el siglo XVIII, en que distintos observadores, apoyándose en las semejanzas anatómicas entre las especies, sugirieron la idea de una relación entre ellas: el lamarkismo generalizó estas observaciones a principios del siglo XIX, y propuso que la evolución era un proceso consistente en la transformación de los organismos para adaptarse a su medio. Pero, hasta la publicación en 1859 de *El origen de las especies*, no se explicaba el mecanismo de esa selección. Darwin sustituye el esquema lamarkiano de transformación en respuesta al medio y transmisión de esos caracteres por el de selección natural según características innatas y transmisión de las mismas. Tanto el darwinismo como sus modificaciones posteriores llevan consigo el concepto de transformación, y, por lo tanto, son pasibles de ser interpretados a la luz de los modernos conceptos de la termodinámica: "La síntesis entre teoría de la selección y termodinámica, la física energética de esta época, es algo esencial para el hombre que piensa en términos de biología" —opina Konrad Lorenz en *Vivir es aprender*.

En diálogo con Franz Kreuzer, Konrad Lorenz resume su pensamiento como investigador en biología, etología y filosofía de la naturaleza. La idea central es que la vida es un proceso de ganancia de energía universal y también de ganancia de conocimientos: tanto más eficaz será la asimilación de energía cuanto mejor estructurado esté el sistema de ganancia de información.

Lorenz refiere su experiencia en la cátedra de filosofía que ocupó Kant, en Königsberg, donde reelaboró la teoría kantiana para adecuarse a este siglo: la diferencia esencial —dice— entre el idealismo kantiano y su realismo es que, a su juicio, los contenidos apriorísticos de nuestro pensamiento son también a posteriori, es decir, cosas aprendidas a través de la evolución. Contemporáneo de Popper, Campbell y otros filósofos y científicos, Lorenz manifiesta su discrepancia con Popper acerca del valor del lenguaje en la evolución del individuo.

La conversación —hábilmente conducida por Kreuzer— alterna la exposición del pensamiento del premio Nobel con datos biográficos que delinean su atractiva personalidad.

Claudia Pérez Leirós



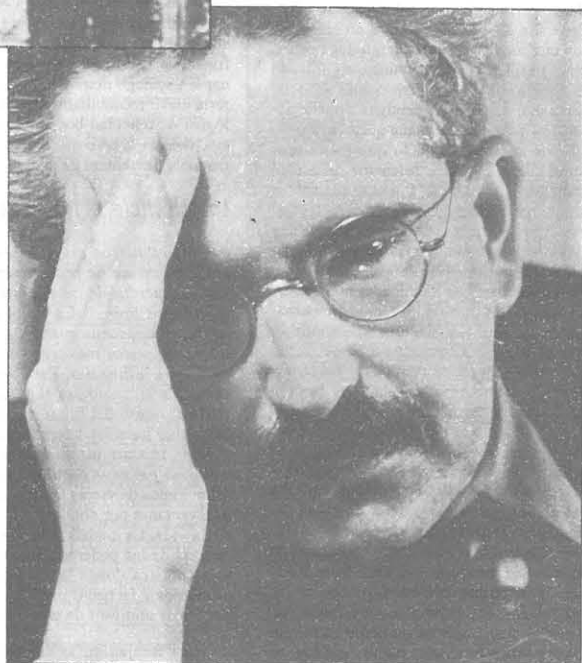
La vida entre las vidas. J. Whitton y J. Fischer.

Sudamericana/Planeta. Buenos Aires, 1988, 190 págs.

El empleo del método científico para abordar un tema que parece estar más cerca de la ficción que de la ciencia es un interesante desafío. Pero la realidad es otra. Joe Fischer narra las experiencias del Dr. Joel Whitton en clínica psiquiátrica, quien, en el prefacio, manifiesta su intención de contribuir a la teosofía de las vidas pasadas, no a su validez, usando la "terapia de la vida pasada". Pacientes sometidos a hipnosis responden a las preguntas del Dr. Whitton, dirigidas a rescatar sus vivencias de "otras reencarnaciones". Por su parte, el coautor y amigo reciente Fischer es el elegido para comentar estas experiencias, desde el lugar que le otorga su publicación "La defensa de la reencarnación". Demás está decir que la ciencia debe esperar y que puede uno sentirse cómodamente incluido entre los que el mismo Whitton acusa de "los menos informados simplemente, ad populum, dirán que es una fantasía".

C.P.L.

WALTER BENJAMIN: LA ESCRITURA INAGOTABLE



Benjamin (Berlín 1892-Port Bou 1940) escribe cuando las promesas de la Razón Ilustrada se pulverizan en Europa. Entre dos guerras que hacen florecer la muerte masiva, ahí, en ese mismo espacio fundante de Occidente que de infinitas maneras había conjeturado una cultura y un tiempo de perfección humana. Su literatura persiste en retumbar hoy, con la profunda dignidad y discreción de un creador de pensamiento, sin las estridencias que el consumo suele imponerle al campo intelectual argentino en términos temáticos y de modas. Sus textos, trabajados entre la esperanza y el holocausto de la historia, conjugan universos de sentidos que se reabren sin sosiego a la lectura, en un acto de fecundidad tan inevitable como insólito.

Pensar una época de agonías

¿De qué manera este tiempo nos vuelve a hacer audible un mensaje que se desintegró en los finales de una época con todos los atributos del fracaso?

(Nuestro presente, aun el sureño planetario, es un dibujo de trazos frágiles, a diferencia quizás de un pasado donde sonaban menos a hueco las paredes interpeladas como humus de la historia. En la Viena fin de siglo Hofmannsthal pensaba que existía un mundo —misterioso y bello— en el mundo. Una tormenta onírica escondida en la superficie de la realidad como lengua fertilizadora, como inconciente texto poético. La incógnita no debía ser buceada en las hendiduras del proceso histórico, sino en lo inmediato de la voz y la mirada. Ahí crujía lo inefable. Hofmannsthal era un náufrago cuando lo moderno se diseminaba como un tiempo todavía oxidado por la densidad de las creencias. Hoy sentimos, en cambio, que los modernismos inscribieron todas las reacciones y desconciertos posibles. Sabemos que en la superficie yacen conjuntos de escrituras sin cuerpos ni sombras: representaciones de la agonía de una sobrecivilización a punto de consumarse. No quedan, en la superficie de la cultura, escenas de fondos, perspectivas de distancias, delirios de fracturas, viajes hacia las intimidades del ser. Tampoco desesperación humana de cura. Lo que se aglomera en la grisura de la estética urbano-industrial, *simula* y *es* la historia. Y entre ese simulacro y ser —donde ambas cosas se saturan de "realismo" y minúsculas identidades— el ojo no distingue: sólo el corazón, a veces, repasa fragmentos sin añoranza por regresar a ninguna trascendencia).

El ensayo con deslinde

"Perderse en una ciudad como se pierde uno en el bosque es cosa que requiere práctica... aprendi tarde ese arte". Para Walter Benjamin hay una búsqueda secreta en la erranza. Una escritura inadaptable, de erudición antigua. Es preciso extraviarse en los códigos y los itinerarios que hacen malversación de la ciudad una función, y del caminar un tránsito eficaz. El destino, de haber uno, residiría en reconocer los bosques ancestrales, ocultos en la metrópolis, como una primera visión que se dispone con la del especialista, con la del científico, con la de los doctos profesores. El arte de perderse es una gramática madre que asegura la supervivencia de los cruces, de los márgenes, de la visión transversal y realumbadora sobre lo real. Perderse sería la reconquista: de un tiempo de cosas vivas y muertas, de afueras y adentros, de novedades y vestigios. De querencias íntimas y de conciencia intelectual trepidando serenamente en la ensayística, a la manera de un lienzo literario donde dormita, infinitamente tapiada, la palabra de un dios más nigromántico que piadoso.

Entre nuestros espectros nacionales y memorias descuartizadas, entre abuelos migradores y ayeres luctuosos, Benjamin adquiere una inesperada resonancia. Nos retorna en su desordenado pero a la vez meticuloso camino hacia las fronteras: las de su obra, las de sus patetismos, las de su vida. También hacia esa frontera final (cuando sus máscaras de viajero dejó atrás la ciudad de los talismanes, París), que le cerró el paso por última vez en medio de la Europa apocalíptica. Se nos atraviesa como ese tiempo presente que el propio Benjamin dedujo —transido de pretéritos mesiánicos—, pero donde ahora pasa a ser él, el berlinés, aquel "pasado citable" como imagen que relampaguea para apagarse rápidamente.

La astucia de Benjamin, en todo caso, fue esbozar —y esconderse como personaje fascinador, dentro de su metafórica teoría de la historia— ese entretejido teleológico escalando entre las ruinas del progreso y las ruinas de los expertos racionalizadores de la sociedad. Diseñó su rostro, su cuerpo, sus vacilaciones, entre las grutas de su obra: invisibilizó las disonancias entre su alquimia y las piedras prometeicas de su creación. Es ahí, entre los mitos, el horror, y las ensoñaciones revolucionarias que no tuvieron lugar, donde lo reencontramos ahora como un camarógrafo sin el mínimo descuido sobre las cosas del mundo lapidado. Ahí, entre los escombros de la barbarie y las palabras operatoria de los "disciplinados" por el saber, que ya no mostraban nada (sólo su éxito). En ese desfile sin norte preciso, sitiado por aquellas dos colosales evidencias —cultura, exterminio—, podemos tantear hoy a Benjamin como la figura del *ensayista deslindado*: lenguaje aparentemente sin lugar en los contextos institucionalizados del conocimiento.

Deslinde que, en Benjamin, significó sumergirse en una realidad abandonada por la consagración teórica y los modelos de tesis. Inmiscuirse entre los residuos inadvertidos por los gigantismos del pensamiento. Una escritura que no iba a encajar armoniosamente en los aposentos académicos ni iba a responderle a las solicitudes políticas, por su impertinencia literaria de convertir en crítica de cultura, en precipicio de los sentidos, la mítica autonomía de las referencias. Escritura deslindada, que no iría a sincronizar con el materialismo y las metafísicas germanas, por trabajar a contrapelo de las lógicas legitimadas. Que no iría a coincidir con los diagramas metodológicos, al arrastrar investigativamente a un submundo de inspiración estética vanguardista la consoladora unidad racional de estructura y espíritu.

Lo ensayístico, en Benjamin, es crítica desde las estribaciones: desde una zona de desacople de matrices donde todos sus interlocutores se sintieron doloridos. Donde lo sagrado y lo profano, la razón y la revelación mística, el concepto analítico y el nombre de la teodicea, se exponen y renacen como constelación de lenguaje liberada del *pathos* informativo de la comunicación transparente. Sus presupuestos necesitan "carecer" de sitio. Su texto necesita sufrir el rechazo de las convenciones filosóficas, dogmáticas y universitarias. El espacio de Benjamin es el macerado y orférico espacio del solitario, frecuentemente ininteligible como deseo y desconsuelo. Se enfrentó al subjetivismo romántico que seguía impregnando al credo alemán, al positivismo utópico, al clasismo proletario iluminista, a la superficialidad socialdemócrata, y a esos restos de la filosofía de la Ilustración burguesa que se sentía hipocritamente asombrada por el emerger mítico nazi. Podría decirse, entonces: se procuró la soledad de la derrota de la manera más límpida y soberbia: en tensión crítica con los *feudos* del habla intelectual de su época. Asumiendo tales dominios para deslindarse. Rondándolos para subvertirlos. Elijiéndolos política, éticamente, para transgredirlos desde tramas poéticas, talmúdicas, cabalísticas, y también desde amores —definidamente amores— que interpuso en la reflexión del mundo a observar: la metrópolis del XIX como escenografía deslumbrante donde sobrevivían las prehistorias de lo nuevo, los montajes de la experiencia artística de avanzada, los indicios proustianos, los anagramas kafiánicos. Habló, así, desde una melancolía del futuro: con apasionamiento y hastío por la realidad que le tocaba en suerte, pero sobre todo para invalidar los progresos que no tuvieron en cuenta las catástrofes que necesitaban arribar.

Los destellos de las ruinas

"Sentí su nostalgia de esta ciudad", di-



ce Benjamin, cuando en Moscú contempla una pintura de Monet sobre los boulevares parisinos. La edad tecnointustrial está plagada de reverberaciones malignas que repentinamente son vasos comunicantes: mensajes que nunca se perdieron. Superposición de paisajes: la ciudad de la revolución leninista, la ciudad de la antigua bohemia, y esa otra ciudad del caminante por donde Benjamin transita hilvanando portales de entrada. El berlinés es un pensador de las urbes disgregadas. Para su olfato, el mundo huele o anuncia acontecimientos portentosos y ríos que desembocan en archipiélagos de cadáveres: pero el ángel de la historia tendrá ojos para ambas escenas. Quedará colgado de los encadenamientos de nostalgias y renovaciones. Y Benjamin, como alemán entre las conflagraciones, como judío, sabe finalmente que su tierra natal es una penumbrosa crónica de luz filosófica y guerrera ceguera. Sabe que el encantamiento de los viejos boulevares de París va siendo utopía fenecida, un tiempo irrecuperable ya, pero que sin embargo estéticamente le pertenece. Como si su destino fuese, perpetuamente, adueñarse de otro designio, de otra pintura, y hablar entonces únicamente y nada más que desde *los pasajes*.

Para Benjamin, las novedades del tiempo histórico resultan imágenes de un silencio imperceptible. Imágenes donde la reminiscencia humana se transfiere, se hereda, se porta como una naturaleza que condena. La civilización atesora en sus objetos una memoria lacerada, que lega desdichas y esplendores como único significado de cultura. Con exquisita capacidad de ilustrado, el berlinés persigue aquella recordada añoranza de lo que quedó avasallado por lo nuevo: aquello que fueron circunstancias estériles, fulgor de un esteta, remolinos de infancia, fracasos que brillan aún, esporádicamente, de manera fantasmal y transmisora. En Benjamin no hay tiempo olvidado en la maldición y la esperanza de la historia. Los antecedentes no se desvanecen. Las identidades no mueren. El futuro, a pesar de que anuncia eternamente lo otro —la fractura redencional— es sólo este vivir eternamente lo que aconteció. Un tiempo de penurias —como escena del alma esperanzada— es la gran creación que Benjamin se reservó para sí mismo y sus visiones detallistas y constelares. Sólo en ese repliegue escenográfico —donde el berlinés vive abandonando sitios y olfateando peligros—, sólo en esos resquicios (sin festejos de la Razón ni decadentes remembranzas del pasado) puede postular su ensayística crítica, sintiendo la indefinible nostalgia que impone el devenir. Su escenario precisa el pasado de los miserables, de los equivocados, de los olvidados, de los que no pudieron nada. Entre los restos de la urbe burguesa, entre las huellas que dejan los traperos sabios, Ben-

jamin repone la historia real desperdigada: las muescas de la modernidad en Europa. Sus textos navegan por las huellas del presente, como si estuvieran anticipando cómo irían a ser ahora nuestros pasados: los tonos y las formas de nuestra memoria. Su escritura se abalanza una y otra vez contra aquella otra postura intelectual aterrizada, idiota, que pulveriza higiénicamente los fracasos, que escapa profesoralmente al dolor, que descrece de las nieblas, que le teme a los mitos y reniega del sueño mesiánico en el hombre.

Es entre las ruinas de la cultura por donde Benjamin descifra al hombre posible: ese lugar inhóspito de la no adaptación, ese dibujo de su conciencia escéptica que habita un tiempo de catástrofe, pero que hace de este sentimiento de lo catastrófico una caligrafía de asedio: de jaequeo contra los conservadores de léxicos explicativos y ontologías fetiches. Sus trabajos cobijan siempre un deseo de aniquilar la palabra "adecuada" del optimismo crítico, la mansedumbre del saber filisteo, el estilo institucionalizado. Sólo indisponiéndose con la época desde lo que más ama —la escritura—, Benjamin se abre al pensamiento no convencional y se aparta de la retórica de "los rufianes". Sólo a través de una intencionalidad de incomunicación con lo siempre igual, para Benjamin la lengua retornará al nombre de las cosas, y las cosas volverán a comunicar el derrumbe de los mitos, su carnadura primordial, su dantesca pesadilla de esperanza humana frustrada. Escribir sobre el mundo es rondar sin sosiego detrás de la utópica y literaria clave reconciliante, ese anhelo teleológico de felicidad benjaminiana que nunca cristalizará, pero que le otorga a la existencia la desventura de la esperanza.

La catástrofe, el fracaso y el ángel

"Mi biblioteca evoca recuerdo de las ciudades donde he encontrado tantas cosas... recuerdos de los cuartos que albergaban esos libros." Es también una edad del hombre, aquella cuando la ciudad pasa a ser evocación, más que santuario enunciador de la historia. Para volver a ella, Benjamin arqueologiza el progreso, desentierra el osario del futuro civilizatorio. De la ciudad necesita su extinción, y, como viajero, reponer un imaginario de la metrópolis: calles y esquinas desahuciadas entre lomos de viejos libros y habitaciones con ventanas por donde solía ver las cosas de la vida. La ciudad pasa a ser, entonces, la forja de los poderes y los dominadores: una comarca donde la barbarie pulverizó contornos y fachadas para dejar apenas jeroglíficos impresos de una cultura.

Para Benjamin, lo catastrófico es un tiempo que exige convivir con el mal, no

para rechazarlo en términos cristianos expurgatorios, purificadores, sino para cohabitar con él en un único cuarto de cerradura incierta. La tempestad amenaza lo sagrado del hombre, y la palabra, si bien fracasada ante los hechos, atisba el verbo impronunciable. Merodea excepcionalmente la probabilidad iluminante. Sabe afrontar el miedo, reconoce en los fugaces destellos del cielo tormentoso los signos desnudos, eternos, de una cultura. Es decir, sólo en el naufragio se percibe la historia del hombre como ciudad vuelta desierto, donde "toda elección es ciega y conduce a ciegas a una desgracia". Porque el tiempo de catástrofe es el tiempo del lenguaje desgarnecido, febril, con ansias profanas, humanas, materiales: tiempo de diálogo irreverente con aquellos infinitos dioses que obligan frente a lo nuevo a reconocer lo viejo, frente a la razón a desenterrar el mito, y ante lo arcano a reponer el extenuante esfuerzo de la razón. Una aventura que, a pesar de la magnificencia de ser testigo de ruinas y estertores, de triunfos y crímenes civilizatorios, no absolverá al vigía: la empresa volverá a truncarse para que la conciencia de dar testimonio sobreviva y deje señales precisas en el barro de la historia. Benjamin admite la idea "de un destino que encierra en un conjunto único a seres vivos como una culpa que se trasmite con la vida."

Benjamin siente que la catástrofe es el tiempo narrativo primero y final de lo humano: sinfonía de fragmentos que corren un único riesgo, el pasar desapercibidos. En esta sensación de epílogo y renacer, Benjamin se reconoce hermano seducido por Karl Kraus, al ver en el satírico vienesés al intérprete que necesita retornar constantemente a la creación del mundo como lamentación que renueva la crítica, y la idea del fracaso de esa crítica: un retorno al inicio de las ruinas inscriptas en la cultura occidental redentora. Fascinación sobre todo por el Kraus que baja el telón del tiempo catastrófico, anunciando los juicios finales en el tribunal de la Lengua: aquel estrado donde el hombre comparecerá por los sentidos que le otorgó al mundo. El lenguaje, por lo tanto, como suceso inicial y terminal, como poética, como justicia divina que desenmascara la magia negra de las palabras, que condena la falacia de los signos, el hedor de la información, la vanidad de la teoría social, la legalidad universalizante de la gramática científica: los ideales del firmamento dominante.

Porque es en la atmósfera de catástrofe, para Benjamin, donde se dibuja el fracaso de su letra: de su maltrecho recorrido entre desmemorias, cantos abstractos al progreso y místicas hitlerianas asesinas. Fracaso personal que vive y consume no en términos de frustración frente al mercado cultural, o como ausencia de un reconocimiento vanal de sus pares, sino fracaso elegido, como la única alternativa que Benjamin busca en un mundo que arribó a la miseria totalitaria, al holocausto bélico, a la desintegración de la conciencia intelectual, al éxito de la palabra servil que encuadra astutamente con la maquinaria de los poderes.

La catástrofe es el tiempo de la floración mítica, de almas tragadas por relatos que ya no cuentan batallas celestes, pero sí el getsemaní de la Lengua: el tiempo inculcable de astillamiento y esterilidad de la lengua como amenaza de muerte del hombre. El escritor se dispone a "mirar el mundo en el eclipse", y ver en una sola mirada el ocaso del sujeto moderno y, en esa caída, la salvación del "hombre empobrecido contemporáneo". Frente a la tempestad, Benjamin reencuentra el camino trágico de Hölderlin y también se expone al sacrificio del intérprete y del traductor incomprendido, mientras asiste al demoníaco paréntesis de entreguerra.

Adorno, Scholem, Brecht, Horkheimer, cada uno a su manera, presentarán en ese berlinés que fuga de ciudad en ciudad, en el amante de novelas policíacas, muñecas

antiguas y del Grand Guignol, en el que se queda a esperar a Hitler, un don angélico reflexivo que posterga, escamotea, las cifras de su juego con la crítica literaria, aunque no las de su destino. Todos ellos presienten que su fracaso es esa ensayística resonante que parece no tener sitio, que se refugia entre las citas, parida en hoteles fríos de mala muerte, vigilada por anaqueles de una biblioteca incomprensible. Ensayística que en sus fulgores intermitentes, metafóricos, alegóricos, terminará impregnando la escritura de esos otros: convocándolos al propio espejo benjaminiano donde abrevan los certijos transgresores y las palabras siempre en el filo de la vida y la muerte del berlinés que se sigue escabullendo. Extraño sueño el de reponerle un mundo al mundo, desde los laberintos talismánicos, desde un marxismo tardío, desde las estéticas vanguardistas de los cabarets, ecos kantianos, pesquisa proustiana, desolación kafkiana, lecturas de Sorel y Lukács, fuentes goetheanas y un polemismo de estirpe krausista, como una valija que se porta en el desván de la memoria, camino hacia los lindes. Benjamin fracasa frente a la palabra cadavérica, obvia, político-cientificista, sociológico-académica, como anticipándonos, en su figura de "derrota", nuestro mundo de servilismos teóricos, avemarías conceptuales y recitados metodológicos, con que la cultura del conocimiento sigue defendiendo, desde su pequeña novellística mediocre, los poderes políticos acumulados.

Pero también la solitaria arrogancia de fracasar, de amar bibliotecas en desuso, de elegir "el no saber", de fabular lo real para encontrar la realidad, o darse cita con la filosofía en callejuelas bohemias, también ese derrotero se paga. Benjamin avizoró los bordes últimos de una inmensa época que, proveniente del legendarismo XIX, concluía en el fragor de la Europa fascista. Una época que entre camisas pardas y estéticas reventadas se despedía definitivamente, junto con Benjamin y una sobredosis de morfina asumida una noche pero pensada desde antes. Su pasión, la crítica literaria en clave filosófico-cultural, era un arte de vieja data en aquella modernidad agonizante con sabor alemán.

Nicolás Casullo

La deriva intelectual como aprendizaje

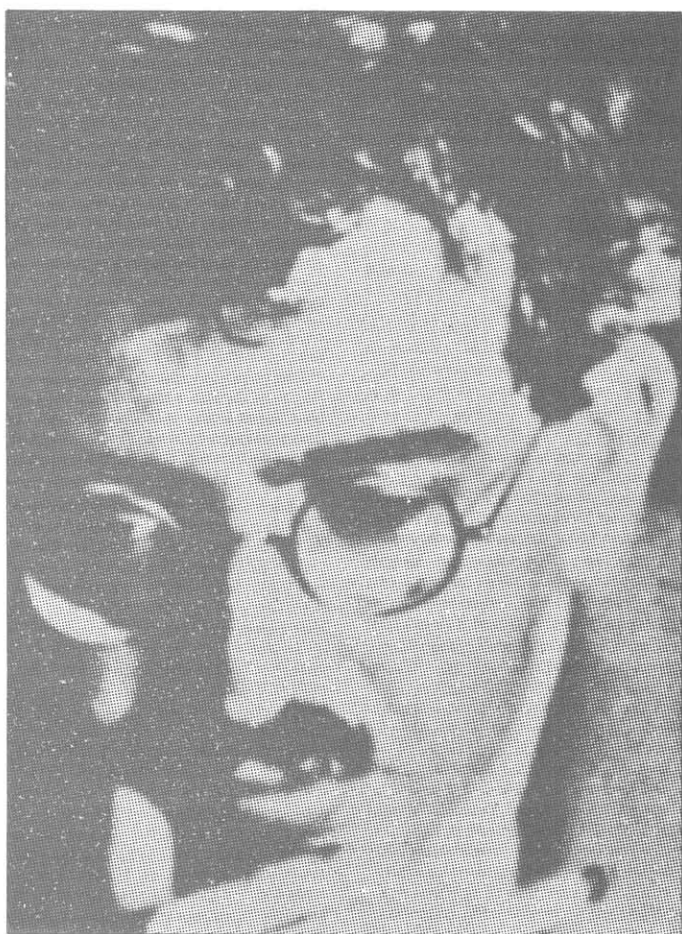
Walter Benjamin se preguntó si Karl Kraus estaba "en el umbral de una nueva edad", si su palabra apocalíptica anunciaba un tiempo redencional y, como sacando un lamento de su interior, respondió: "Ay, de ninguna manera. Está en el umbral del Juicio Final". "Y en ese umbral —reflexiona Hanna Arendt— estuvieron todos aquellos que más tarde serían los maestros de la 'nueva edad'; contemplaron el amanecer de una nueva edad como, en definitiva, un declive, y vieron la historia al hilo de las tradiciones que les llevaron hasta ese declive como un campo de escombros". Tragedia de un pensamiento que toma la palabra en una época destinada al ocaso, pero que sabe que su lugar no puede ser otro que aquél que lo arrastra en su caída. "Quizás —comentaba Benjamin— uno de esos ángeles que, según el Talmud, son creados a cada instante en innumerables cantidades para, luego de haber elevado también su voz ante Dios, cesar de ser y desaparecer en la nada. ¿Lamentándose? ¿Renunciando a ser? ¿O jubilosamente? Sea ello como fuere, lo cierto es que la voz efímera de Kraus imita a esas voces que rápidamente se desvanecen. Un ángel: tal el mensajero de viejos grabados." Benjamin habla de su propio destino, se ve a sí mismo en la larga y solitaria errancia de Kraus, aquella que se inició en los esplendores y dorados años de la Viena *Fin-de-siècle* y que culminó en el *Anschluss*; de un modo no casual, la fascinación que Benjamin sintiera por Kraus tenía mucho que ver con una experiencia especular, con un mismo derrotero de exquisitos solitarios. Pese a su fama, Kraus permaneció siempre inmerso en una altiva y radical soledad, más allá de las aclamaciones de turno y con la inmensa conciencia de ser un defensor de posiciones perdidas. Kraus es, en más de un sentido, una figura apocalíp-

tica, un mensajero de "los últimos días de la humanidad", la conciencia trágica de un destino inevitable; puesto que "en una lucha contra lo creado, la humanidad —señala Benjamin— ve siempre miopemente, es tan seguro como que la Técnica, que fue puesta en campaña una vez contra la creación, tampoco se detendrá ante su dueño. Su derrotismo (de Kraus) es supranacional, a saber: es un derrotismo planetario, y la historia sólo es para él el páramo que separa a su raza de la creación, cuyo último acto será una conflagración universal".

Vértigo ante el fin de una época, sensación de fracaso que, en el caso de Benjamin, lo condujo a decir, todavía en 1938 y en una carta a Adorno en la que se excusaba por su rechazo a abandonar París rumbo a Nueva York, que en "Europa aún hay posiciones que defender"; un mundo cultural que, siendo el suyo, le impedía abandonarlo.

Las afinidades intelectuales que el propio Benjamin eligió nos señalan el carácter de un perfil que, como precisa H. Arendt, "sentía la más próxima afinidad personal con Kafka entre todos los autores contemporáneos, y no hay duda de que Benjamin tenía presente el 'terreno de escombros' y el 'área devastada' de su propia obra al escribir que 'una comprensión de la producción de Kafka implica entre otras cosas el simple reconocimiento de que él fue un fracasado'". Fracaso y vagabundeo caracterizan la vida de Benjamin. Berlín, París, Munich, Ibiza, Capri, Frankfurt, Zurich, fueron algunos de los sitios en los que Benjamin construyó su itinerario cosmopolita y su certeza nietzscheana de ser un "europeo" ajeno por completo a las miserabilidades nacionalistas. El alemán fue su lengua, en y a través de ella expresó la originalidad de su pensamiento; pero también amó el francés de Baudelaire, Rimbaud y Proust, sus continuos interlocutores, los hombres con los que fue articulando minuciosamente su obra crítica; y junto a sus "dos lenguas", a su apasionado y trágico anclaje en París y sus poetas, Benjamin sintió la nostalgia de las raíces, el impacto de la tradición, la casi certeza de que el hebreo es la última de las lenguas porque nos remite, como en un viaje iniciático e in-





temporal, a la lengua adámica, la del origen, la que encierra el verdadero nombre de las cosas.

Junto a esta deriva por las lenguas, Benjamin también eligió el eclecticismo como principio formativo de sus relaciones de amistad, como si a través de ese abigarrado y a veces contradictorio mundo de relaciones que marcaron su vida intelectual, hubiera querido ser consecuente con el sentido profundo de esa deriva, de esa su enorme capacidad para absorber distintos pensamientos y experiencias. "No fue solamente el gusto por el secreto, como refiere Adorno —y como nos lo relata Habermas—, lo que llevó a Benjamin a mantener a sus amigos alejados entre sí: sólo como escena surrealista podría uno imaginarse a Scholem, Adorno y Brecht en amigable coloquio en torno de una mesa camilla, bajo la que se acurrucan Breton y Aragon, mientras que Wyniken espera a la puerta, reunidos para una disputa sobre el 'espíritu de la utopía'...". Esta "escena surrealista" coexistió en el espíritu de Benjamin y aparece como una de las claves para penetrar en su pensamiento sin hacerse cargo de la tan común inclinación, propia de muchos intérpretes, por sobrevalorar la influencia de una u otra de estas personalidades en la obra crítica de Benjamin; todos estos amigos fueron trascendentes, marcaron con su presencia el derrotero intelectual del autor de los *Pasajes* y, esto es lo más sorprendente, fueron amalgamándose aunque no sin cierto estruendo bélico. En todo caso, esa escena que Habermas no logra imaginar, podemos reconstruirla nosotros siguiendo la trama abierta y zigzagueante del discurso benjaminiano que logró, pese a las tensiones irresueltas, hacer equilibrio entre el marxismo, la mística judía, el barroco alemán, la poesía de Baudelaire y la pasión del coleccionista. "Apasionadamente —afirma Susan Sontag—, pero también irónicamente, Benjamin se colocaba en las encrucijadas. Era importante para él mantener abiertas todas

sus 'posiciones', la teológica, la surrealista-estética, la comunista. Una posición corrige otra: todas le eran necesarias. Las decisiones, naturalmente, tendían a estropear el equilibrio de esas posiciones, las vacilaciones mantenían todo en su lugar".

Personaje que se sustrae a los encasillamientos, que no se acomoda a las clasificaciones; de ahí, la opinión de Habermas de que "Benjamin es uno de esos autores inabarcables cuya obra está destinada a producir efectos contradictorios; con esa clase de autores sólo nos topamos en la relampagueante actualidad de un pensamiento que ocupa la escena por unos segundos históricos". Con el pensamiento y la obra de Benjamin hay que hacer lo mismo que él planteaba en relación al caminante de la ciudad: "No encontrar nuestro camino en una ciudad es cosa de poco interés (...). Pero perderse en una ciudad como se pierde uno en un bosque es cosa que requiere práctica... Aprendí tarde ese arte: él cumplió los sueños cuyos primeros rastros fueron los laberintos de los papeles secantes de mis cuadernos escolares". "Aprender" a perderse para descubrir los secretos de la ciudad como lo quería Benjamin y como lo intentó infatigablemente en sus largos periplos por las calles parisinas es, sospechamos, el secreto para penetrar su propia obra, la única manera de escapar al peligro de encasillarlo, de convertirlo en "marxista" o en "cabalista"; "aprender" a perderse entre los laberintos de su escritura, recorrer expectantes el sonido no siempre armónico de sus palabras, seguir huellas, señales minúsculas, gestos olvidados, es ser fieles al espíritu de *flâneur* que siempre acompañó su vagabundeo intelectual.

"Para el temperamento nacido bajo el signo de Saturno —nos cuenta Susan Sontag—, el tiempo es el instrumento de la constricción, de la inadecuación, de la repetición, del mero cumplimiento. En el tiempo, uno es sólo lo que es: lo que ha sido uno siempre. En el espacio puede uno ser otra cosa. El poco sentido de orienta-

ción de Benjamin y su incapacidad para leer un plano de calles se convierten en su amor al viaje y su dominio del arte de vagabundear. El tiempo no nos permite mucha deriva: nos empuja adelante desde atrás, nos hace bogar por el estrecho embudo del presente hacia el futuro. Pero el espacio es ancho, pululante de posibilidades, posiciones, intersecciones, pasajes, desviaciones, vueltas en redondo, callejones sin salida, calles de una sola dirección". Por eso, la obra de Benjamin no debe ser leída en sucesión temporal, afirmando —como muchos lo han hecho— una etapa teologizante dedicada centralmente a los problemas del lenguaje y la interpretación de textos literarios, seguida de una etapa "materialista" en la que Benjamin se ocupó de fenómenos como la pérdida del aura en la época de la reproducibilidad técnica del arte o intentó explicar a partir del estudio de los pasajes parisinos las relaciones estructurales de la sociedad burguesa. Preferimos la imagen trazada por S. Sontag, la que hace hincapié en el espacio entendido como el hábitat natural de la mezcolanza, de lo abierto, de lo "pululante de posibilidades", frente a una idea del tiempo teleológicamente concebido; pero convengamos también, independientemente de la agudeza interpretativa de S. Sontag, que Benjamin, cuando hacía referencia al tiempo, estaba pensando en algo completamente distinto de la imagen historicista de un tiempo "homogéneo y vacío"; la temporalidad benjaminiana debe ser pensada como un correlato de su idea del espacio, como el correlato de esa aparente contradicción entre "intersecciones, pasajes, desviaciones" y "callejones sin salida, calles de una sola dirección".

Consecuentemente con su vagabundeo ciudadano y su gusto por lo insignificante, Benjamin fue construyendo su obra como una suerte de rodeo, de minucioso recorrido por aquellas zonas que son por lo general relegadas al olvido; como si hubiera querido de ese modo expresar un doble rechazo: hacia toda voluntad de verdad absoluta y hacia la institucionalización académica de su pensamiento. No deja de ser sorprendente la torpeza con la que intentó su "habilitación" como docente universitario; cometió, si podemos decirlo así, dos gruesos e inexplicables errores: por un lado dedicó, uno de sus mejores ensayos —un genial estudio sobre "Las afinidades electivas de Goethe"— a triturar la interpretación que de la obra goetheana había hecho F. Gundolf, miembro prominente del círculo de Stefan George, que paradójicamente hubiera posibilitado con su apoyo la entrada de Benjamin a las universidades alemanas. El otro "error" fue la elección de su estudio del barroco alemán como tesis de habilitación que le presentó a Hans Cornelius, quien, como mentor inicial de Horkheimer y Adorno, estaba especialmente dispuesto hacia Benjamin, pero, como relata Susan Buck-Morss, "Cornelius dijo que no pudo entender ni una sola palabra"; y Erich Rothecker completó cínicamente que, como recuerda con amargura Gershom Scholem, "el espíritu no puede ser 'habilitado'". Definitivamente, Benjamin y la academia marchaban por vías separadas, y en un sentido profundo la trabajosa búsqueda por lograr la "habilitación" se nos aparece, más que como un serio intento por academizarse, como la cruda conciencia que Benjamin tenía de su "diferencia", de la soledad a la que estaba destinado su pensamiento crítico; en todo caso, su "fracaso" le permitió abandonar Alemania sin tantos titubeos e iniciar su romance con París, que sólo culminaría el día de su muerte voluntaria escapando de los nazis en la frontera española.

Pensando en Benjamin, Susan Sontag escribió: "Para los modernos, como para los cabalistas, nada es directo. Cada cosa es —cuando menos— difícil. 'La ambigüedad desplaza a la autenticidad en todas las cosas'". El propio Benjamin expresa con meridiana claridad el entrelazamiento

de los sentidos, la confluencia polisémica de todo gesto interpretativo que, en su caso, también nos sirve como metáfora biográfica: "Nunca he podido investigar y pensar —escribe en una carta de 1931— sino en un sentido teológico, si puede decirse así, o sea de acuerdo con la enseñanza talmúdica de los cuarenta y nueve niveles del significado de la Torá". Las "encrucijadas" benjaminianas, las de su vida (tiro- neado por tradiciones contrapuestas, chances malogradas y el difícil equilibrio de amistades tan diferentes como las de Brecht, Scholem y Adorno) y las de su pensamiento (intentando siempre escapar del encasillamiento y del impulso a la construcción de un sistema omniabarcativo) se presentan a quien decide internarse en una obra extremadamente compleja y sugerente, como si de ella viniesen fuerzas intensas que impulsan hacia algún polo, que nos lanzan hacia una u otra opción pero que, cuando ello ocurre, nos devuelven con una fuerza contraria, hacia el otro polo.

Como señalábamos al comienzo, no es cuestión de presentar un Benjamin teológico y otro materialista, sino más bien trazar los derroteros de un pensamiento que sin complejos buscó integrar, aunque no sin tensiones, esferas opuestas. Quizás los *Pasajes*, su gran libro inconcluso, sea el lugar donde con mayor claridad podemos vislumbrar esta bifurcación de sendas que también es entrecruzamiento allí donde más separadas parecen estar. Por eso, suscribimos a Sergio Rouanet cuando señala que ya se "observó con razón que no existe un Walter Benjamin, sino varios. Existe el Benjamin marxista, que bajo la influencia de Brecht rechaza toda complicidad con la cultura burguesa, como existe el Benjamin místico, que bajo la influencia de Scholem sustenta que solamente la teología puede transformar la vida. Existe el Benjamin que aplaude la declinación del aura y el que se asusta con las consecuencias de un mundo sin aura, o que preconiza el advenimiento de una barbarie purificadora y el que entra en pánico con la barbarie absoluta del fascismo, el que deplora la atrofía de la experiencia de un mundo totalmente administrado y el que atribuye un valor revolucionario a la pérdida de la experiencia". La dificultad consiste en saber convivir con el polifacetismo intelectual de un hombre que descreyó de toda visión totalizadora de la vida, de toda pretensión de universalidad y de todo intento por comprimir en la máquina trituradora del sistema la abigarrada conjunción de fenómenos, objetos, sensaciones, utopías que pueblan fantasmagóricamente nuestra existencia cotidiana. Porque la deriva intelectual de Benjamin, esa sabia capacidad de caminar el laberinto, se va constituyendo en medio de lo concreto e inmediato, allí donde palpita el corazón de la vida histórica.

Ricardo Forster



BORGES Y BENJAMIN

"Mi nombre es Otto Dietrich zur Linde".
J. L. Borges, "Deutsches Requiem"

No, él no podía confiar con tanto entusiasmo en explicarlo todo por los *pasajes*, esos pasajes que revelaban "un mundo de afinidades secretas" entre las cosas. No podía hacerlo si *al mismo tiempo* decía que debía pensar teorías que tuvieran "conceptos inútiles", es decir, no aprovechables por las interpretaciones condenables del mundo. No podía decirlo aunque esas *interpretaciones* llevaran el nombre del fascismo. ¿Una teoría puede ser igual a un acto de repudio?

En efecto, no podía nuestro lejano compañero Benjamin aceptar que un nudo tan impresionante de su pensamiento quedase irresuelto. ¿No es que una forma de conocimiento posible era la de ir ensayando con fragmentos diferentes de la experiencia o de la memoria, hasta ver si en uno de los infinitos juegos entre ellos se creaba un sentido? Si tal cosa implicase un ejercicio de pensamiento *alegórico*, un pensamiento por "pasajes" o pasadizos, él debería estar en condiciones de explicar la historia como una actividad absolutamente *reversible*, donde todo se relaciona con cualquier otra cosa a través de fognosazos perceptivos. ¿Puede la alegoría remitir a "conceptos inútiles" para alguien, siendo el único pensamiento que relaciona en forma abismal objetos a sentimientos, con la misma libertad instintual que tiene la moda?

Si el lenguaje era un "archivo de correspondencias" y si la naturaleza también está guiada por el principio de unidad fugaz de lo diverso, no se entiende por qué nuestro compañero Benjamin imaginó un lugar que *nunca podría ser pensado por otros*, una teoría muda o secreta, mejor aún, *inútil para nuestros enemigos*. Se entiende que fuera preciso "esconder" teorías del fascismo. Pero está visto que así no se lo combate. Y, más aún, lo único que así se combate o debilita es la propia generalización de la mimesis, preocupación central de sus escritos. ¿Para qué, entonces, haber seguido adelante a pesar de la advertencia de Adorno sobre el carácter errático, casual y caprichoso de esas correspondencias de "hechos aislados" de la "superestructura", cuando eran relacionados a características no mediatizadas, supuestamente homólogas, de la "estructura"?

¿Para qué, nos preguntamos los compañeros de este hombre que se nos aparece tan lejano, para qué fatigarse tanto con una extraña tesis *expresionista* para atender a la relación estructura-superestructura? ¿Expresión? Decir que una era *expresión* de la otra equivalía a decir fisionomía, o cosa parecida. Las relaciones entre economía y cultura, por así decirlo, quedaban en manos de un *fisionomista*, de un *coleccionista* de huellas, evocadoras de semejanzas, entre los más diversos ámbitos de la vida; quedaban en manos, en verdad, de un *paseante*. Otra vez los pasajes, pero dicho con esas palabras, "base", "estructura", etc., con las que deseaba calmar a su "ala izquierda". Pero igual no dejaba conforme a Adorno. Y a pesar de eso: ¿Para qué los pasajes, si ellos no reinarían por doquier?

Realmente, el único momento en que la obra de Benjamin, de este Walter de anteojitos que se nos apareció único y distante (y quizás por una sola vez), el único momento donde no rige el *pasaje* y estamos por lo tanto ante una *abolición de las correspondencias*, es cuando debe *impedir* que el fascismo lo piense. Propósito justificable y fuera de discusión. Pero que le arruina su tesis general del "salto del tigre" del pensamiento, de todas partes para

cualquier lugar, del pasado para el presente y viceversa, de los perfumes a los colores, de Robespierre a Roma, de la fábrica capitalista a Baudelaire, de la alegoría a la mercancía, del jugador al proletario, de la moda de los costureros a la revolución social. Todos esos saltos son capaces de definir una versión radicalizada de la dialéctica, ese relámpago veloz que tanto podría perderse como podríamos reconocer.

Veamos de qué manera esta interrupción del "alma correspondiente" de las cosas afecta a uno de los más conocidos trabajos de Benjamin, el de la "obra de arte en la época de la reproducción técnica". Es justamente en este trabajo, del año 1935, en cualquiera de sus dos versiones, donde asienta su idea del *concepto impensable por los otros*, el concepto inhábil por el fascismo, puesto que estaría llamado como por un silbato que sólo escuchamos nosotros, sus galgos mágicos, soñadores, fantasmales.

En ese ensayo benjaminiano, estamos frente a varios procedimientos, fácilmente reconocibles en cualquier otra obra de nuestro extraño amigo. Los exponemos, pasando por alto, momentáneamente, la tesis central sobre la "desaparición" del valor de culto de la obra. En primer término, hay correspondencias que buscan su forma adecuada *a través del tiempo*. Por ejemplo, la litografía "esconde" el periódico así como la fotografía el cine sonoro. Aquí estamos frente a una dialéctica de cuño profético, en la que un grado de evolución de la técnica queda "suelto en el aire" hasta que encuentra su correspondencia *expresiva*, en un estadio mayor de desarrollo de la propia técnica, conciliada así a su forma artística o comunicativa. Otro ejemplo: los dadaístas eran un movimiento artístico al que le "faltaba" el cine. Laboraban sobre todas las cuestiones implícitas en la percepción cinematográfica, pero el cine aún no estaba desarrollado. Aquí, *a la inversa del ejemplo anterior*, una forma extrema de la sensibilidad artística "anunciaba" o "pedía" una estructura técnica de un modo igualmente profético.

En este mismo trabajo del 35, se establece la correspondencia de la fotografía con el socialismo, de la "reproducción técnica" en el arte con el pensamiento estadístico en la teoría social, del psicoanálisis con el cine, del "inconsciente pulsional" con el "inconsciente óptico". Estas correspondencias se basan en una *incerteza fundamental* sobre el papel de la técnica, que a veces se "anticipa" al valor sagrado de las cosas, y a veces queda por detrás, debiendo alcanzarlas, hasta llegar a la equivalencia conceptual que define una época. Por eso, entre técnica y "aura" hay un juego dialéctico —dialéctica a la manera de Benjamin— en que uno es la "salvación mesiánica" del otro. El cine arruina el valor de culto, pero un "aura" remota puede mantenerse, a través del "derecho a la imagen" que debe reivindicar la clase trabajadora.

Pero hay un caso en el cual un "exceso de técnica" no puede ser socialmente aprovechado: *es la guerra*. Y en el caso de la guerra vista por el fascismo, se da la estetización de la política. Es aquí donde Benjamin se encuentra ante el impresionante desafío de la estética fascista, que conserva el "aura", al igual que los directores de cine "reaccionarios", que defienden el "halo sacro" de la imagen cinematográfica. En tanto, a diferencia de la guerra, el cine es un arte de masas apto para el transeúnte, para el ojo entrenado en el "sock" y para la sociedad movilizadora democráticamente. Allí, Benjamin no se decide a festejar la caída del "halo", pues el cine enriquece la percepción del aquí - y - ahora, ni se decide a festejar enteramente la técnica, que implica guerras. El cine hace saltar el "tiempo burgués amueblado", el tiempo de la fábrica, y parece ser la continuación de la guerra por medios ópticos.

Tales vacilaciones parecerían expresarse en la opción *cine o guerra*, con una du-

dosa solución que hace de la política el *reemplazo de lo sagrado y de la estética del culto la forma fascista de sustituir un uso democrático de la técnica en la sociedad*. La conclusión de esta dialéctica que busca un punto "saturado de tensiones" y en la cual lo sacro y lo técnico, lo mágico y lo político están en "carrera de anticipaciones" por los corredores del mundo, *¿no sería que el fascismo debía ser pensado porque el fascismo pensaba esas mismas cuestiones?* Ante tal evidencia intranquilizadora, Walter, nuestro amigo, nuestro semejante, cerró su doctrina de las correspondencias con un *manotazo voluntarista* y consagró la politización de la estética, sin decir en ningún lado qué cosa sería ésa, si es que no era la puntual *reversión*, pasajes de la modernidad urbana mediante, de la estetización de la política. El incó-

modo complementario. Para no estar sometido a tales inconvenientes, un argentino que también adoptara un trabajo por "pasajes maravillosos" entre cosas heterogéneas, raras y atemporales, sólo se animó a hacerlo en la dimensión *lúdica*. Y, así, Cortázar no tuvo necesidad de clausurar un pedazo de su pensamiento con la desesperación benjaminiana de no ser "pensado" por monstruos familiares en exceso. Borges, en cambio, que comparte con Benjamin una porción no disimulable de dilemas, estilos e influencias, escribió "Deutsches Requiem" para "entender", así dice, el destino de los nazis. La "doctrina del otro", por así llamarla, llevaba hasta sus últimas consecuencias aquella dialéctica de las correspondencias que Walter Benjamin detuvo ante las puertas del infierno.

Horacio González

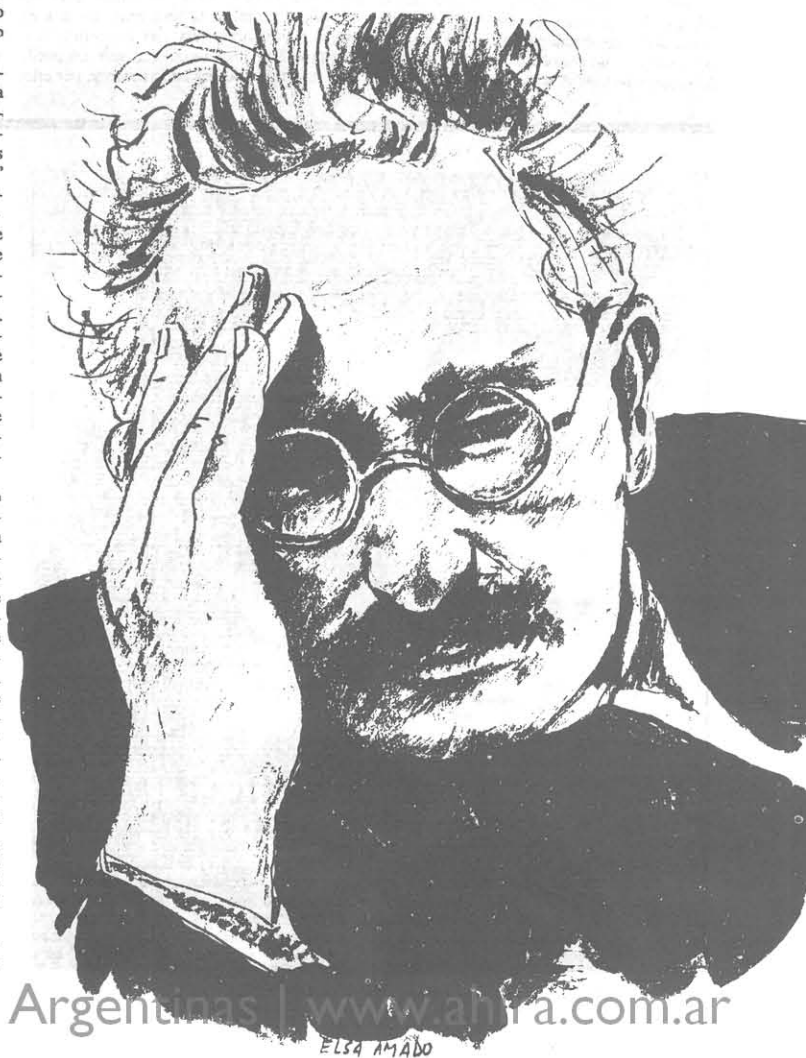
La discreta amistad de un escritor

¿Por qué un libro es bello? La pregunta resuena vanamente y nos regresa el eco de su propia oquedad: ¿Podríamos, acaso, como lo quiso el siglo XVIII, encontrar ese canon que, formulado y reformulado, nos entregaría el corazón de la belleza no ya en su inmediatez sino en su racionalidad? ¿O deberíamos sujetarnos a la interrogación inversa, propia del siglo pasado y, quizá, hoy rediviva: por qué ese libro es bello para mí?

En la primera cuestión asoma el proyecto de una Estética, proyecto para el cual esta

moribunda época se encuentra fatigada: ha producido tantas, tan fútiles y mezquinas como para no poder reconocerse en ninguna. La segunda cuestión nos conduce a la vía muerta de las subjetividades desprovistas de interlocutores. Tal parece que el desprestigio en que han caído los metarrelatos tiene su anverso en la más absoluta ausencia de *lugares comunes*, de espacios compartidos. Cada vez más, el arte y la reflexión se asemejan a idiolectos conocidos por un único individuo o por un grupo que funciona como si fuese un individuo aislado. Nosotros, los habitantes de estos tristes trópicos, también nos asomamos a esa forma de la cultura que, llamada por algunos postmoderna con demasiada prisa, se asemeja sorprendentemente a lo que debíamos rechazar: los discursos totalizadores, los lenguajes omniscientes, los relatos que, del saber a la historia, daban cuenta de nuestro origen y de nuestro destino.

Sucede que hacer del elogio de la plurali-



dad una defensa de la estupidez no es sino otro de los modos de humillar al arte y a la inteligencia acomodándolos a nuevas reglas: ya no las de la preceptiva ni las de las ideologías al uso —las del mercado. Circulación de prestigios encarnados en nombres, legitimación de nombres que se convierten por cierto tiempo en normas no son sino algunos de los tantos modos de ignorar las obras. ¿Paroxismo de aquella alianza entre escritores y profesores denunciada por Bénichou? Más bien, triunfo del profesor sobre la literatura, del mercado sobre las obras, de la mendicidad del espíritu sobre la imaginación.

Así las cosas, la pregunta por la belleza carece de sentido: ni por la belleza de un libro ni por la de un cuadro, pero tampoco, sobra decirlo, por la de un rostro.

Y, sin embargo, la belleza verdadera sigue acosándonos: somos sus víctimas, la padecemos y la gozamos no menos de cuanto la interrogamos. Recientemente, la he experimentado con un libro cuyas escasas, afortunadas páginas habitan ese territorio poco frecuentado que no es el de la ficción, que no se limita a buscar las huellas de la memoria ni avanza por las sendas de la reflexión pura ni por las de la crítica rigurosa. *Dirección única*, de Walter Benjamin (1), es quizá un *carrefour*: no por cierto aquél de Balzac, el *carrefour de la vie*, ante el cual nos vemos obligados a elegir, sino más bien un sitio de llegada, de reunión; el *carrefour* de una escritura que alberga en sí misma las escrituras posibles: proyecto y realización de los proyectos, diccionario de las eventualidades de una prosa y resumen de la completa obra de su autor, *Dirección única*, es, también, la calle que se llama "Asja Lacis, nombre de aquella que, como ingeniero, la abrió en el autor".

"Esta calle se llama Calle Asja Lacis..." escribe Benjamin, y hace así de su libro una invitación al tránsito. Es necesario recorrerlo, instalarse provisoriamente en la "Salita para desayunar", visitar luego el "Terreno en construcción" o escudriñar en la "Oficina de objetos perdidos": son algunos de los hitos de ese tránsito. Visita, recorrida por geografías, por topografías que Benjamin quiere *compartir* con nosotros: no se trata de exponer ideas ni de razonar recuerdos ni de hacer de esta obra

un Libro. Benjamin advierte desde el principio sobre este punto cuando descarta "el pretencioso gesto universal del libro".

¿Escritura fragmentaria? Digamos más bien miniaturas, para sustraernos prudentemente a cualquier filiación teórica que pueda resonar en la fragmentación de la escritura. Miniaturas, minucias, naderías en las cuales nuestros sentidos reposan obligadamente, aun si la obligación no es aquí sino el producto de una amorosa atención que quien nos guía nos dispensa: observen, deténganse en la soledad de la primera hora de vigilia: recuerden que la conclusión sólo colma de alegría al más débil y disperso; sepan que convencer es estéril; no olviden que los grandes poetas, sin excepción, ejercen su arte combinatoria en un mundo que vendrá después de ellos. Todo eso está allí para nosotros, pero también está lo que ya no atañe a nuestro mundo: "Alguien que se cree abandonado está leyendo, y le duele que la página que quiere pasar ya esté cortada, que ya ni siquiera ella lo necesite". Aquello que, en este texto, ya no es para nosotros es justamente aquello que es nuestro: esos libros sin tonsurar que ya no existen, estos libros que no nos necesitan porque no nos suponen, que sólo esperan ser comprados en virtud de una masificación que nos los entrega sin historia, sin las marcas que den cuenta de su nacimiento —de un nacimiento producido *para alguien*.

Ese alguien está en el centro de *Dirección única*. Contra los ampulosos gestos de los teóricos que nos rodean, contra esa facilidad para producir discursos cuya sola ambición es la novedad, contra la crítica bastarda, *Dirección única* se erige, emblemáticamente, para recordarnos que el lugar de la literatura y de la reflexión es el lugar discreto, sobrio, de una compañía intensa y perdurable. Entre nuestros "teóricos" y Benjamin no sólo se abre el espacio agigantado de la inteligencia y de la prosa de éste ante la esterilidad vanidosa de aquellos: se abre ante todo la incapacidad de unos para vivir sus ideas, en opción a la magnífica humildad de quien hace del murmullo la forma privilegiada de la presencia, de la vida propia el sostén inmediato de la teoría y de la escritura. Benjamin se cuenta entre los pocos que han sabido pensar con el oído y, por ello,

sabe que ninguna palabra puede ser gratuita; que el escritor, así el filósofo como el poeta, es responsable de cada una de sus palabras ante el mundo y, en particular, ante sí mismo. Nada puede ser dicho vanamente, incluso si lo dicho es vano, con más razón aún si es vano. La corrupción de los lenguajes de la que Benjamin es testigo lo obliga a ello, es cierto, aunque no más que a cualquiera que diga algo públicamente, que a cualquiera que *publique* algo.

¿Cómo comprender la reunión en este texto de las miniaturas personales y las mordaces observaciones sobre el escritor o sobre la crítica si no en virtud de esa tensión fundamental de la vida y de la obra? "Hay tantas consideraciones sobre el fracaso general, nos dice Benjamin, como excepciones para la propia esfera de acción, domicilio y circunstancia. La voluntad ciega de salvar el prestigio de la propia existencia, más que de liberarla al menos —mediante una valoración distanciada de su impotencia e intrincamiento— del telón de fondo de la ofuscación general, se va imponiendo casi en todas partes. Por eso está el aire tan cargado sobre la vida y concepciones del mundo, y por eso éstas parecen tan pretenciosas. Pues al final casi siempre sirven para legitimar alguna situación particular, casi siempre insignificante".

El conocimiento, escribía Nietzsche refutando a Spinoza, no es resultado del *intelligere*, es producto de la lucha que las pasiones sostienen entre sí. No es posible leer *Dirección única* sin verse sujeto a ese combate. Pero en este caso el combate no es librado contra el texto mismo. Si "el crítico es un estratega en el combate literario", son justamente las pausas de este libro las que escogemos como aliados para librar nuestra batalla contra quienes, bien lo sabemos, elegirán también a este libro como aliado.

Así pues, estas notas no deben ser leídas como una crítica de *Dirección única*. ¿Cómo hacer de los fragmentos de una biografía, de las escalas de un tránsito que no se quiere ley, de los recortes de un pensamiento que se confunde abiertamente con los recuerdos, con los afectos, con las consagraciones y los rechazos de una vida, cómo hacer de todo ello

un objeto de crítica? Sólo violándolo, para suprimir el espacio de diálogo que nos propone, sólo ejerciendo una violencia que este libro ciertamente no merece.

Reivindicamos el lugar común, el lenguaje compartido, la honestidad de una escritura que no nos cree culpables porque se sabe inocente y, al confiar en sí misma, confía en nosotros invitándonos a habitarla. Nada hay oculto en este libro porque nada hay para ocultar. ¿Qué más pedirle a un texto que supo arrojar lejos de sí —y por lo tanto de nosotros— el problema de la revelación? ¿Qué más pedirle a un texto que supo exhibirse en su inmanencia sin pudores? Lejos de la propaganda a que es tan afectuosa nuestra época, este libro ahuyenta el tufo de trascendencia con el cual nos son presentadas las teorías en boga, y arroja lejos "las consignas de una crítica insuficiente que malbarata el pensamiento en aras de la moda".

Dirección única es también una de las respuestas que Benjamin pudo dar a ese problema que tanto lo fatigó: el de la autenticidad de la obra de arte. Porque si bien es cierto que sus intentos para definir y delimitar este concepto fueron insuficientes, si el "aura" demostró con harta frecuencia la imprecisión de sus límites, no es menos cierto que cuando la autenticidad está en el corazón de una obra es posible reconocerla, experimentarla y, luego, tomar fuerzas para continuar rechazando la morrala con que los pobres de espíritu quieren atormentarnos.

Bioy Casares intituló "Libros y amistad" un bello texto en el cual daba cuenta de su relación con Borges. Los libros, los temas literarios eran allí los protagonistas de la amistad entre dos hombres. *Dirección única* nos instala en la perspectiva opuesta, que es, quizá por ello, idéntica: la belleza de un libro, y la discreta, intensa amistad que, así, continuamos entablando con Walter Benjamin.

Alejandro Katz

Walter Benjamin, *Dirección única*, Madrid, Alfaguara, 1987, 98 páginas. Traducción de Juan J. del Solar y Mercedes Allende Salazar.



Textos de Benjamin

El Trabajo de los Pasajes (*)

El pasaje es una casa sin ventanas. Las ventanas que posee y que miran hacia abajo, son como camarotes a partir de los cuales el espectador puede observar el interior, pero no el exterior. Lo verdadero no tiene ventanas; lo verdadero no puede observar desde ningún punto el universo.

Los pasajes son caminos que miran para sí mismos a partir de ventanas ciegas.

El pasaje es la calle lúbrica del comercio, que sirve apenas para despertar los deseos. Porque en esa calle los jugos se coagulan, la mercancía prolifera en cada uno de sus costados y establece conexiones fantásticas con los tejidos en una úlcera. El pasaje revela un mundo de afinidades secretas —palmeras y plumeros, aparatos y Venus de Milo, prótesis y guías de correspondencia.

El surrealismo nació en un pasaje. Su padre fue Dadá, y su madre un pasadizo.

Como las rocas del mioceno o del eoceno tienen ocasionalmente la marca de los monstruos de esos períodos geológicos, los pasajes de las grandes ciudades son como cavernas con fósiles de una especie desaparecida: los consumidores de la época pre-imperialista del capitalismo, los últimos dinosaurios de Europa.

Nuestra existencia diurna es un país lleno de lugares ocultos, en los que desembocan los sueños (...). Los pasajes, galerías que conducen a la vida pasada de la ciudad, desembocan, durante el día, en las calles, sin que lo notemos. Pero de noche, en las casas oscuras, la oscuridad de los pasajes es más compacta, asusta al paseante retrasado, que pasa rápidamente por ellos.

En el sueño, el ritmo de la percepción y de la vivencia se modifica de tal manera que todo, aun las cosas aparentemente más neutras, nos tocan y afectan. Para comprender a fondo los pasajes, precisamos sumergirlos en la capa más profunda del sueño, hablando de ellos como si nos hubiesen tocado al margen de nuestra voluntad.

Lo alegórico toma ya sea uno, ya sea otro fragmento, colocándolos uno al lado del otro, queriendo ver si ellos se ajustan: aquella significación para esta figura, esta figura para aquella significación. No se puede prever el resultado, porque no hay ninguna mediación

natural entre ambas. Lo mismo ocurre con la relación entre mercancía y precio. Las sutilezas estadísticas, con las que ella se divierte, son sobre todo las sutilezas del proceso de formación de precios. Cómo la mercancía llega a su precio, es algo que no puede ser previsto, ni cuando es producida, ni cuando es lanzada al mercado. Lo mismo ocurre con el objeto de la existencia alegórica. Nadie le dice, cuando nace, a qué significación va a ser elevado por la profundidad de lo melancólico. Pero, habiendo recibido esa significación, puede ser privado de ella en cualquier momento, a cambio de otra significación. Las modas de la significación cambian tan rápido como los precios de las mercancías. De hecho, la significación de las mercancías es el precio, y, mientras es mercancía, no dispone de ninguna otra. Por eso, lo alegórico está en su elemento en la mercancía. Como *flâneur*, entró en relación de empatía con el alma de la mercancía; como alegórico, reconoce en la etiqueta del precio, con el que la mercancía entra al mercado, el objeto de su cavilación —la significación. El mundo en que esa nueva significación lo instala no se convirtió en más cordial. Un infierno ruge en el alma de la mercancía, que sin embargo parece haber encontrado en el precio su paz.

El rastro es la aparición de una cercanía, por más lejos que esté aquello que dejó atrás. El aura es la aparición de una lejanía, por más cercano que esté lo que ella evoca. En el rastro, nos apoderamos de una cosa, y, en el aura, ella se apodera de nosotros.

El *flâneur* es óptico; el coleccionador es táctil.

La moda mantiene un contacto constante y preciso con las cosas venideras, gracias al olfato incomparable que las mujeres tienen en relación a lo que se está preparando en el futuro. Cada estación trae en sus últimas creaciones las señales secretas de las cosas que vendrán. Quien sepa leerlas, conocerá de antemano las nuevas leyes, las nuevas guerras, y las nuevas revoluciones.

Así como Proust comienza la historia de su vida con el despertar, es con el despertar que debe comenzar cualquier historia. En verdad, ninguna historia puede tratar de ningún otro tema. Nuestra historia trata del despertar del siglo XIX.

(*) Das Passagenwerk (El Trabajo de los pasajes) en *Gesammelte Schriften* (Escritos Completos), tomo V, dos volúmenes, Rolf Tiedemann editor, Frankfurt, Suhrkamp, 1982. Los trechos seleccionados fueron tomados de Sergio Paulo Rouanet. *As razões do Iluminismo*, Companhia das Letras, San Pablo, 1987. (Traducción: Horacio González)

Fragmentos sobre cuestiones de método

(A propósito del trabajo sobre Baudelaire), *Ges. Schr.*, 1/3, pp. 1060-1061

Separar lo verdadero de lo falso no es el punto de partida para el método materialista, sino su objetivo. Esto quiere decir, en otras palabras, que el parte del objetivo permeado por el error, por la doxa. Las separaciones con las que comienza —y desde el inicio él separa— son separaciones que actúan en el interior de este objeto altamente mezclado, al cual él nunca puede tomar presente de manera suficientemente mezclada y acrílica. El disminuirlo, y mucho, sus chances al pretender abordar la cosa tal como "en verdad es"; y él las aumenta mucho si abandona durante el procedimiento esta pretensión, preparándose así mucho si abandona durante el procedimiento esta pretensión, preparándose así a reconocer que la "cosa en sí" no es "en verdad".

Ir en busca de la "cosa en sí" es, sin duda, atrayente. En el caso de Baudelaire, ella se ofrece copiosa... El materialismo histórico no se pierde en la contemplación de este espectáculo. No busca la imagen de las nubes en esa corriente. Pero mucho menos se aparta de ella para ir a beber "en la fuente", para ir en busca de la "propia cosa" por detrás de los hombres. ¿A quién pertenecen los remolinos que esa corriente hace girar? Quién se aprovecha de su declive?... —ésta es pregunta del materialismo histórico, que altera la imagen del paisaje, nombrando por su nombre las fuerzas que en ellas operan.

Esto parece un procedimiento complicado y, de hecho, lo es. ¿No existiría otro más inmediato? ¿Y que fuese, al mismo tiempo, más resolutivo? ¿Qué impide confrontar sin rodeos al poeta Baudelaire con la sociedad actual y responder, basado en sus obras, a la cuestión: qué tiene él que decir a los cuadros más avanzados de esta sociedad? Sin oscurecer, claro está, la cuestión de saber si él tiene, a fin de cuentas, algo que decirles. A esto podrá objetarse que fuimos instruidos, en el aprendizaje histórico, por la sociedad burguesa, para leer a Baudelaire. Este aprendizaje nunca podrá ser ignorado. Es más, una lectura crítica de Baudelaire y una revisión crítica de ese aprendizaje son una y la misma cosa. Es por esto una ilusión marxista vulgar querer determinar la función social de un producto, sea el material o espiritual, prescindiendo de las circunstancias y de los portadores de su transmisión. "Como un conjunto de figuras, que serían independientes, cuando no del proceso de producción en el que surgen, en todo caso del proceso a través del cual perduran, el concepto de cultura comporta un trazo fetichista". El proceso de transmisión de la poesía baudelairiana es, en consecuencia, muy corto. Pero él traza detalles históricos por los cuales el examen crítico debe interesarse.

Historia en sentido estricto es por tanto una imagen originada en la memoria involuntaria, una imagen que en el segundo del peligro se presenta imprevistamente al sujeto de la historia. (p. 1243)

Poner en discusión la capacidad hegemónica de una clase sobre el presente significa hacer vacilar su "dominio" sobre el pasado, la sólida continuidad de su tradición. (p. 1234)

La destrucción como el clima de una humanidad auténtica. (p. 1243)

Sólo a través de la crítica de la socialdemocracia, en la definitiva liberación de "un esquema de la progresión en un tiempo homogéneo y vacío", se pueden desplegar todas las "energías destructivas del materialismo histórico durante tanto tiempo paralizadas". (p. 1240)

En el recuerdo, nosotros hacemos una experiencia que nos veda comprender por principio de modo atológico la historia; tanto menos nosotros podemos tratar de escribirla con conceptos teológicos. (p. 1235)

El método histórico es un método filológico en la base del cual está el libro de la vida. "Leer aquello que jamás ha sido escrito", lo define Hofmannsthal.

La pluralidad de la Historia es similar a la pluralidad de las lenguas; la historia universal en el sentido moderno podrá siempre ser solamente una especie de esperanto. La idea de una historia universal es un mesianismo. (p. 1238)

Tres momentos deben ser insertados en los fundamentos de la visión materialista de la historia: la discontinuidad del tiempo histórico, la fuerza disruptiva de la clase obrera, la tradición de los oprimidos. (1946)

Marx dice que las revoluciones son las locomotoras de la historia universal. Pero quizás las cosas son de otro modo. Quizás las revoluciones son, en el tren de la humanidad viajera, tirar de la manija del freno de emergencia. (p. 1232)

Fragmentos extraídos de Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 6 vols., editado por Rolf Tiedemann y Herman Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972.



Walter Benjamin (izquierda) con su hermano, en plena Infancia en Berlín hacia 1900...

Libros en castellano

Discursos Interrumpidos I (Taurus, Madrid, 1973)
Iluminaciones I: Imaginación y Sociedad (Taurus, Madrid, 1980)
Iluminaciones II: Poesía y Capitalismo (Taurus, Madrid, 1980)
Iluminaciones III: Tentativas sobre Brecht (Taurus, Madrid, 1987)
Henschel (Taurus, Madrid, 1980)
Diario de Moscú (Taurus, Madrid, 1987)
Infancia en Berlín hacia 1900 (Alfaguara, Madrid, 1982)
Dirección Única (Alfaguara, Madrid, 1987)
Sobre el Programa de la Filosofía Futura (Monte Avila, Caracas, 1970; Planeta-Agostini, 1986)
Para una crítica de la violencia (Premia, México, 1982)
Berlín Demónico (Icaria, Barcelona, 1988)

Textos sobre Walter Benjamin

Gershon Scholem: Walter Benjamin, historia de una amistad (Península, Barcelona, 1987)

Theodor Adorno: Caracterización de Walter Benjamin (En "Crítica Cultural y Sociedad", Ariel, Barcelona, 1973)

Jürgen Habermas: Walter Benjamin: crítica concientizadora o crítica salvadora (En "Perfiles Filosóficos", Taurus, Madrid, 1975)

Hanna Arendt: Walter Benjamin, 1892-1940 (En "Benjamin, Brecht, Broch y R. Luxemburgo", Anagrama, Barcelona, 1971)

Susan Sontag: Benjamin, el último intelectual (En "Bajo el signo de Saturno", Madrid 1987)



Memorias I y II.

Héctor Berlioz. Trad. de José Vega Merino. Taurus. Madrid, 1985, 238 y 245 págs. resp. Alrededor de A 200 c/u.

Crítico de música como su contemporáneo Schumann y autor de los libretos de sus obras dramáticas, el compositor francés Héctor Berlioz no quiso despreciar la historia de su vida como objeto literario. La expansión era su fuerte. Su padre lo quería médico, pero el joven ya había caído en las garras de Dionisio desde niño; la música se le reveló al mismo tiempo que el amor, con doce años. Sus maestros lo querían prolijo y moderado, pero él jamás pudo ceñirse a los tratados tradicionales o a las axiomáticas teorías de Rameau, teorías que por otro lado no se preocuparon en entender muy cabalmente. París le pareció totalmente provinciana y la forma sinfónica demasiado estrecha y lineal; el héroe programático de su *Sinfonía Fantástica* es un artista que durante los tres primeros movimientos anda perdido en oscuros devaneos y en los dos últimos cae rendido ante los efectos del opio. La orquesta sinfónica beethoveniana tampoco tardó en resultarle chica; en su lugar imaginó una *Orquesta Festival* minuciosamente detallada en su magnífico tratado de orquestación, con 467 instrumentistas y 360 cantantes. El propósito no era sumar sino, más complejamente, multiplicar y dividir: nunca nadie había llamado tan poderosamente la atención sobre el hecho de que la música transcurre en un espacio real y que el compositor debe también componer los puntos de emisión de los sonidos.

El lugar de esa gran orquesta imaginaria era, naturalmente, la calle. Pero no las calles sucias, malolientes y llenas de cadáveres de la París republicana, que Berlioz detestó. La calle de Berlioz también era, finalmente, una calle imaginaria, con veredas despejadas y casas debidamente tranquilas y altas que pudiesen formar algo semejante a una cámara acústica. Sus *Memorias* acaso vengan a terminar de compensar esa ausencia de lugar que se manifiesta incluso en sus obras dramáticas: son generalmente óperas en versión de concierto, cuya escena no llega a trasponer el plano imaginario.

El músico narra desde uno de sus esporádicos exilios londinenses. El prólogo está fechado en 1848, año de la revolución. Escribe, así dice, instigado por algunos amigos; ellos lo han convencido de que sus memorias pueden resultar instructivas para un numeroso grupo de músicos y aficionados. No debe despreciarse la luz en estos tiempos oscuros. Berlioz teme que la cordial Inglaterra también caiga arrollada por ese cataclismo que hace tambalear todos los tronos de Europa. De cualquier manera, no hay tiempo que perder. *Minutos* es, precisamente, la dramática expresión que emplea en sus primeras líneas. Luego escoge un epígrafe de Macbeth, donde se recuerda que la vida es un cuento narrado por un idiota, y comienza a reconstruir la suya desde que Dios lo puso en una apacible ciudad del sudeste francés, en 1803.

Dos textos se articulan: un pasado más o menos heroico y un presente sombrío; presente amenazador en el cual queda por supuesto involucrada la música del propio Berlioz, sin duda la más original e inquietante que haya producido el romanticismo francés. Sobre ese contrapunto, se diseñan infinitas voces intermedias, cortantes, filosas, digresivas, profundamente humorísticas, pergeñadas por un músico de extremado refinamiento literario.

Federico Monjeau



Napoleón. Vincent

Cronin. Trad. de Aníbal Leal. Javier Vergara. Buenos Aires, 1988, 505 págs. Alrededor de A 100.

Alguien dijo que conocer la vida de Napoleón Bonaparte puede ser parecido a encontrarse en alguna novela de Stendhal con alguno de sus personajes. Por supuesto, los hechos difícilmente coincidirían, pero la comparación estaba dirigida por sobre todo a relacionar cierto tipo de personalidad social que surgió en la Francia posterior a la Revolución de 1789. Hay momentos en los cuales las vidas literarias coinciden con las historias de vidas reales; la explicación de este fenómeno puede admitir diversos razonamientos que van desde la sociología hasta el psicoanálisis, pasando sospechosamente por la hermenéutica. Pero ¡despreciemos las interpretaciones que no hacen sino opacar el costado luminoso de las cosas! y conservemos esta grata equivalencia entre Napoleón y, por ejemplo, Julian Sorel como una coincidencia tan feliz que tememos que su justificación la desdibuje. ¿Acaso Sorel no lo entendía así cuando conservaba de manera clandestina su retrato de Napoleón y lo devocionaba como si fuera un santo? Probablemente.

Para arribar a tamaño endiosamiento quizá haya contribuido una ceremonia de coronación como la de Napoleón, que se realizó con la colaboración del Papa Pío VII y con un despliegue de magnificencia e idolatría que, según Cronin, no pudo sino encender la desconfianza en las mentes democráticas y republicanas que después del tiempo se trocaría en indignación. Sin embargo, no todo fue una cuestión de propaganda: Bonaparte supo interpretar los deseos y expectativas del conjunto del pueblo francés que veía en las permanentes convulsiones políticas el principal enemigo de la Revolución. La República se debilitaba, hasta que llegó Napoleón.

Es conveniente destacar que, a pesar del rigor documental de Vincent Cronin, esta biografía de Napoleón se encuentra lejos de satisfacer las necesidades del estudioso —o erudito—. Sin embargo, trocando el defecto en virtud, resulta altamente recomendable para aquellas personas que pretenden asomarse a la vida de los personajes históricos con la mirada curiosa del turista y los ojos confiados del crédulo. En esta biografía, la vida de Napoleón comienza por su principio: a diferencia de la vida real, las biografías empiezan siempre por los padres e incluso por los abuelos. Hay algo en la vida de la familia que ya actúa en la vida del hijo, incluso antes de su nacimiento. En el caso de quien nos ocupa, el dato familiar es su pertenencia a la nobleza corsa: una nobleza caracterizada por los escasos recursos y su relación casi horizontal con los vasallos.

Cronin no efectúa una apología indiscriminada de las actitudes de Bonaparte, incluso es capaz de señalar sus errores y, todavía más, deslizar ciertas sospechas acerca de la probidad moral del por diez años emperador. Su devoción por la familia condujo a que toda ella se moviera de acuerdo con su criterio, a la manera de un clan. Era magnánimo con los honestos, aun enemigos, y vengativo con los traidores. Napoleón poseía unas anchas espaldas y sus miembros estaban bien formados; sus pies tenían veintiséis centímetros de longitud; por otra parte, su pene y testículos eran pequeños —aclara Cronin, aunque no proporciona medidas.

Rita Fonseca



Cartas a los amigos.

Stefan Zweig. Trad. de María A. Gregor. Ada Korn. Buenos Aires, 1988, 212 págs. Alrededor de A 70.

Quizá para muchos el nombre de Stefan Zweig señale a un escritor de lengua alemana que hizo de los textos biográficos sus obras preferidas —aunque en tanto tal no alcanzó la perduración ni la abarcabilidad de Emil Ludwig—. Más allá de las confusiones propias de la distancia cronológica, la presente selección de correspondencia permite acercarse a cierta imagen de intelectual a quien el transcurso de los años ocultó con el manto del olvido. Quedó cubierta su figura pero no se escondieron sus formas, por lo tanto este cuidado volumen descubre —redescubre— con gesto airado —el gesto característico de los libros pequeños— el complejo perfil del escritor europeo de entreguerras. Sin duda, posee desde un principio una ventaja inmejorable en relación con otros posibles acercamientos a la época: esa delineación entre minuciosa y arbitraria que brinda la perspectiva epistolar; esa indecisión del juicio que vacila entre el valor arqueológico de las cartas y su legitimidad hipotética.

Zweig exhibe una permanente preocupación hacia Europa en términos nacionales. Si la generación posterior de intelectuales, sin participación en la Primera Guerra, tuvo en las cuestiones de ideología y cultura, clase e historia, escenarios centrales de discusión y producción, la anterior generación intelectual conservó como marca un interés señalado por dificultades más puntuales y generales a un tiempo: la paz, los estados nacionales y las lenguas, la solidaridad con los refugiados, los escritores derivados de la guerra.

Problemática moral. Esta es la pantalla principal contra la que se recortan estas cartas. A través de ellas resulta evidente el modo casi trágico de hacer frente a las dificultades y ataques explícitos que padeció Stefan Zweig. Si el fin de la Primera Guerra, luego de la militancia intelectual —que personalidades como Rolland, Gorki, Hesse y otros—, por concretar un tejido de figuras destacadas que funcionen a modo de reservorio ético de Europa—, implicó el surgimiento de una sincera esperanza en la pacificación definitiva, ya en el año 1934 Zweig distinguía como inevitable la guerra y la masacre.

Paralelamente, tal como otros epistolarios contemporáneos, éste representa el pausado camino de despojo y violencia material e intelectual. Inglaterra, Estados Unidos, fuzgadamente la Argentina y Brasil, donde decidirá acabar con sus días, son los lugares donde vivió Zweig, cada vez menos en contacto con los escritores que habían sido sus pares y cada vez más falto de libros y de allegados con quienes conversar en su exilio brasileño.

Así, su historia puede ser también la del abandono. En el año '41 —uno antes de su muerte— se da cuenta de que también su imposibilidad de escribir tiene que ver con que ya el público a quien estaban dirigidas sus obras no existe. Una guerra de la que no se distinguía su final, la masacre para la que no había medida, dibujaban un mundo en el cual Zweig ya no se distinguía. Solamente tres años antes reconocía a Joseph Roth sin comprender su entrega y su descenso acelerado. Ser judío y ser intelectual eran para Stefan Zweig dos identidades casi equivalentes; fue víctima de una época que quiso eliminar a ambas.

Rosa Liberman

RECIENVENIDOS

El grifo. Arnold Kramish. Atlántida. Bs. As., 1988, 143 págs. Aunque de notorias reminiscencias hidráulicas, *Grifo* o *El Grifo* fue en realidad el nombre en clave de Paul Rosbaud, espía que pasaba información a Gran Bretaña durante la Segunda Guerra Mundial. Rosbaud fue jefe de la sección científica de la firma alemana Springer Verlag,

cargo desde el cual gozó de una estrecha relación con los eminentes físicos que estuvieron a un tris de lograr la fusión del átomo —y por lo tanto la bomba atómica— para el régimen hitleriano. Gracias a Rosbaud los británicos se enteraron de esto y de muchas otras cosas, todas ellas preocupantes y siniestras para el futuro de los aliados y que permitieron de algún modo cierta previsión, o sea, una acertada política de defensa. Rosbaud ayudó a quien pudo durante aquellos difíciles años. Incluso poniendo en peligro su propia

seguridad. No fue espía debido a ambiciones materiales, sino de acuerdo a íntimas convicciones humanitarias.

Carlos Gardel. Simon Collier. Sudamericana. Bs. As., 1988, 260 págs. Quizá como ningún otro personaje de la fama, Gardel Carlos puso a prueba la imaginación masiva para la creación y divulgación de epítetos: *el que cada día canta mejor, el morocho del Abasto, el mudo, el zorzal, el troesma* y hasta el diminutivo *Carlitos*. La apoteosis llegó con el cambio de

nombre de la estación Agüero de la línea B de subterráneos: *Carlos Gardel* fue un homenaje a Carlos Gardel. El libro de Collier, una biografía con datos minuciosos, se ocupa también de la compleja edificación de este mito musical que hace que aún se renueven ininterrumpidamente las flores en su sepultura.

Katharine Hepburn. Anne Edwards. Ultramar. Barcelona, 1987, 196 págs. Si todavía quedan, la Hepburn es una de las más grandes y perdurables estrellas del espectáculo. La honesti-

dad, el desafío, la fidelidad a sus principios son algunos de los valores que permitieron que ella consiguiera el marco de respeto para una carrera que cimentó con su talento *puro* y original. Mujer al fin —los artistas también se enamoran—, mantuvo relaciones con John Ford, Howard Hughes y Spencer Tracy. Se opuso también a la política nacionalista y persecutoria del senador McCarthy. Una vida íntegra y emblemática, la de Katharine Hepburn, se asoma con toda su complejidad a través de este libro.

Blade Runner. AA.VV. Tusquets. Barcelona. 1988, 123 págs. Alrededor de A 130

Cuando uno ya había resignado sus esperanzas de encontrar a alguien que, desde la autoridad conferida por la letra impresa, proclamara a **Blade Runner** como la película más importante de la década y le dedicara un análisis como tal, aparece este volumen que recopila once artículos de doce destacados hispanoescritores que rinden homenaje al film desde disciplinas tan diversas como la filosofía, la moda, la poesía, el diseño, la pintura, etc.

A pesar de que todos revisan el film desde donde su campo de especialización les permite, prácticamente ninguno deja de notar sus principales elementos constitutivos, es decir:

— el protagonismo del diseño: uno de los rasgos más aterradores del film es la inquietante sensación de verosimilitud e inminencia del sórdido futuro que plantea. Esta intuición surge de la brillante concepción en el diseño de la ciudad, cristalización de una posmodernidad ya consolidada, con sus construcciones a la vez góticas, barrocas y funcionales a la manera de la Bauhaus, sus calles pobladas por una multitud despersonalizada (lo humano es reemplazado por series de códigos y signos que indentifican a los distintos grupos dentro del magma de enunciados que es la masa) y sus omnipresentes avisos publicitarios que, neón y video mediante, prometen paraísos en otra parte. A medida que lo humano se degrada, la publicidad personaliza los objetos, y eso es lo que son los protagonistas: objetos, replicantes, diseños genéticos.

— la tematización del tiempo: eje central del relato, el tiempo aparece representado de diversas maneras: en la ciudad, a la vez futurista y vieja, gastada; en los replicantes que cargan con la contradicción de ser adultos de sólo cuatro años, cuyos ojos fueron diseñados por un octogenario prácticamente hibernado en su laboratorio y sus cuerpos por un joven envejecido prematuramente por el síndrome de Matusalem; además ellos, los replicantes, digo, volvieron a la tierra en busca del tiempo que les fuera arrebatado, pero es tarde, estamos en el final del tiempo, el tiempo ya se agotó.

— el deicidio: otra pieza angular del relato. Los hombres ocupan el lugar de un dios y crean seres a su imagen y semejanza, los replicantes, quienes a su vez deben matar a su creador para devenir humanos.

Los analistas son Rafael Argullol, Guillermo Cabrera Infante (más preocupado por cuidar la belleza de su prosa que por decir algo sobre el film), Judi Capella, Quim Larrea, Alberto Cardín, José Luis Guarnier, Antonio Mirón, Vicente Molina Foix, Eduardo Urculo y Fernando Savater. Antonio Tello firma un bello poema y Jorge Wagensberg especula sobre el futuro de Rachael en un cuento donde la muestra eternizada gracias a una máquina de duplicación y dedicada a la venta de sabrosas truchas replicantes. Completan el volumen un reportaje a Ridley Scott, un texto de su autoría y la ficha técnica del film.

Hernán Ferrelós

TipoGráfica. Comunicación para diseñadores. N° 5. Buenos Aires, 48 págs. A 37.

El diseño gráfico también toma por asalto esta ciudadela portuaria. Del heterogéneo menú que presenta el quinto número del excelente fanzine de los diseñadores crioillos se destacan con nitidez los artículos de Martín Solomon sobre "Extrañas parejas tipográficas" y de Bengt Oldenburg acerca de "John Bell y la tipografía moderna en Inglaterra". Asimismo, Eduardo López se interroga alrededor del discutible carácter instrumental del diseño. Trabajos sobre la producción de memorias y balances para empresas en Estados Unidos y Argentina, la gráfica de los video-games, fotografías de Humberto Rivas y computación completan la entrega junto al extenso y detallado suplemento dedicado a Barcelona y el diseño catalán, tan en auge allá por los años '80 del siglo que termina.



Conversaciones secretas. Boze Hadleigh. Trad. de Juan Conejo. Ultramar. Barcelona. 1988. 200 págs.

Algo entre ingenioso y trivial encierra este libro de conversaciones de Boze Hadleigh, actor y periodista californiano, con algunas de las llamadas "personalidades del mundo del cine". Sal Mineo, Luchino Visconti, Cecil Beaton, George Cukor, Rainer W. Fassbinder y Rock Hudson constituyen la lista de entrevistados unidos por su homosexualidad más o menos pública y reconocida. El hecho de que todos ellos estuvieran muertos sugería un cierto tono "revelador" de las respuestas, tono no logrado por Hadleigh al no superar el nivel de chismorreos y trivialidad que brota de los reportajes. De esta manera, la palabra de Visconti o Fassbinder resulta más interesante que la de Hudson o Mineo en función de la obra de unos y otros. Luego, la casi total ignorancia del autor acerca del cine europeo y su intención de encontrar en las respuestas elementos que permitan conformar un "carácter" homosexual unificador tropieza con las diferencias a todas luces visibles entre los finados actores y directores. Como el ingenio y la trivialidad poco tienen que ver con los buenos reportajes, sean o no secretos, los publicados en este libro apuntan con éxito al mayor aburrimiento por parte del lector.

P.A.



Visión y diseño. Roger Fry. Trad. de Elena Grau. Paidós. Barcelona, 1988. 248 págs. Alrededor de A 275

"Soy un intermediario entre el historiador del arte y el aficionado". Así ensayó autodefinirse, con exceso de modestia, Roger Fry, el hombre en cuya compañía visitar una exposición se convertía en toda una experiencia, al decir de Virginia Woolf. La Woolf no sólo fue amiga de Fry —junto a los demás miembros del grupo de Bloomsbury— sino que, además, se constituyó en biógrafa del estudioso británico. Observador comprometido con los cambios operados en el interior de las formas durante las primeras décadas del arte moderno, pintor él mismo, la mirada de Fry transita por períodos que exceden a su época buscando diferencias y ocultas confluencias. En ese marco, su lectura recorrerá desde el arte americano antiguo y la escultura africana, hasta los resultados de Cézanne y Audrey Bardsley pasando por el Greco y Giotto y extendiéndose a Cimabue y el Duccio.

Situado en el espacio que va de la visión a la obra, a su entramado interno, Fry no desdén, sin embargo, explorar la psicología de la visión y la psicología del artista. Sus ensayos, asimismo, se explañan del cuadro al movimiento estético que lo incluye, así como al pensamiento y los comportamientos sociales de la época, los giros de la religión y las tensiones del paganismo como una marca impresa en la constitución de planos y volúmenes, áreas de silencio y núcleos figurativos. El artículo sobre el Greco, por ejemplo, diagramado en base a esa concepción integradora, lo conduce a analizar la idea de unidad del barroco aplicada a la arquitectura y su concreción en las pinturas de quien fuera un paradigma de esa época. "Para el arquitecto barroco —apunta Fry— una fachada era un único piso con pilastras que cubrían toda la altura, y divididas sólo, por así decirlo, por una idea adicional, en grupos subordinados que correspondían a los distintos pisos". Tal tendencia en pintura "se expresó —continúa el autor— mediante el descubrimiento de los movimientos que harían las partes del cuerpo (...) sólo en tanto que divisiones subordinadas de una sola unidad".

Conciente de que entre los procesos plásticos de cada época y el suelo social que los cobija (o rechaza) se produce una completa filigrana de relaciones, Fry estudia las correspondencias y la falta de correspondencias que en cada tiempo existieron entre "Arte y Vida", tal el título de uno de los apartados. Así, mientras se detiene en el Renacimiento como un espacio de la historia del mundo coherente con sus manifestaciones estéticas, ve a la sociedad contemporánea —la de aquellas primeras décadas del siglo XX— renuente a aceptar los productos artísticos que genera. Análogamente, el tema de la representación, su cuestionamiento y negación, atraviesa por entero el discurso de este autor. No otra preocupación subyace en sus reflexiones sobre arte y naturaleza: "Podemos prescindir (...) de la idea de parecido con la naturaleza (...) y considerar sólo si los elementos emocionales inherentes en la forma natural han sido descubiertos de manera adecuada, a no ser, por supuesto, que la idea emocional dependa totalmente del parecido o la perfección de la representación."

Lelia Driben

La Mona, Va! Roberto Mero. Contrapunto. Buenos Aires. 1988, 196 págs. Alrededor de A 70

¡Es una investigación sociológica! ¡Es un trabajo de crítica musical! ¡Es una simple crónica! No... ¡Es un "ensayo periodístico"! el género de moda en nuestras pampas! En esta oportunidad, la víctima elegida es Carlos Jiménez y el fenómeno social de los cuartetos musicales cordobeses. Roberto Mero desarrolla su trabajo de investigación periodística abrevando de una singular mezcla de divulgación sociológica, Tom Wolfe y populismo, tan cara a nuestros medios de izquierdas. Echando mano de todos los clichés posibles y de un voluntarismo envidiable, el texto narra la epopeya heroica de "La Mona" Jiménez, sus difíciles orígenes y su triunfo final al refundar la tradición mediterránea de los "cuartetos" arrastrando un éxito de gran magnitud en convocatoria de público y ventas de discos. En este sentido, el autor procede a la idealización de las expresiones populares dejando para quienes no actúan de la misma manera la complicidad con la destrucción y el silenciamiento de esas mismas expresiones. El punto de arranque del trabajo, y de la irrupción de la polémica en los medios, se ubica en el Festival de Cosquín, en el mes de enero de este año, cuando al participar el cuarteto de "La Mona" Jiménez se produjeron escenas de violencia entre el público y los organizadores del festival. A partir de entonces, el tema pasó a ser considerado como un "fenómeno social", condición de posibilidad para que sobre él se pudiera decir cualquier cosa. Incluso a través de libros como éste, que, en tono realista y naturalista, traducen la biografía de San Martín por Arturo Capdevila.

Pablo Ayelluto

El buscón

La indignación subsume a Don Pablos, a la deriva en la vereda norte de la avenida Corrientes. Los brazos abiertos, levantados hacia la inmensidad de un cielo apenas discernible, parecen implorar a un dios bibliófilo y no demasiado lejano. Es que la materia de ocasión, el pan capaz de saciar su recatada voracidad coleccionista, parece repetirse, desde hace meses, en un conjunto limitado y plano de títulos bastos y colecciones previsibles. ¿Qué ofrecen, por ventura, las desdentadas, mezquinas bocas de las librerías de la gran arteria que otrora fuera angosta?

En Corrientes 1217 —Librerías Porteñas dicen las facturas, aunque la marquesina esté muda de letras cualesquiera —apenas roza su mirada una mesa que exhibe títulos de la remozada "Biblioteca Básica Universal" del CEAL, a 10 australes cada uno o 3 por 25: Conan Doyle, Homero, Swift, Casanova, el Mío Cid, Las Mil y Una Noches, entrecuchan sus lomos con parsimonia.

La librería Edipo —Corrientes 1243— muestra a la irritada humanidad de Don Pablos volúmenes de la colección "Los grandes Museos", de la fenecida editorial Códex, a 20 australes cada tomo. En Martyr —Corrientes 1118—, se pueden conseguir por 15 australes, a la vez que se exhiben, alunados quizá por las luces fluorescentes, fascículos de la revista *Todo es Historia*, a 3 australes cada uno.

En una inspección minuciosa, con el rigor de la desesperación y el apremio del hambre postergada, el buscón sólo rescata en la vieja librería Libertador —Corrientes 1320— *Mansiones más majestuosas*, drama de Eugene O'Neill (Sudamericana, 6 australes) y constata la presencia de ofertas anteriores: entre otros, *Muerte por agua* de Julieta Campos (Fondo de Cultura Económica) y *La calle de las bodegas oscuras* de Patrick Modiano (Monte Avila), ambos a 7 australes.

En Expolibro —Corrientes 1360— la fruición de Don Pablos halla algún alivio. Por 9 australes (3 por 22,50) puede llevarse títulos de Sudamericana del calibre de *El elegido* de Thomas Mann, *Agua viva* de Clarice Lispector u *Hombre de mazapán* de J. P. Donleavy. Pero es en otra mesa, con textos a 12 australes (3 por 30 de la misma moneda), donde el buscón puede sentir, si acaso fugazmente, un ligero temblor como de páginas vueltas al desgaire. Una edición histórica de *Moby Dick*, con traducción de Enrique Pezoni y un sustancioso prólogo de Jaime Rest, en dos tomos, editados conjuntamente por Sudamericana y el Fondo Nacional de las Artes. Exquisitos volúmenes de la colección "El arca perdida", que incluye obras como *La mano encantada* de Gérard de Nerval y *Micro-megas* de François-Marie Arouet, apodado Voltaire, con prólogo de Fernando Savater. O curiosos textos de la extinta Editorial Sur: *Borges y el cine* de Edgardo Cozarinsky y *La crítica de la razón instrumental* de Max Horkheimer, entre otros.

Tibiamente satisfecho, sucios los dedos de polvo de derrotas, Don Pablos se dirige a la tasca más cercana a saciar esa otra hambre que Salamanca no calma.

Hoy: Arturo Carrera

Una niñita sostiene a su gato: releo ese poema de Juanele Ortiz. El más querido por mí, y el más desconocido.

La niña —como el niño Graves mimado por su abuelo—, es sostenida "lealmente" por él —sí, el gatito—, y asomada a la ventana para contemplar, como el pájaro de las Upnishadas, el esplendor del Vacío. Y, como él y siendo acaso "su madre", ella ve y retiene apenas un mundo desconocido, hechizado por la táctil respiración de una escritura. Estatuilla de sonido duradero, de silencios e intervalos tan deliciosamente indiferentes como gemelos, todo allí está hecho de verosímiles anuncios y voces de otros niños y de otros pájaros que bajan por urdimbres de ríos de miniaturas como *niños*, dice, que suben y bajan a través de ella, en la detallada felicidad de sostener a un gatito.

Todo lector, y ojitos, y toda mirada, ella, a las pocas líneas ya no es sino un camaleón en una rama pintada, una lagartija invisible en el chapuzón de arena. La aparente disposición de unas sílabas como gorgoteos, como susurros de síes y noes, como microscópicas téslas de un mosaico *cantábrile* en la sombría precisión con que la lengua de Juanele acaricia a ese animalito cada vez más pegado a ella. Pues tiene razón Freud: "el encanto de un niño reposa en gran medida sobre el hecho de que se basta a sí mismo, sobre su inaccesibilidad. Lo mismo sucede con el encanto de ciertos animales que parecen no preocuparse de nosotros, como los gatos..."

Una niñita me es inaccesible: su escritura... la lectura; algo de ella no puedo rozar: el niño como una mixtura de dolorosa precisión. Un poco —una brizna, digamos, de vida— y otro poco —una brizna, digamos, de muerte—. Como yo, como nosotros entrando en ese sistema de incomparables niños-sombrillas. Yo que buscara, en mi escritura, la parte que no escucha y limita, la parte que busca su estúpida mueca personal en lo que "aclara". Voy diciendo ese misterio. Voy llevando "arena de un lugar a otro de la playa" (Cage). Lavo oro. Como si el lector, para ver lo que va a ver, reclamara ese espejismo poético —¡aclárame!—: se extasiara ante la duna familiar de la palabra.

Un gato es Juanele: un sistema de "acopios" flotantes a los que sin querer he venido a darles nombre: animaciones suspendidas. Lo tomé de un programa científico. Así se llama al estado en el que viven unos peces cuando baja el Nilo. Atrapados en el limo, inician una vida de diferente respiración; quedan suspendidos —más egipcios que los mismos jeroglíficos, a expensas de una ración misteriosa de oxígeno—, hasta la nueva crecida del río.

Un filósofo, Gilles Deleuze, opina que lo más fascinante de la medicina es acaso que el nombre de un médico pueda designar un conjunto de síntomas: Parkinson, Roger, etc. Y así en la literatura: observa que el nombre de la deliciosa Charlotte Brontë califica más a un régimen de inventos que a una persona; Virginia Woolf un estado de reinos, de edades y de sexos. Y yo añado a Juanele: un conjunto de ríos, con sus *thalwegs*, sus hilos de agua torrenciales, o serenos, o desembocando en verdes deltas de materiales muy finos: "meses", "islas", "nubes", "niños".

Una niñita me habla: ¿no es más fascinante dejarnos advertir que escuchamos un elogio de los "misterios" de nuestra propia vida? ¿En qué afluencia, desde qué brazo preguntamos? ¿Qué fascinación se agota en la re-

La mesa de luz

Notables y notorios confiesan qué han leído

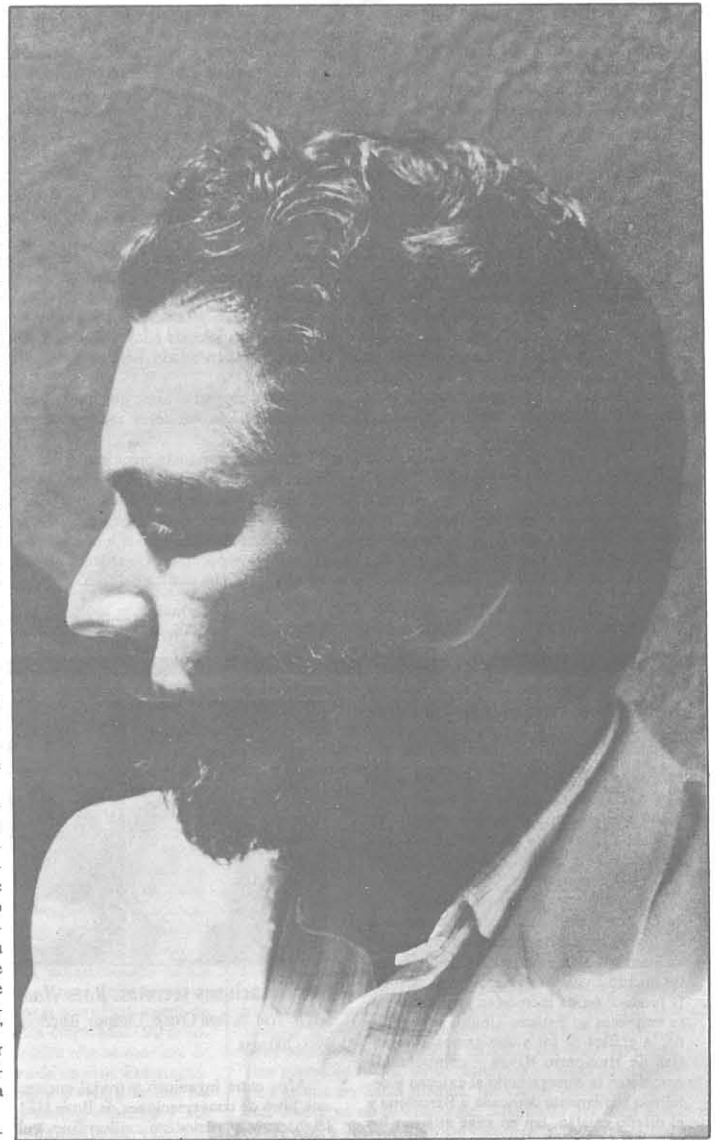


Foto: Ch. Gramajo

miniscencia como una nueva teoría de mieles ópticas? ¿No es acaso nuestra experiencia de lectura la retórica imitación de los niños que se emparentan con la rima? ¿Poesía como reparto absoluto de los bienes y males del lenguaje?

Más aún: la invencible invención genética misma: ¿no es un "reparto absoluto" que el padre como explorador de madres hace al niño y hacia él? La Voz del Padre se repite: pasa de la palabra a la visión estatuaria del sostenido del gato. ¿Canta el gato? ¿O sólo es un sostenido que espera entre frágiles burbujas?

Una niñita me sostiene: soy ese movimiento de lentejuelas disímiles más ligeras que el aire, o como dice René Thom: menos densas que un adverbio. Así las palabras de Juanele: la niña como la virtud de una "esencia imitativa" mozartiana, o como la suma de los prestigios de aquel niño de Roussel en la playa de Ejur o en el Jardín del Solitario: aquel pequeño Bob Boucharessas que imitaba las cosas muertas. O acaso ese niño llamado Larry Latrae, en el film *Horse*, de Andy Warhol: trata en vano de hacer relinchar a un caballo en la famosa Factoría. Eso es todo.

Una niñita es la locura: volver verosímil cualquier discurso acerca del niño es una locura, pues su existencia, tan avasallante y plástica en el campo del amor —represente lo que represente, y hasta un poema de niñita que sostiene un gato obeso—, simula ordenar el pequeño caos de lo descriptivo; arroja nuestra palabra hacia un perpetuo límite. Pues, más que un cuerpo sin órganos, el niño es una meditación: una atopia donde el pensamiento de amor está como continuum y lejania vital.

Pensar acerca del niño... devenir niño... es rechazar al estímulo del que obtenemos algo así como la emoción pura: las pasionales furias de Fourier en métricas series o las lágrimas ignacianas: "Las de este día me parecían mucho, mucho diversas de todas otras pasadas, por venir tan lentas, internas, suaves, sin estrépito o mociones grandes, que parece que venían tanto de dentro, sin saber explicar..." (Loyola, *Diario Espiritual*).

Foto: Ch. Gramajo

Arturo Carrera, muchos, muchísimos años atrás. Antes, seguramente, de que el hábito del misterio plateara sus sienes.

LECTOR IN MUNDO

Una columna de Guillermo Schavelzon

SIN PLUMAS, PERO LETRADOS

Los indios son una minoría norteamericana de la que se sabe bastante poco. Todavía cuesta verlos fuera de las películas de vaqueros (todas filmadas por el hombre blanco), que tuvieron tanto éxito en la campaña que ocultó uno de los grandes genocidios del continente.

Más allá del estereotipo para turistas cámara en mano, en los últimos años un grupo de escritores de origen indio ha comenzado a preguntarse por su lugar en la sociedad norteamericana. Y lo hacen a través de una literatura de calidad, competitiva, tal como lo han hecho otros grupos raciales que tienen una literatura claramente identificada, como los judíos o los negros.

Ahora ya podemos leer lo más representativo de esta literatura en castellano, gracias a la edición en España de *Filtro de amor*, de Louise Erdrich y *La reina de la remolacha*, de la misma autora (Tusquets); *El poder de la tierra*. Cuentos indios americanos, antología de Simón J. Ortiz (Montesinos), y *Lecciones de los pieles rojas*, recopilación de William Camus (Espasa Calpe-Planeta-Agostini).

Los comentarios motivados por estas ediciones son diversos, pero en general coinciden en señalar que, atrás de los diversos géneros y desigualdades, una misma voluntad los anima: la orgullosa conciencia de una nación sabia, que se reconoce arrasada por la historia.

ESE SUCIO REALISMO

Seguendo la producción literaria y editorial en los Estados Unidos, persisten en ocupar lugar, entre los libros más vendidos, los jóvenes autores llamados *minimalistas*, o *realistas sucios*, con la increíble Tama Janowitz a la cabeza. La literatura de Janowitz hay que

leerla para creerla. Ella misma se ha transformado en los dos últimos años en un personaje fundamental de la sociedad "cultural" neoyorkina. No hay presentación, cocktail o happening que se considere exitoso sin su presencia, y sus declaraciones oscilan siempre entre lo obscuro y lo incomprensible. Su libro *Slaves of New York* (Esclavos de Nueva York) tiene decenas de ediciones, y está siendo filmado por el realizador James Ivory. A pesar de las polémicas desatadas por los minimalistas, sus libros siguen vendiendo y el público les concede su favor. El mes pasado, cuando el escritor Saul Bellow viajó a Italia a recibir un premio, dijo que los jóvenes que cultivan este género "apenas saben transmitir una vida miserable e insustancial con un estilo mínimo, es decir, pobre".

EL FBI SUPERVISA BIBLIOTECAS

Gran escándalo se ha armado en los Estados Unidos, al descubrirse que las grandes bibliotecas no son el lugar de paz que se suponía. En realidad son centro de acción de espías soviéticos y agentes del FBI. Estos últimos están tratando de convencer a los bibliotecarios —en especial a los que atienden las secciones científicas—, para que colaboren con el FBI. El asunto acaba de ser destapado por la revista *The New Yorker*, que descubrió a los agentes federales tratando de obtener la ficha de identificación de quienes consultan libros, y la lista de títulos que solicitan cada vez. Es que se ha descubierto que, desde hace diez años, agentes extranjeros reclutan estudiantes en las bibliotecas, para realizar investigaciones especiales en diversos temas sobre el avance científico norteamericano, en especial en las más altas tecnologías. El FBI trata ahora de reconstruir esas redes, revisando minuciosamente las investigaciones que, a lo largo de años, algunos lectores realizaron en las bibliotecas. Todo el lío se armó por el derecho de las libertades individuales, que según la re-

vista el FBI está tratando de limitar. La cosa llegó a tal punto que se espera una toma de posición por la gigantesca ALA (American Library Association), una organización que agrupa a unos noventa mil bibliotecarios norteamericanos.

IACocca ATACA DE NUEVO

Se han vendido seis millones y medio de ejemplares de la autobiografía de Lee Iacocca, el presidente de la Chrysler que de cadete llegó al puesto máximo, salvando de la quiebra a la fábrica de coches, llevándola en unos años al primer puesto de ventas en los EE.UU. En sus ratos libres, y después de haber rechazado el ofrecimiento de la candidatura a la presidencia de la República, Iacocca sigue escribiendo. Acaba de publicar *Talking Straight* (Hablando directo), que es una suma de experiencias personales y sabiduría popular. Iacocca cuenta la muerte de su primer esposa, el fracaso del segundo matrimonio y algunos de sus éxitos financieros. No descarta los temas políticos y sociales: el déficit federal, la ineficiencia de la educación y cosas por el estilo. Acerca del futuro, a los 63 años dice que no tiene interés en llegar a la Casa Blanca, y piensa algunos proyectos de retiro de los negocios, quizás con una cátedra: "enseñando y predicando".



VENTOSAS SEGUNDAS PARTES

Se sabe cuál será el éxito literario y cinematográfico de 1989: la segunda parte de *Lo que el viento se llevó*, un libro que la poderosa Warner encargó a Alexandra Ripley, una especialista en temas sureños, como demostró con su novela *Charleston*. Hasta el momento

ha redactado ya dos capítulos y la puja internacional por los derechos de traducción es importante. Para la edición en castellano, Ediciones B de Barcelona ha pagado doscientos mil dólares. El original estará terminado a fin de este año.



EL OFICIO MAS ANTIGUO DEL PAPA

Seguendo con el movimiento editorial en los Estados Unidos, con menos éxito comercial pero en forma destacada, la editorial de la Universidad de California publicó *The Collected Plays an Writings on Theatre* (Obras de teatro y escritos sobre teatro) de Karol Wojtyla, hoy Juan Pablo II.

Desde sus épocas de estudiante, Wojtyla escribía y representaba diferentes papeles en grupos de teatro. En la Universidad de Cracovia, formó un grupo llamado *Studio 39*. Cuando los nazis tomaron Polonia, cerraron todos los teatros; Wojtyla y su grupo siguieron ofreciendo representaciones en forma clandestina. De los ocho grupos teatrales que pasaron a la clandestinidad, Wojtyla actuaba regularmente en dos. Durante ese período escribió *David*, *Job* y *Jeremías*, y tradujo *Edipo* al polaco.

El libro recoge cinco obras de teatro y una serie de escritos con comentarios sobre diversas obras y puestas. La traducción del polaco al inglés es de Boleslaw Taborski, quien fue elegido para la tarea por una comisión papal formada especialmente. El *Times* de Londres se abstiene de comentar los aspectos poéticos de los dramas religiosos que escribió Wojtyla, por no poder leerlos en el idioma original.

LA MUJER PUBLICA

Una columna de María Moreno

Lúcidas locuras

¿Se puede escribir el inconsciente? ¿El instante en que Alejandra Pizarnik murió de su vestido azul, Única Zurn extrajo de un jardín secreto al hombre jazmín, Virginia Woolf escuchó que los pájaros hablaban en griego (¿o eran los chicos gays del grupo Bloomsbury?) y Leonora Carrington se tomó por el espíritu santo? Seguramente no. Se escribe desde el sufrimiento (en el inconsciente no hay gitanos felices), pero no en el instante del sufrimiento y aquello que se escribe es otra cosa que el sufrimiento mismo. El sufrimiento es, diría Clarice Lispector, en nombre de esas locas que, en medio de las denuncias a lo fiscal Molinas con que Antonin Artaud aerosoleaba su infierno y la megalomanía que hacía suponer a Schreber que era la mujer de Dios, fueron las corresponsales honestísimas y sin estridencias del Abajo. Si entre el escritorio y el manicomio, o con el escritorio en el manicomio, estas mujeres adquirían la capacidad de observarse a sí mismas como objetos y dar cuenta de esta experiencia, Clarice Lispector hace de la locura un procedimiento literario. ¿Es que ella estaba menos loca? ¿Una política casi a su pesar la condujo a explotarse a sí

misma en lugar de serlo, como las otras, por el surrealista o psicoanalista de turno? He leído, entre otros, su libro *Silencio*.

Clarice dice que vivir es una herida viva, que mira lo que el gato pensó, que Dios es burro, que la Coca Cola es mientras que Pepsi no es, que ve las flores del jarrón (flores de campo nacidas sin ser plantadas), que le manda una carta a Erico Veríssimo, que le gustaría saber dónde puede meter la palabra *tertu-*



lia y que no puede escribir si no está libre de censura porque si no sucumbe. El cuarto propio es transparente, el mundo entero atraviesa a la autora y se irradia en la máquina de escribir. Clarice se preocupa por un "instante inmovilizado como por una máquina fotográfica que hubiera captado alguna cosa que nunca las palabras alcanzarían a decir". Dice que el *brainstorm* la asusta porque no sabe adónde puede ir a parar pero no debe ignorar que en el *brainstorm* ya hay censura y que nada hay más necesario que la asociación libre. Clarice sabe muy bien que miente, pero su coraje llega a la belleza de esta frase: "Cuántas mentiras estoy obligada a decir. Pero me gustaría no estar obligada a mentir conmigo misma. ¿Si no, qué me queda? La verdad es el residuo final de todas las cosas, y en mi inconsciente

está la verdad que es la misma del mundo". Y así es. Porque Clarice escribe a la manera del inconsciente. ¿Se tratará de la "sublimación" como cuando Virginia Woolf adjudicó a Septimus el hecho de que los pájaros hablaran en griego? ¿Qué se yo?

¿Qué puedo agregar a la jaula de las locas? Una disidencia: cuando César Aira escribe que William Faulkner podía hacer lo mismo que algunas de ellas, está confundiendo a una ventrilocua del inconsciente con un imitador como Nito Artaza. Una preocupación: a la *culture* se entra loca y muerta o como El Hombre (Marguerite Yourcenar). El resto son ideólogos, testigos de los Grandes Plumas de Ganso, más la querida Colette que debe estar organizando un music hall con Marguerite Moreno en el infierno. Una locura: el doctor Ferenczi dice que los paranoicos pueden olfatear los sentimientos reprimidos de las personas. Desarrollando esta ciencia se puede llegar a la formación de mediums espíritas que puedan sentir las emanaciones de las personas que continúan vibrando en alguna parte del espacio, aun después de tiempos infinitos. Ellos reconstruyen, pues, con ayuda de su olor, el pasado de un ser humano.

Se dice que un grupo feminista radical rioplatense ha desarrollado esta ciencia y que, en coquetos perfumeros de cristal, reposan los perfumes biográficos de Alfonsina, Alejandra, Delfina y Juana Manuela, para enfrentar a los críticos a su debido tiempo.

A propósito de *Silencio*. Clarice Lispector. Trad. y pról. de Cristina Peri Rossi. Grijalbo. Barcelona, 1988, 174 págs.

por Gabriela Esquivada

Abrazame 2. Kathleen Keating. Con ilustraciones de Mimi Noland. Trad. de Edith Zilli, Javier Vergara. Buenos Aires, 1988, 84 págs. sin numerar.

Subtitulado "El maravilloso lenguaje de los abrazos", el segundo libro de la psicóloga norteamericana Kathleen Keating se propone abordar el ilimitado idioma no verbal del contacto, con el fin de convertir al lector en "abrazoterapeuta diplomado, dedicado al fomento de los abrazos terapéuticos a escala internacional". En la última página, un certificado del Instituto de Abrazoterapia con una línea puntuada en la que cada uno puede poner su nombre, acredita la idoneidad del profesional que ha completado la lectura del texto. Democrática carrera, todos pueden seguirla: el único requisito de ingreso es "existir, simplemente".

Una vez incorporados los conocimientos elementales (teoría, base lógica y ética



de los abrazos, entre otros), puede acceder el lector a la segunda y más deliciosa de las tres materias —por llamarlas de algún modo— en que está estructurado el curso. Se trata de un "Diccionario de abrazos", donde se explican, con ilustraciones, trece formas diferentes de abrazar al prójimo, sin contar algunas variaciones sobre las mismas realizables, por ejemplo, sobre un caballo al trote o bajo el agua (con equipo submarino). Así se aprende que el *abrazo con forma de A* es "clásico. Algo formal. Benéfico para una amplia gama de abrazantes, desde recién casadas a miembros del directorio, desde estudiantes que acaban de graduarse a veteranos que peinen canas".

"Dilo con abrazos", la asignatura que cierra esta mimosa cursada, enseña a expresar abrazando nociones tales como seguridad, protección, confianza, autovaloración, pertenencia, aprecio o felicidad que, como todo el mundo sabe, son esenciales para ser alguien en esta vida.

¡Querendones del mundo, abrazaos!



Diccionario Pequeño Portal Ilustrado. Raúl Portal. Dibujos de Osvaldo L. Cancela. Planeta. Buenos Aires, 1988, 133 págs.

Supongamos que el lenguaje recorte a su gusto el mundo (definido, en consecuencia, como inteligible) a través de la palabra-representación y nos permita pensar, tal como se entiende eso ahora.

Y supongamos que un hombrecito barbado y anteojado llamado Raúl Portal y autodefinido como "un verdadero Quijote, un auténtico ídolo popular" crea que lidera algún tipo de movimiento ("la *revoluhop*") caracterizado, entre otros espasmos, por palabras.

¿Por qué no pensar que, luego de tanta tele, tanta radio, tanto disco y tanta repercusión en la prensa, haya considerado llegado el momento de redactar un manifiesto fundacional, naturalmente hecho diccionario, que provea un medio inequívoco de expresión a la ideología y los hábitos mentales de la gente *hop*?

Así llega a sus manos, amable lector, el *Pequeño Portal Ilustrado*.

"Todo lo contrario ya se probó, y no funciona. Llegó la hora de desempolvar los viejos y sabios valores y, ¿por qué no?, ponerlos de moda", expresa el padre, tutor o encargado del mono Darwin, aprovechando el río revuelto e invitándonos a ser "milитantes activos de la *revoluhop*". Palabras que, tradicionalmente apropiadas por otro lenguaje, suenan raras en boca de quien maneja la prensa de un ex miembro de aquella primera Junta Militar entronizada de guapa en 1976.

"HIJOS DE PAUTAS. Denominación más que adecuada para todos aquellos que, nos guste o no, somos víctimas de la tristemente célebre sociedad de consumo (...) A todos y —lo que es peor— a todos juntos nos imponen las inevitables y asfixiantes PAUTAS. (...) No digo que no sean necesarias, no soy ningún anarquista (...)", define, para dejar luego entrever que en su manifiesto encontrarán los *crotofalos* (gente *hop* por excelencia) normas con las que podrán jugar a transgredir sin correr el riesgo de hacerlo de verdad.

"No piensen, que después sufren", suele indicar a los pequeños *crotofalos*, tan necesitados de consejo. Para ellos ha creado una cosmovisión sencilla: el viejo truco de la oposición bien/mal, reconstruida en la dupla lo *hop*/lo *caracúlico*, con sus virtudes/contravirtudes asociadas. Quizás en homenaje a la cultura de masas que lo parió, ha inventado dos superhéroes, Animan y Bosterman, que remiten a otros tantos dioses: uno con mayúscula y a secas ("la más *hop* de todas las frases dichas en todos los tiempos" es "¡Que Dios te bendiga!") y otro calificado como "obviamente pagano" que se llama Merdok.

Moderno hasta lo insostenible (orden y progreso), su esfuerzo por desdibujar las diferencias, borrar el lugar de enunciación y excluir lo *caracúlico* y sus derivados, se escuda justamente en ese sistema que da identidad a las cosas: la lengua, constructora de una forma de pensamiento que descalifica a las demás por —digamos— heréticas. En la página 92 se lee: "NO ME INTELECTES. Frase maravillosa para utilizar cuando alguien (siempre hay) nos quiere complicar las cosas simples y sencillas". Como no come vidrio habla de tolerancia, idea regulada con la definición de *caracúlico*, tan amplia ella que cobija con gusto cualquier crítica. "CONTESTATOTARIO. Otario que sigue siendo contestatario cuando ya no hace falta", se lee en la página 32.

Loas a la sociedad de trabajo, marginalización de los no-*hop*, crítica a las drogas, el alcohol y el placer, tics elitistas, garantías de control *sociohop* (como el *electrohop* o la *celulancia*, mezcla de celular y ambulancia) y la construcción de un verosímil que no responde a lo que se considera real ni posible sino a la mirada *hop*, erigida en el lugar de la verdad: tales son algunos de los usos racionales de estos bonitos 156 *neologismos*.

Guía del Tercer Mundo. Edición general de Roberto Remo Bissio. Edición hispanoamericana de Cristina Canoura. Colihue. Editora Tercer Mundo. Buenos Aires, 1988, 611 págs.

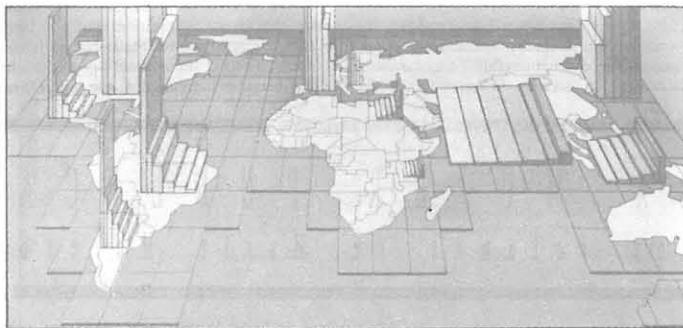
Obra acumulativa ("cada edición recoge sinnúmeros aportes de quienes colaboraron en todas las ediciones pasadas") que propone y ejercita una mirada sobre el mundo distinta de la hegemónica, la Guía se define a sí misma como "el primer libro de consulta sobre el Tercer Mundo, hecho en el Tercer Mundo y destinado al Tercer Mundo". Realizada por una editora "independiente, sin fines de lucro, de periodistas profesionales dedicados a proveer información alternativa sobre las realidades, aspiraciones y luchas de los países emergentes", esta decimotercera edición, la sexta en castellano, presenta más de doscientas monografías agrupadas en tres temas que pretenden, ya que no agotar, por lo menos introducir un análisis integrador del complejo objeto de estudio elegido.

"Todos los países representados como miembros plenos y observadores en el Movimiento de Países No Alineados, los miembros del Grupo de los 77 y aquellos territorios bajo dominación extranjera cuya situación está sometida a consideración del Comité de descolonización de la ONU o para los cuales los No Alineados han pedido el fin de la ocupación (...)" son considerados tercermundistas por la Guía, que excluye, tras criticarlas, las definiciones basadas en niveles de ingreso, diferencias raciales o criterios históricos. Del mismo modo, todos los planteos que delinean "el mundo visto desde el Sur" son realizados con cuidado, resaltando la historicidad de enunciaciones tomadas por naturales y que esconden, en realidad, la expresión de una cultura occidental que se piensa absoluta.

Desde una cartografía que presenta al Norte arriba connotando superioridad y dominación, hasta la idea de subdesarrollo que mide a las dos terceras partes de la población mundial según la obsesiva premisa capitalista del desarrollo, el Tercer Mundo es víctima de una opresión cultural que la Guía explica junto con la colonización política y la explotación económica en su primer capítulo, "Qué es el Tercer Mundo".

Cuatrocientas once páginas están dedicadas al cenotar y medio de naciones tercermundistas, prolijamente encolumnadas por orden alfabético, para evitar antipáticas regionalizaciones. De Afganistán a Zimbabwe, una extensa descripción histórico-política es acompañada por mapas, fotos, sinopsis y estadísticas varias. Con muchísima menor extensión, también se enseña bajo el subtítulo "Países del mundo" cómo mira el Sur al Norte (padre del "neocolonialismo, una forma de dominación más sofisticada, menos notoria pero igualmente efectiva que la del imperialismo clásico del siglo XIX") y al Este (cuyo apoyo a las reivindicaciones del Tercer Mundo "aparece matizado por sus contradicciones internas y por la subordinación al preponderante conflicto Este-Oeste").

"Temas y problemas del Tercer Mundo", el capítulo final, se introduce en la "situación de las naciones explotadas por las diversas vías de traslación de recursos económicos y humanos hacia los países y los grupos privilegiados del planeta" a través de la historia y el trabajo del Movimiento de Países No Alineados. No podían faltar, por supuesto, el nuevo orden informativo, la trampa tecnológica y la deuda externa, cuya crisis es considerada "insoluble; ni el capital ni los intereses de la deuda existente pueden ser pagados jamás, lo cual podría aproximarnos al colapso del sistema comercial y financiero mundial". Esta edición incorpora un apéndice sobre "líderes del siglo XX", formado por breves biografías de personas como Salvador Allende, Steve Biko, Juan Domingo Perón o Martin Luther King. Finalmente, un prolijísimo índice alfabético facilita la lectura de este libro, que, lejos de ser adecuado para la mesa de luz, es una excelente fuente de datos a consultar cuando sea necesario.



Saber vender para vender más. Serge Coureau. Trad. de Albert Ollé. Grijalbo. Buenos Aires, 1988, 183 págs.

Hombre de acción con auténticas dotes de pedagogo —dice el perfil del autor—, monsieur Coureau echa una mirada cuasi darwiniana sobre las técnicas de venta y compendia en su nota "únicamente las que han pasado las pruebas del tiempo". La personalidad del vendedor, la tipología de compradores, las principales claves de la comunicación y las fases en que se desarrolla una venta son analizadas para el vendedor novato y el veterano. "Este libro le hará mejorar espectacularmente sus resultados. Así que... ¡Buena Suerte!". Gracias.



Los signos del Zodiaco y las estrellas. Los códigos secretos del Universo. Linda Goodman. Trad. de Edith Zilli. Javier Vergara. Buenos Aires, 1988, 470 págs.

¿Cómo viene enfrentando usted, lector amigo, "la desconcertante y estimulante Nueva Era de Acuario"? Si se encuentra desorientado, déjese conducir en cuerpo y espíritu por Linda Goodman, "respetadísima autoridad en astrología y metafísica", que mide 1.62 metros sin zapatos, vive en las montañas con sus dos perros vegetarianos y adora la canción *En un día claro*. Además de brindarle esos datos, en su libro le explica cómo todo está conectado y vibra con la posición de los planetas en el momento y lugar de su primer aliento sobre la tierra, lo introduce en los secretos de la numerología y los lexigramas y desnuda para sus ojos la relación entre la Rueda Kármica de la vida, el trabajo y la seguridad económica.

Babel, setiembre 1988

POESÍA / TEATRO

por C.E. Feiling



Verme y 11 reescrituras de Discépolo.

Leónidas Lamborghini.
Sudamericana. Buenos Aires,
1988, 96 págs. Alrededor de A. 60

Propongo a las futuras generaciones un paradigmático caso de *litote* (que debiera ser *lütetes*), esa forma irónica de la perifrasis que los ingleses han trivializado en el *undersatement*: "Verme no es el mejor libro de Leónidas Lamborghini".

En efecto. Una rápida ojeada a *El solicitante descolgado* (1971), o incluso a *Episodios* (1980) revela poemas, como "Diez escenas del paciente" y "En los molinetes", claramente superiores a la mayor parte de los incluidos en *Verme*. Sin embargo, Lamborghini (*los* Lamborghini, en realidad, si contamos también al finado Osvaldo) tiene una ventaja considerable sobre otros poetas que comienzan a repetirse: es un poeta *utilizable*, que está aún en condiciones de ser asimilado y plagiado por la poesía argentina. No me refiero aquí a recursos como la caprichosa puntuación y las minúsculas arbitrarias, los versos reducidos a una sílaba o las comparaciones dilatadísimas, sino al trabajo de reescritura que constituye la "marca de fábrica" de Lamborghini.

Apunto a la recuperación enfática, tartamuda en su obsesividad, que intenta con ciertas mitologías nutricias de la imaginación popular (la "edad de oro" del primer peronismo, los arquetipos del tango, unos imposibles barbarismos atribuidos a la gente de campo) —en este sentido, resulta instructivo comparar a Lamborghini con Gelman, quizá mejor "poeta", pero capaz de arruinar a cualquiera que escriba a su sombra, él mismo incluido.

Verme es un gusano, pero es también la mirada onanista que se deleita con "...ver/-sos... sen/-cillos/en/-pe/-que/-ños... a/-ni/-llos...", casi una burla de la tradición sencillista argentina. El poema más interesante de todo el libro, sin embargo, no es ni "Verme" ni los trabajos hechos a partir de Discépolo, sino el titulado "Ya todo está", compuesto íntegramente por el reordenamiento de los sintagmas que aparecen en el tango "Silencio". Lamborghini transforma esa versión edulcorada y cursi que Gardel daba de las trincheras de la Primera Guerra en una verdadera elegía, terrible por su discreta reticencia, que pone al lector en la obligación moral, por su misma falta de indicaciones y "aportes", de relacionarla con algún suceso de la historia argentina reciente. ¿Ya todo está en calma?

He dicho que *Verme* no es el mejor libro de Lamborghini, aunque es obvio que todavía hay esperanzas de que publique algo con la fuerza de *Las patas en las fuentes*. Sería bueno que para entonces Sudamericana siga editando poesía.



Los traidores. Silvina Ocampo y Juan Rodolfo Wilcock.

Ada Korn. Buenos Aires, 1988,
184 págs. Alrededor de A 70

Con la excepción, quizá, del Antiguo Testamento, no hay nada más edificante que la Historia Romana. Y ésta tiene además la ventaja de no haber sido escrita por el Espíritu Santo, cuyos *fans* suelen ser poco tolerantes con quienes retoman desde ángulos distintos los temas tratados por el Gran Escritor.

Entre los años 192 y 235 de nuestra era gobernó Roma (es decir: el mundo) la dinastía de los Severos (Septimio, Caracalla, Heliogábalo y Alejandro). Hay quienes señalan a este período como el peor del Imperio Romano, y estarían en lo cierto si no fuera porque en los años siguientes, del 235 al 285, hubo veintiséis emperadores, uno solo de los cuales murió de muerte natural (desconozco el nombre del pobre desgraciado). Igualmente, es fama de Septimio Severo, un general afortunado casado con la princesa siria Julia Domna, fue uno de los primeros ideólogos del golpismo; a tal punto apreciaba a sus comiliones que antes de morir aconsejó a sus hijos y sucesores, Caracalla y Publio Geta: "Tened una sola idea; enriquecer a los soldados; no os preocupéis de lo demás". Caracalla, que aparentemente mantenía una relación incestuosa con su madre Julia, se tomó tan en serio el consejo paterno que hizo eliminar a Publio, su rival del lecho y el trono... esta sabia medida, sin embargo, le valió de bien poco: tras cinco años de confuso gobierno, fue asesinado por Macrino, un Prefecto del Pretorio que también supo escuchar los consejos de Septimio.

Caracalla, Geta y Julia Domna son los personajes centrales de *Los traidores*, una obra de teatro que Silvina Ocampo y J. R. Wilcock escribieron en 1956. En dos actos por momentos directamente cómicos, la pieza representa los sucesos principales de los años 211 (asesinato de Geta) y 216 (asesinato de Caracalla). Escribir una obra de teatro sobre personajes de la Historia Romana parece, para la Argentina, una osadía sólo realizable con el marco de las pretensiones de la revista *Sur*. Que esa obra sea *en verso* ya parece excesivo. Sin embargo, *Los traidores* es ambas cosas, además de muy interesante.

A pesar de lo afirmado en la contratapa de esta reedición ("...utilizan los recursos poéticos en forma tan discreta que a menudo la poesía pasa inadvertida..."), la clásica combinación de heptasílabos y endecasílabos que Ocampo y Wilcock eligieron produce un ritmo que constantemente reclama nuestra atención, pero esto es una manera más de subrayar la distancia irónica que los autores quisieron privilegiar. Un anacronismo voluntario no puede ser incompleto, mucho menos cuando se quiere que haya una carga de alegoría que no caiga en el trazo burdo.



Mínimo figurado. Sergio Bizzio.

Último Reino. Buenos Aires,
1988, 48 págs. Alrededor de A 20

Algunos poemas de Sergio Bizzio parecen fragmentos escogidos por una persona que expondrá en público sus tesis sobre "La poesía de Sergio Bizzio" —debemos tener lista la objeción: "ese ejemplo está sacado de contexto", o "no generalice apresuradamente".

¿Qué tesis podría querer probar nuestro hipotético conferencista?

Supongámoslo atildado, ligeramente gay y ostentando una dentadura postiza reluciente, costeadas por periódicas contribuciones al diario de los Mitre (para muestra: "Rigor filosófico y trascendencia estética en la obra de H. Periquez Cureña"). Un sujeto que responda a tal descripción seguramente abonará la idea de que "hay en Sergio Bizzio un hábito, un aroma de permanencia que nuestra tecnificada sociedad occidental ha perdido definitivamente; Bizzio me recuerda la clara serenidad de los poemas de Li Po".

Si en lugar del crítico dominical ponemos una torva muchacha cuya cultivada palidez, puesta en relieve por sus negras vestes, es un tributo ambulante al autor de *Van Gogh, le suicidó de la sociedad* (o por lo menos a Alejandra Pizarnik), deberemos imaginar también la lectura/performance de unos versos de Bizzio sobre los que se concluirá que "Sergio rompe con el lenguaje para dejar que el cuerpo lata, instaura una melopea mágica como la de un druida celebrando el Solsticio".

Además de poner en evidencia mi escasa imaginación, y menores dotes paródicas, las *opiniones posibles* que he citado pretenden dar cuenta de una fundamental precariedad que hay en los poemas de Bizzio. Se trata de poemas que *realmente* parecen fragmentos de un poema mayor, y en esto reside tanto su mérito como su capacidad de desorientar a quien los lee. Por momentos, simplemente se registra en ellos cómo ocurren algunas cosas: la mano que levanta un vaso, el pie que se introduce en el agua para probar su temperatura. Hay líquidos, brillos de líquidos, hojas y flores (flores nombradas, sobre todo, con la palabra "flor")... pero la irrupción de un inesperado diminutivo, de un "iguau!", de una pregunta sutilmente lúbrica provoca que el contexto inicialmente imaginado para el poema (aquel poema mayor del que Bizzio nos proporciona sólo un fragmento) deba ser cambiado por otro, que a su vez necesitará ser modificado apenas dos líneas más adelante. Bizzio nos está seduciendo. ¿Quién es Bizzio?

Nacido en Villa Ramallo (provincia de Buenos Aires) en 1956, publicó en 1982 otro excelente libro de poemas, *Gran Salón con Plano*.

RECIENVENIDOS



Jazmín del país (Buenos Aires, Ocruxaves, 1988), es el último poemario de Rodolfo Alonso, quien persiste en su diálogo con Pavese. El libro tiene el atractivo, quizá dudoso para algunos, de incluir seis poemas gallegos, y viene acompañado por un apéndice en que se reproduce una entrevista durante la cual Alonso reflexionó sobre la poesía latinoamericana.

William Shand, el poeta escocés largamente afincado en la Argentina, acaba de publicar sus *Poemas 1984-87* (Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1988). Es mejor leerlos sin la traducción de Elizabeth Azcona Cranwell: "He is a parenthesis/not strictly essential/to basic rhythms, inserted, elige"

tantly/when doubting a thesis:/yet discarded at daybreak".

Ha aparecido una antología de Poesía Yugoslava Contemporánea (Buenos Aires, Literatura Americana Reunida, 1988). La selección, traducción y prólogo corrieron por cuenta de Juan Octavio Prenz.

El último número de la revista de poesía *Último Reino* (Enero-Junio 1988) presenta una serie de textos interesantes sobre música: Yeats, Steiner, Cage. También un buen poema de Arturo Carrera, "Otra mañana". Lástima la intromisión de la mitológica Graciela Maturo, que escribe sobre Marosa Di Giorgio.

De Gabriel Bocángel, barr. español muerto en 1658, a una dama que se quejaba del tiempo pasado: "Tu hermosura malograda/de qué se queja no sé;/la más acabada fue,/y es hoy la más acabada".

Una librería para darse todos los gustos

La nueva Librería Fausto. En Corrientes 1316.
Un espacio fuera de lo común para que todos los libros ocupen su lugar.

Y una muestra colectiva de:

• Alianza • Amorrortu • Anagrama • Fondo de Cultura • Gedisa
• Paidós • Península • Siglo XXI • Taurus • Tecnos.

En una librería, la diferencia la marcan los libros. La forma de mostrarlos.
Y la manera de hacer contacto con la gente.

Y en la nueva Librería Fausto esa diferencia es enorme.
Venga a ver. Y a darse todos los gustos.

LIBRERIAS

fausto

Corrientes 1316. Tel.: 45-4919/6266/3914
Santa Fe 1715 - Tel.: 41-2708
Santa Fe 1311 - Tel.: 41-4893



LA ESFINJE

Angélica Gorodischer

1) ¿Qué fue lo primero que escribió?

—A los doce años, un dramón espantoso a la manera de alguien, pero no me acuerdo de quién.

2) ¿Cuáles fueron sus motivos?

—¿Cómo cuáles fueron mis motivos?! Yo iba a ser escritora, ¿no?, como Dostoievski, como Lawrence, de modo que más valía empezar de una vez.

3) ¿Quién fue su primer lector?

—Nadie. Iba a ser escritora, pero por el momento era tímida, solitaria y retraída. Antes muerta que mostrar eso. Lo leí yo, una y otra vez, esperando sentirme transportada a la morada de los dioses, o descubrir el secreto de la vida, o algo de ese calibre.

4) ¿Cuáles fueron los primeros comentarios que recibió sobre esos textos?

—Nada de comentarios. Después de varias lecturas, bastante embelesadas, llegué a las siguientes conclusiones: a) eso era buenísimo; b) algo no funcionaba del todo aunque yo no sabía muy bien qué era; c) bueno, no importaba, ya se arreglaría con el tiempo.

5) ¿Conserva algún rasgo de aquella escritura?

—Ni un rasgo, ni una sombra, ni una ínfima huella, nada. Por suerte.

6) ¿Qué estaba leyendo en ese momento?

—Una caótica y estimulante mezcla de Mandrake el Mago, Edgar Allan Poe, el Agente secreto X—9, Mark Twain, Flash Gordon, Hans Christian Andersen, Fiodor Dostoievski, Alejandro Dumas, William Saroyan y alguno que se me olvida. ¡Eran tantos!

7) ¿Cómo accedió a sus primeras lecturas?

—Nací entre libros, crecí entre libros. Estiré las manos y accedí a mis primeras lecturas.

8) ¿En qué idiomas lee?

—Bien bien, en castellano, inglés y francés. Con ciertas dificultades, en italiano y portugués.

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

—Todos, absolutamente todos; por sí o por no, todos. Vuelven aún algunos por obra del amor que les tengo; otros están definitivamente muertos; a otros ya no los reconozco; a unos pocos los reclamo y los muestro como un trofeo, a propósito, para que se vea cuánto les debo.

10) ¿Cuál es su poeta favorito?

—Don Luis de Góngora y Argote.

11) ¿Cuándo y dónde se encuentra con escritores?

—En Rosario, en Buenos Aires, allí donde vaya, en cualquier sitio, donde los hay y me parece que los hay en todas partes. Siempre que puedo me encuentro con escritores y con escritoras, aunque ya no haya, y lo lamento, nada como los cafés, las peñas, las tertulias, y hasta los salones de señoras copetudas y culturosas.

12) ¿Tiene amigos escritores?

—¿Quénes son?
—Tengo montones de amigos. Muchos son escritores. Mejor no los nombro, por ahí se me olvida alguno que se ofende, y si los nombro a todos y no se ofende nadie, la lista puede ser demasiado larga.

13) ¿Tiene enemigos escritores?

—¿Quénes son?
—¿Enemigos? ¡Pero Cacho, cómo va a tener enemigos una señora de barrio que escribe novelas y vive en la zona sur de una ciudad segundona!

14) ¿Pertenece a algún grupo?

—No.

15) ¿Cuáles son sus personajes de flección favoritos?

Bilbo Baggins, Mr. Pond, Tom Sawyer, Cathy, Lucy Gayheart, Qfwfq, Greta la Gorda, Miss Marple, La Niña-Que-Pisó-Un-Pan, Scheherezada, Robin Vote, y no sigamos porque otra vez la lista puede llegar a ser demasiado larga.

16) ¿Qué personaje masculino se

acerca a su ideal de hombre?

—Trafalgar Medrano, y disculpe usted la fanfarronada.

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

—Suelo meter citas por todas partes. Lo malo es que a veces no me acuerdo quién dijo esas cosas ni en qué libro, capítulo, página, edición, renglón, traducción de quién, año y lugar. En este momento me acuerdo de Susan Sontag: "el verdadero arte tiene la virtud de ponernos nerviosos". Y no sé de quién: "no se escribe con la pasión sino con el recuerdo de la pasión".

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

—Ahí ando, tratando de definir mi estilo, cosa que, por supuesto, no he conseguido. Pasé por barroquismos, experimentalismos, austeridades, humor, qué se yo. Va quedándole a una algo de todo eso. Tal vez cuando me muera, si alguien cree que vale la pena hacerlo, mirará todo lo que he escrito y dirá: "Los rasgos definitivos de su estilo son:"

19) ¿Cuál de sus libros prefiere?

—Kalpa Imperial.

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

—Ninguno, porque no me creo nada. Aunque tengo que confesar que me gusta que me den palmaditas en el ego.

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

—No me molestan las opiniones sobre mí. Me entero de las buenas, claro está. Nunca nadie vino a decirme: "Sos una tarada y en vez de escribir tendrías que dedicarte a tejer al crochet". Supongo y sospecho que alguna vez alguien quiso que me enterara de algo desfavorable y me lo dijo o me lo hizo decir, pero si sucedió, me lo he olvidado.

22) ¿Qué condiciones necesita para escribir?

—Haber hecho las compras en el supermercado, que no haya nadie en casa, no

tener frío.

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

—Escribo a mano, con lápices de mina blanda, casi de dibujo y sombreado. Borro, no tachó. Hago cuatro versiones de un cuento, un capítulo, una parte de algo, lo que sea que esté escribiendo. Voy copiando; corrijo, avanzo y retrocedo. Podo, talo, corto. Cuando me muerde la impaciencia, largo todo y vuelvo al día siguiente o a la noche de ese día. En general, me basta con esas cuatro versiones, la última a máquina. Cuando leo lo que he escrito pienso, siempre, que podría haberse hecho mejor, pero no yo.

24) ¿Qué está escribiendo en este momento?

—Una novela que está en ese desesperante estado ameboides en el que una mira los cuadernos, los apuntes, el montón de papeles, y le dan ganas de atarse una piedra al cuello y fondearse en el canal Mitre. Y algún cuento en los días en los que la novela me ahoga. Acabo de terminar uno que se titula "El oro de Tiresias".

25) ¿Qué libro le gustaría haber escrito?

—Ese que estoy escribiendo.

26) ¿En qué país viviría?

—En cualquiera. Estoy convencida de que podría vivir en cualquier parte, Roma, el desierto de Gobi, Jerusalem, Guanajuato, Canberra, el Amazonas. Es más, me gustaría. No saber cómo va a ser mi casa, qué van a ser mis vecinos, adónde voy a ir a comprar la manteca y el azúcar, qué idioma voy a hablar o a tratar de hablar. Pero eso sí, tendría que poder volver acá, acá, entre mis paredes, de vez en cuando.

27) ¿En qué época hubiera elegido vivir?

—¿Elegir? Hubiera elegido ésta. Pero si me hubieran tocado el siglo XVIII en Inglaterra, el XVI en Italia o el XIX en Estados Unidos, creo que me hubiera sentido bastante conforme.

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

—Como en este país lo que más existe es impunidad, tengo mi listita personal de gente a la que me encantaría acuchillar, balear, estrangular, aplastar, envenenar, descuartizar. Pero no la voy a bocinar aquí, Cacho, para no poner sobre aviso a mis futuras víctimas.

29) ¿A quién resucitaría?

—A John Lennon, a Pablo Picasso, Jorge Luis Borges, Miguel de Cervantes Saavedra, Hugo Lazzarini, Carlos Gardel, la hermana de Shakespeare, Alberto Einstein, Colette, mis abuelas Pilar y Carolina, Cristóbal.

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

—Puuji. Escuipo sobre los hechos militares. No hay hechos militares admirables. Todos son por definición abominables.

31) ¿Cuál es la reforma que más estima?

—No estimo las reformas: me parecen mequitas. No quiero dar vuelta el estofado, quiero cambiar el mundo.

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

—Cecilia Grierson, Zuluy Moreno, Alfonsina Storni.

33) ¿Tiene o tuvo alguna militancia política?

—Sí. Actúo (no me gusta esa otra palabra) en el feminismo.

34) ¿Tiene algún fanatismo?

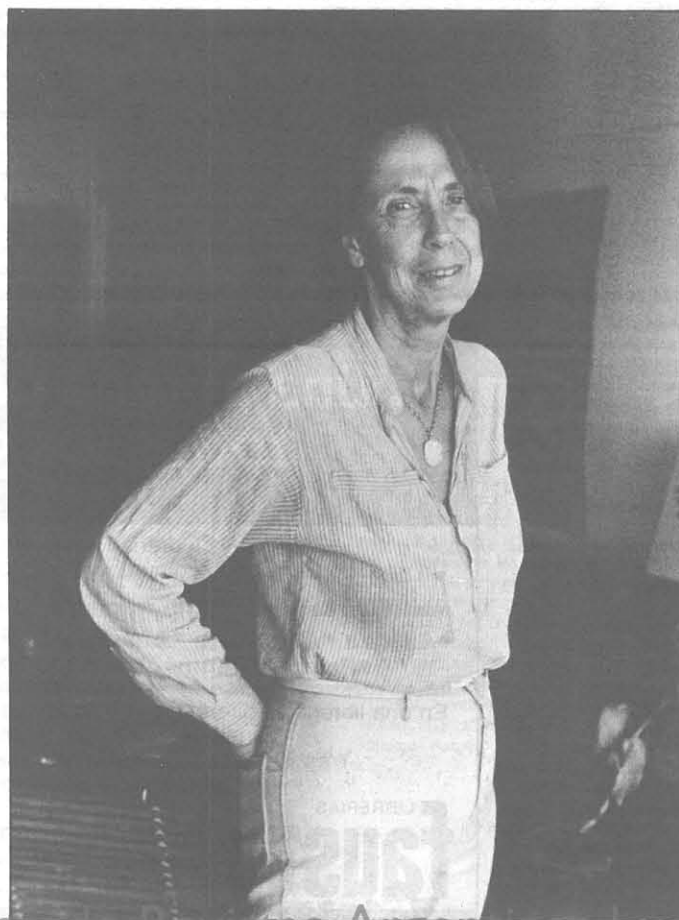
—Me vuelvo fanática de vez en cuando, pero se me pasa.

35) ¿Cuál es su cuadro predilecto?

—"La llegada de Cleopatra" por Claude Lorrain, Rosario Central y las visiones de Venecia por Canaletto. En cambio, a mi papá le gustaba Independiente.

36) ¿Cuál es su olor favorito?

—El olor a café por la mañana en las calles de París ¿Qué hay? ¿Por qué no me voy a permitir un toque mundano en medio de tanta saludable vulgaridad? Pero



Babel, setiembre 1988

tengo que aclarar que sólo me disgustan los olores a encierro, a herrumbre. Los olores orgánicos que suelen repeler a las gentes no me producen asco ni indignación. Se fruncen otras narices, no la mía. La vida es desprolija, es bochinchera y tiene olor.

37) ¿Qué deportes practica o practicó?

—Natación, cuando era más joven de lo que soy ahora. Aerobismo, ahora que no soy tan joven como cuando era más joven de lo que soy.

38) ¿Cuál es su comida predilecta?

—Las pastas al gratin que hacía Julia Martínez de Drake. Las debe estar hornando para los bienaventurados y los arcángeles. Y yo aquí, retorciéndome de envidia.

39) ¿Cuál es su bebida favorita?

—La sidra bien fría.

40) ¿Tiene algún vicio o adicción?

—Los he tenido. Por ejemplo, "ese amigo traidor", como dice Virulazo. Vivo en guardia, tratando de no adquirir ninguno porque estoy convencida de que tengo una personalidad adicta.

41) ¿Cuál es su nombre predilecto?

—Me arriesgo a decir que todos los nombres son bellos y que todos me gustan, menos ésos que imponen las modas idiotas y que una se cansa de oír en todas partes. Sí, los nombres considerados feos también me gustan: Aristodema, Gumersinda, Remigia, Estrabófila, nombres que una no le pondría a sus chicos. Tienen otra belleza, la distinta y desacostumbrada de las palabras fortachonas. Pero cómo separar los nombres de las personas. Amo los nombres Sujer, Sergio, Horacio, Federico, Cecilia, Déborah, Griselda, Nabucodonosor, y ése que están eligiendo a miles de kilómetros de Rosario.

42) ¿Cuál es su chiste predilecto?

—Entra un señor al bar:

—¡Mozo! ¡Un café sin leche!

—Caramba, señor, ¿no podría ser un café sin crema? Leche no tenemos.

43) ¿Qué materias eran sus puntos débiles?

—Las matemáticas.

44) ¿Hay alguna ciencia que le interese particularmente?

—Sí, la botánica.

45) ¿Cuál es su música favorita?

—Haydn. La música medieval. El canto gregoriano. Me gusta la música, me gustan muchas músicas. Lo que NO SOPORTO es el folclore mentiroso.

46) ¿Qué siente al cantar el himno nacional?

—Que soy chica otra vez, que estoy de pie en el salón de actos y que Ana María Pusso me vigila a ver si canto con el debido fervor. Que hay olor a lápiz, a tiza y a cocoa. Y que todo eso es lo que intentan decir las palabras que ya no decimos, por gastadas.

47) ¿Cómo definiría la argentinidad?

—Mi mamá y mis tías siempre me dijeron que contestar a una pregunta con otra era una deplorable falta de educación, pero no hay más remedio: ¿acaso existe eso que se llama la argentinidad? Quizá sea lo que hace que nos entendamos entre nosotros. Sólo que está visto que NO nos entendemos entre nosotros. Podría probar por el lado de ¿cómo somos los argentinos? Los ingleses son flemáticos, los suizos prolijos, los brasileños bailarines, los alemanes fríos, los argentinos ¿qué? ¿Un adjetivo? ¿Una frase pomposa, original, escandalosa? Acá entre nosotros, me parece una cuestión peligrosa.

48) ¿Convive con animales?

—Se murió mi perro hace unos meses y todavía lo lloro. Tengo una gata. Esa gente que dice "¡Ay, qué exageración, tanto llo por un animal!", esa gente no entiende nada de la vida, como bien dicen Cecilia Gorodischer y Delmira Luzuriaga.

49) ¿En qué ocupa su ocio?

—¿Qué ocio?!

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

—Creo que ha hecho que desconfíen de mí. Pero si miro con atención hacia atrás (nunca miro con demasiada atención hacia atrás), me doy cuenta de que los hombres siempre han desconfiado de mí.

51) ¿Qué películas vio varias veces?

—"2001", "La Kermesse Heroica", "Los Visitantes de la Noche", "Ocho y Medio". Y últimamente "Cliente Muerto no Paga" y "Mishima".

52) ¿Qué medlos de prensa lee?

—Clarín y Página 12.

53) ¿De qué vive?

—De una magra jubilación, que aumento con cuentos publicados por ahí, derechos por alguna traducción, actuaciones como jurado, todo eso. Además, somos dos, y entre los dos hemos hecho algunas cosas interesantes como tener chicos y mantener esta casa.

54) ¿Cuál es su relación con el dinero?

—Ambivalente, Cacho, ambivalente. Odi et amo. Me interesa ganar lo suficiente como para no tener que emplear parte de mi energía en pensar qué voy a hacer para llegar a fin de mes, a la semana que viene, a mañana. Me siento sumamente orgullosa cuando lo logro (ganar y llegar, digo). Pero sostengo, y lo creo, que más vale mantenerse alejada de los circuitos de la guita para no enfermarse gravemente.

55) ¿Cómo imagina su momento perfecto?

—Verano, el jardín, todos ahí después de comer, perezosamente al sol, y yo imaginando en secreto un cuento que voy a ir a escribir en cuanto pueda escaparme sin

que nadie lo note.

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

—Ninguna fecha memorable. Creo que era verano. O primavera. En todo caso, no hacía frío. Yo tenía diez años y, disfrazada, jugaba sola a tocar la guitarra (no sé, nunca supe tocar la guitarra), cuando me di cuenta de que algo me faltaba. Puse la guitarra en el suelo, cuidadosamente para que no hiciera ruido y mi mamá se diera cuenta de que la había sacado del estuche, y me pregunté ¿QUE me faltaba. La respuesta me sorprendió y me encantó.

57) ¿Qué le produce más vergüenza?

—No poder sostener las cosas que afirmo debido a la respuesta a la pregunta número sesenta y tres.

58) ¿A qué le teme más?

—Al miedo.

59) ¿De qué se arrepiente?

—De lo que no hice porque no pude, porque no me avivé a tiempo, porque tuve miedo, porque no me dejaron, etc. De lo que hice NO ME ARREPIENTO. Reconozco mis errores, agachadas, metidas de pata, y los lamentos, pero eso es como una irritación, no el dolor del arrepentimiento.

60) ¿A quién desprecia?

—A los chupamedias, a los delatores.

61) ¿Qué detesta por encima de todo?

—La avaricia, la mezquindad.

62) ¿Cuál sería su mayor desdicha?

—No tener a mi alrededor al Goro y a los chicos. No poder escribir. No tener un jardín, un gato, libros.

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

—La desmesura.

64) ¿Cuántas horas duerme?

—Seis, siete horas, profundamente pero no serenamente.

65) ¿Cómo le gustaría morir?

—"Je mourrai, si je puis, en riant". Lo dijo Voltaire. Adhiero.

66) ¿Cree en Dios? ¿En cuál?

—Por supuesto que creo en Dios. ¿Cómo en cuál? Si creés en uno, creés en todos. Yo creo en todos, pero claro que hay algunos que me gustan más que otros. Don Jahvé, por ejemplo, no me inspira mucha simpatía, siempre de mal humor. En cambio me gusta el Dulce Jesús que invocaba la tía de los Goupis. Y el Dios que según Borges se ocupa de las cosas superfluas. Y aquel del lejano oriente que vigila los dulces guardados en cañas ahuecadas, aparta las moscas y sonríe adormeciéndose al sol. Y la Diosa de grandes tetas y culo redondo que imperaba antes de la llegada de los dioses. Y el Dios formidable que se alzó en el banquete gritando "¡Je suis Pan! Jupiter, à genoux!". Cómo no voy a creer en todos si de vez en cuando vienen y me consuelan.

67) ¿Cuál es su divisa?

—No tengo divisa.

68) ¿Qué habría querido ser?

—Prima donna, paracaidista, héroe nacional.

69) ¿Para qué sirve un escritor?

—Uno: Para nada. Solamente la censura, que además de trágica es estúpida, puede creer que la voz de un escritor, dos, veinte, cien escritores, se oye en el mundo. Pero no. Eso que se llama El Destino De La Humanidad se cocina en otro lado, tan lejos: entrando por las puertas del infierno, al fondo, a la derecha, entre individuos torvos cuyos retratos (a veces) vemos en los diarios. Los escritores no tenemos nada que ver con eso. Tampoco tienen nada que ver con eso los fabricantes de bulones, los tacheros, las modistas, los escribanos, las médicas, los linieros, los actores, los estudiantes, las vendedoras de tienda, nadie.

Uno bis: Para encontrar felicidad al escribir. Para dar felicidad a alguno de los que los lea.

Dos: Una muchacha me contó que, presa en Uruguay durante la dictadura, se había aprendido de memoria uno de mis libros para recitárselo a los que fueran llegando porque se había enterado de que les iban a quitar todo el material de lectura. Desde ese día yo dejé de preguntarme para qué servimos los escritores. Me expliqué en cambio que no nos hayamos extinguido, apagado cual frágil llamita de candil vuleada por la fragorosa tempestad.

Podemos irnos a tomar un cafecito al Burgundy.



Textos y medallas

Angélica Gorodischer nació el 28 de julio de 1928 a las ocho de la mañana en Buenos Aires. Publicó: "Cuentos con soldados", 1965; "Opus Dos", 1967; "Las películas", 1968; "Bajo las jubeas en flor", 1973; "Casta luna electrónica", 1977; "Trafalgar", 1979; "Kalpa imperial", 1983; "Mala noche y parir hembra", 1984; "Flores de alabastro, alfombras de Bokhara", 1985; "Jugo de Mango", 1988.

Premios: premio "Club del Orden", Santa Fe, por "Cuentos con Soldados", 1965; premio "Más allá" por "Kalpa Imperial", 1984; premio Poblet por "Kalpa imperial", 1984; premio Emecé por "Flores de alabastro, alfombras de Bokhara", 1985; premio Sigfrido Radaelli por "Mala noche y parir hembra", 1985. Premios a algunos cuentos también.

Antologías, traducciones, todas esas cosas que hacen los escritores. O que les hacen a los escritores.



Narrativa para chicos grandes

MEMPO GIARDINELLI
NOCHE EN GONDWANA

Narrativa para chicos grandes

HECTOR TIZON
EL VIAJE

Narrativa para chicos grandes

RODOLFO RABANAL
LULI LA VIAJERA



EDITORIAL
NUEVA
IMAGEN S.R.L.

CIUDAD DE LA PAZ 482 TEL. 553-0355 1426 BUENOS AIRES

Benedetti, Mario YESTERDAY Y MAÑANA
INVENTARIO (ed. ampliada)
Cardenal, Ernesto EL ESTRECHO DUDOSO
Hassman y otros PLANES DE ESTUDIO. PROPUESTAS
INSTITUCIONALES Y REALIDAD
CURRICULAR
Rodríguez, Hojman ALBERT EINSTEIN: PERFILES Y
PERSPECTIVAS
Novelli VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA
Distribuye: Galena.
Charcas 3741 - 71-4458



Obra lógico-semiótica. Charles S. Peirce. Trad. R. Alcalde y M. Prelooker. Taurus. Madrid, 1987, 431 págs.

El *Quarterly Review*, en 1885, opinaba acerca del comentario bibliográfico que bien valía la pena dedicarle 28 páginas a reseñar una biografía de Fenelón. No así *Razón y Fe*, que por aquellos años resumía recibos y luego debatía sobre teorías amigas. Aquí el espacio dirime otro entrevero con el texto: la manifestación. Acercarnos de otro modo a esta edición de la *Obra lógico-semiótica* de Charles Sanders Santiago Peirce (1839-1914; el hijo del matemático) resultaría obscuro. Diáfano sería el intento para esta incursión conciliadora en el texto de este *pragmaticista* ("Ustedes saben que yo, particularmente, apruebo inventar nuevas palabras para nuevas ideas", escribía a su amiga Victoria Lady Welby); tal su deseo, abrir brechas con los pragmáticos que como William James habían surgido hacia 1872 con el Club Metafísico.

Esta edición aparece en lengua castellana casi en simultáneo con el intento de la Universidad de Indiana por compilar, en el llamado *Peirce Edition Project*, los casi ciento cuatro volúmenes —de unas quinientas páginas cada uno— que abarcará la obra completa de Peirce. Hasta ahora se contaba en lengua inglesa con una edición "confusa y parcial", realizada en 1931 por el Departamento de Filosofía de la Universidad de Harvard.

Taurus, su editora en castellano, presenta la traducción de la *Obra lógico-semiótica* de Peirce realizada por Mauricio Prelooker y Ramón Alcalde, dos destacados lingüistas que, se nota, dan en la tecla de la versión.

Pero el dato de la edición tardía, tanto en lengua madre como en la de todos nosotros, nos provoca a resolver otra cuestión. Roman Jakobson lo consideró como un "verdadero Leibniz estadounidense"; Umberto Eco se ocupa específicamente de Peirce en una de sus obras; Emile Benveniste se sentía fascinado y a la vez en el horror frente a la lectura de los textos de Peirce. La lógica matemática le otorga un sitio de importancia idéntico al de De Morgan. John L. Austin, uno de los principales pensadores de la Escuela de Oxford opinaba que "Peirce marcó un inicio al señalar que hay dos (o tres) sentidos diferentes de la palabra 'palabra' y pergeñó una técnica ('contar' palabras) para decidir qué es un 'sentido diferente'". Para luego, y ocupándose de tomar distancia de alguna zona del pensamiento semiológico y gramático, opinar que "Peirce no distingue, creo yo, entre una oración y un enunciado". François Peraldi, psicoanalista, prologador de esta edición, asevera: "Lacan y Peirce han sustituido el 'para qué puede servir' de Benveniste, de los lingüistas y de los psicólogos, por el 'cómo circula eso mismo que sólo se pone en movimiento por el deseo del Otro'". Una edición tardía, como la cultura.

"Por mi parte —nos dice Peirce—, no soy un adversario decidido de ningún número inocente; los respeto y estimo todos en sus diversas modalidades, pero en filosofía, debo confesar que siento inclinación hacia el número tres". Siguiendo a Frege, podríamos aseverar la designación conceptual que actúa Peirce en el número asignado. Tres sin duda aristotélico, en cuanto a la naturaleza condicional de



la proposición, pero a la vez inmerso en el concepto de propiedades contradictorias (la igualdad y la diferenciabilidad) que fundamentó Frege. Tres, también, hegemónico, en el sentido de Número y Armonía que gustaban los pitagóricos, el mismo que se abordará trinitario en la pasión del primer semiólogo, San Agustín, ese hombre moderno. (Creaturas-alma-creador).

Peirce, quien elegía citar ejemplos relacionados con el epocal mundo del ilusionismo, las actividades de los magos; quien se sorprendía porque "las primeras teorías metafísicas de Berkeley tienen un aire de paradoja y ligereza muy impropio de un obispo", otorgaba centralidad en su problemática a la filosofía de la representación. "Tal vez la lógica debería ser la ciencia de lo que debe ser y debería ser la representación, en tanto se pueda conocer la representación sin reunir hechos especiales, más allá de nuestra vida diaria común." De aquí su riguroso trabajo inicial sobre los signos, su división sistemática de lo que él llamaría relaciones triádicas; sus tricotomías de los signos, donde los nombra (al fundarlos) e identifica: Cualsigno-Sinsigno-Logosigno/Icono-Índice-Símbolo/Rhema-Signo Dicente-Argumento. Y por más que la facilidad nos encuentre recostados del lado de la hermenéutica, en Peirce sería *inconcebible* semejante comprensión. El nos hará un llamado permanente al rigor, a desear cualquier tipo de "magistratura sobre los pensamientos y otros símbolos", a resistir cualquier tipo de dictado. Cuidado ético, sin dudas, pues reconocía que los símbolos, una vez introducidos, atan.

En el mismo orden, uno se desayuna en ayunas, en un continente ascético donde el invitado podrá o no constanciarse con el contenido del ayuno o, dicho en tránsito, el ayuno marcará el desayuno. Así la lectura de Peirce. Podrá sermos desbordante o abordable. Y, si bien no es vasta la propedéutica que incite a su lectura —no es un pensador que haya sido condenado al rango de la divulgación o el parafraseo colectivo—, la introducción de Armando Sercovich y el citado prólogo de François Peraldi incluidos en esta edición ayudarán como ascesis. Vaya el riesgo de leer.

Oscar Scopa



Las concepciones políticas del siglo XX. Françoise Chatelet-Evelyn Pisier-Kouchner. Espasa Calpe. Madrid, 1986, 646 págs.

Este libro sobre las concepciones políticas occidentales del siglo XX propone un doble desafío: encerrar un estudio de una cuestión tan polémica como compleja, y sintetizarlo en un volumen que no sea un debate, sino que conforme un discurso crítico y abierto al debate, sensible a los intereses de un lector universitario.

Lo primero es resuelto por los autores apelando a una definición de concepción política que, abarcando las "visiones" y las "percepciones" del mundo que tienen los distintos actores sociales, materializadas en el corpus de escritos y palabras elaboradas para legitimar un orden político en un contexto dado, se diferencia tanto de la ideología como de la teoría política. La ideología supone tomas de posición reflexionadas, expresadas en textos más o menos sistemáticos y coherentes, con una vocación prescriptiva y/o descriptiva. Una teoría se distingue de una concepción política en que ésta no puede ser comprendida sin una referencia a los problemas que pretende resolver: su relación —existente o en proyecto— con las fuerzas sociopolíticas. Pero el análisis debe atender a las trampas de la vulgata marxista, que asigna a las ideas el estatuto de una superestructura que refleja la infraestructura constituida por las relaciones socioeconómicas.

Con esta advertencia, los autores resuelven el segundo desafío, definiendo lo que todas las *concepciones políticas del siglo XX* tuvieron (tienen) en común: el problema del Estado como médula. Lo hagan en nombre de Dios, de la Razón, del Orden, de la Libertad o de la Clase, distintas fuerzas debatieron violentamente para achicarlo, agrandarlo, eficientizarlo, socializarlo o destruirlo. Aunque primero buscaron apoderarse de él.

En función de ese eje está estructurado el libro. A partir de los textos "canónicos", aquellos más representativos de cada concepción, analiza sucesivamente el Estado Gestor del liberalismo "clásico" y sus versiones humanista y reformista; el Estado Partido con los conflictos previos y posteriores a la revolución de octubre; el Estado Nación, que incluye desde los imperialismos y el nazi-fascismo a las formas de lucha armada de los países tercermundistas; el Estado Sabio, que, a fuerza de querer ser más previsible y planificado, incorporó y desarrolló la ciencia y la tecnología; y finalmente el Estado en cuestión, donde confluyen las corrientes y los pensadores que impugnaron el totalitarismo (H. Arendt, W. Reich, la escuela de Frankfurt), la cuestión del poder (M. Foucault, G. Deleuze) o los que lo hicieron desde las ciencias sociales (P. Clastres, M. Gauchet).

En rigor, este trabajo supera los objetivos de sus autores. Contiene abundante información bibliográfica y, mediante un índice temático y una tabla de materias, puede ser abordado de manera ágil y dinámica. Pero, más que un texto universitario, es un aporte esencial para enriquecer un debate en el que la sociedad argentina (aunque no sólo ella) se encuentra inmersa.

Sergio Berensztejn

RECIENVENIDOS

El culto a la información. Theodore Roszak. Trad. de Jordi Beltrán. Crítica. Barcelona, 1988, 277 págs. El célebre autor de *El nacimiento de una contracultura* estudia en este libro el papel de los ordenadores en nuestra sociedad, no para negar su evidente utilidad, sino para criticar las exageraciones que han hecho de ellos la verborrea publicitaria o las patrañas de los medios de comunicación. El folklore desatado en torno de la informática y la mitificación del ordenador son un grave peligro para el arte de pensar, advierte

Roszak, según anuncian los editores.

Métodos de análisis literario. Vol. II. Nicolás Bratosevich. Hachette. Buenos Aires, 1988, 178 págs. Continuación de las indagaciones críticas que Bratosevich diera a conocer en un volumen anterior, en el presente, el autor incorpora nuevas estrategias de abordaje a los textos. Estos abarcan una variada franja de la literatura hispanoamericana: Carlos Fuentes, Tirso de Molina, Rubén Darío, Cervantes, García Lorca, Marechal, Juan Ramón Jiménez, Borges, Felisberto Hernández y otros.

Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto. Cornelius Castoriadis. Trad. de



Alberto Bixio. Gedisa. Barcelona, 1988, 246 págs. Fundador —junto con Claude Lefort— de la mítica revista *Socialisme ou Barbarie* (1949-1965), Castoriadis expone en este libro lo que él mismo denomina sus "ideas madres", según las cuales, como responsables de nuestro destino,

tenemos la obligación de incidir en un cambio posible mediante una crítica radical del "orden de las cosas".

Educación popular. Un encuentro con Paulo Freire. Rosa María Torres. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1988, 93 págs. "El presente trabajo consta de dos partes diferenciadas, aunque estrechamente vinculadas entre sí. La primera, "Educación liberadora y educación popular", es un ensayo introductorio en el que intentamos caracterizar dicha relación teniendo como protagonistas a Freire, por un lado, y, por otro, a diversos grupos intermedios y de base que, en América Latina, vienen desarrollando acciones educativas con adultos teniendo

en Freire, directa o indirectamente, un punto común de referencia", dice la autora en el prefacio. La segunda parte es una jugosa entrevista que Torres mantuvo con Paulo Freire.

Planes de estudio. Propuestas institucionales y realidad curricular. Raquel Glasman y María Ibarrola. Nueva Imagen. Bs. As., 1987, 336 págs. Las dos pedagogas dan a conocer sus investigaciones realizadas en la Universidad Autónoma de México, donde analizan la función ideológica que cumplen las curriculas educativas como correlato de un modo de producción determinado, al tiempo que proponen diversas pautas transformadoras aprovechando las contradicciones del sistema.



**Hawthorne,
Melville y el
carácter
norteamericano.**
John P. Mc Williams
Jr. Grupo Editor
Latinoamericano. Bs. As., 1988,
377 págs.

En los años previos a la Guerra Civil, en medio de la atmósfera optimista y esperanzada que se vivía en los Estados Unidos del siglo XIX —esa atmósfera a la que pertenecían Whitman y Emerson—, Melville y Hawthorne supieron ver el otro lado de la cara sonriente del carácter nacional y se interesaron por lo que Melville llamó "el poder de las tinieblas".

Lo más interesante del planteo de McWilliams es su comparación de las ideas de los dos escritores y los sentimientos del pueblo estadounidense en general, tal como aparecen en la oratoria de la época. Los políticos y oradores estadounidenses de la primera mitad del siglo XIX afirmaban que su país inauguraría una nueva era para el mundo a partir de ciertas características esenciales: el individualismo, la inocencia, el contacto con la naturaleza virgen en un Oeste promisorio y los rasgos de fortaleza y ansias de libertad de los Padres Fundadores, es decir, del puritanismo.

Preocupado por el pasado de su familia y el de su región, Hawthorne se dedicó a bucear en el misterio del carácter puritano. Propuso un ideal de neopuritano humanitario, pero al mismo tiempo describió como nadie los peligros de la personalidad de los pioneros: su intolerancia, su crueldad, su hipocresía religiosa (pensemos en Salem y sus brujas) y el poder destructivo de su individualismo. Los protagonistas de sus cuentos fracasan porque el "ser norteamericano" ha heredado también lo malo del puritanismo, ese lado oscuro que los discursos conmemorativos olvidaban cuidadosamente.

Melville, por su parte, empezó su carrera como escritor con el mismo entusiasmo que los oradores por el futuro de "lo norteamericano". Por eso, tal vez, tuvo éxito al principio. Sus primeras novelas, dice McWilliams, rescataban el lado democrático, inocente y renovador del estadounidense, elogiaban su primitivismo y su falta de raíces y auguraban una mañana brillante a las ideas igualitarias de la Revolución.

Moby Dick marca el comienzo del fin de la popularidad de Melville y ese dato, que McWilliams hace mal en no comentar, coincide con la creciente desconfianza del escritor en cuanto a las bondades del estadounidense ideal. De ahí en más, sus textos describen la forma en que la inocencia puede llevar a la destrucción; el primitivismo, a la crueldad; y el individualismo y las ansias de libertad, al peor de los solipsismos. Lentamente, Melville descubre que el carácter norteamericano está forjado con elementos incompatibles, peligrosos y autodestructivos. *The Confidence Man* y los últimos cuentos, —"Bartleby", por ejemplo—, son su testimonio escéptico sobre el valor de aquella primera imagen esperanzada que se ha convertido en la de un suicida o la de un hombre maduro.

El problema de Melville —más grave que el de Hawthorne, que al menos tenía cierto tipo de fe— fue no dejar nunca de lado sus ideales democráticos. Los atesoró y los comparó una y otra vez con la realidad. Esa comparación fue su puerta personal hacia el "poder de las tinieblas", la cara oscura del mundo que compartió con Hawthorne y, desde un punto de vista muy diferente, con Poe, claro.

Márgara Averbach



Tinieblas.
Thomas Bernhard:
relatos, discursos, textos,
entrevista, estudio crítico. Gedisa.
Barcelona, 1987, 235 págs.
Alrededor de A 175

La primera mitad del libro es la voz de Bernhard. Discursos al recibir premios, monólogo frente a una cámara de televisión, entrevista. Pero de uno a otro campo hay diferencias de tono. Como en Nietzsche, el yo que habla está histrionizado. Los discursos son verdaderos monólogos teatrales: notas al principio de los textos nos hablan del escándalo que produjo su recepción, nos cuentan las contradictorias reacciones del público ante este actor que parece asumir un papel de subterránea comedia: el representante de la muerte en la tierra y en la literatura.

Otro es el tono de "Tres días", entrevista para televisión. Bernhard habla de sus recuerdos y su escritura; y no es la escritura un modo de revivir el pasado, sino, ante todo, de completarlo. De completarlo lo incompletable. Sobre todo, un modo de registrar entre los hechos, entre las personas, las ausencias, colección de palabras calladas, compendio de vacíos. "Siempre se trata de la conversación con mi hermano que no tuvo lugar, de la conversación con mi madre que no ocurrió". En "Tres días" está también la escritura como ejercicio de soledad esencial, excluyente y absoluto. En lugar del viaje, la inmovilidad iniciática, en la cual la lección del maestro consiste en su disolución. ("Cuando se vive mucho tiempo solo y la costumbre está adquirida, si se ha ejercido la soledad, si se está instalado en ella, se descubre siempre más allá donde, por no importa qué causa, no hay nada. Se perciben minúsculas fisuras en la pared, pequeños rebordes, desigualdades, insectos. Hay una monstruosa actividad en las paredes. En efecto, las paredes y las páginas son perfectamente semejantes").

Encerrado en el escenario de su granja legendaria, Bernhard cumple con una vieja tradición que parecía perdida: el escritor-personaje que más allá de sus textos —pero a través de otros textos de propiedad ambigua: reportajes, televisión, libros como éste— es amplificado en sus manifestaciones, en sus muecas, en su soledad. Figura agigantada, mitologizada, proyectada hacia todas partes, hacia todos los lectores. Enfermedad, locura, muerte, son, entonces, no sólo el fondo de sus novelas, sino también su pintoresquismo. Escándalos en discursos y actos públicos acompañan a un silencio igualmente escandaloso, y también a su aislamiento. La soledad se convierte así en espectáculo. Es el espectáculo extremo.

Por ejemplo, su escepticismo es por momentos tan exagerado que en la cotidianeidad impuesta por el reportaje se revela bastante absurdo. Un elemento novelístico implantado, como un invitado extraño, en la vida diaria. Este intento de mantener la impostación de la voz ficcional en el juego de la entrevista convierte a Bernhard en un humorista, por entre los pliegues de su difundida angustia interminable.

Varios ensayos que oscilan entre la ilustración y el análisis se disputan la segunda mitad del libro. "La décima identidad" de Dieter Hornig, repasa con inteligencia y notable escritura las relaciones entre la literatura y el poder en Austria.

Pablo De Santis



**Historia del
análisis
sociológico.** Tom
Bottomore y
Robert Nisbet
(comps.).
Amorrortu. Buenos Aires, 1988,
797 págs. Alrededor de A 220

En su lacónica "Introducción", los compiladores anotan que "...la historia de cualquier ciencia es importante porque nos procura una mejor comprensión de las teorías actuales... y porque transmite el sentido de una continuidad de indagación en que el conocimiento avanza de manera gradual y en ocasiones por saltos impresionantes". Se dicen desde el comienzo los axiomas de esta historia. Primero, la sociología (el análisis sociológico) es una ciencia diferenciable de otros saberes; segundo, constituye un saber unitario; tercero y principal, progresa, esto es, acumula saber respecto a saberes diferenciados. Los postulados reflejan bien una tradición especialmente anglosajona, en la historiografía de las ciencias sociales. Sus ejes son una teoría del pasado expuesta en la figura del precursor o del antecedente, la exposición con arreglo a escuelas o autores y el intento perpetuo de verificar acumulación de saber y permanencia de objeto. Las parcialidades de la historia lineal, progresiva, se presentan aquí en sus falacias más famosas. En su artículo sobre "Estratificación social", Frank Parkin anuncia que ella "...no tiene historia, en el sentido de un cuerpo acumulativo de conocimientos" que muestren "un desarrollo desde un estado de cosas más primitivo a otro más elaborado". Luego, la historia es progreso, o no existe. Lo mismo le sucede a Robert Bierstedt en "El pensamiento sociológico en el siglo XVIII": "La sociología —afirma— tiene historia breve, pero largo pasado". La búsqueda de antecedentes es entusiasta; en el artículo "Estructuralismo", los compiladores saludan a Pitágoras y hay muchos que se sienten obligados a molestar a Aristóteles. Kenneth Bock, en "Teorías del progreso, del desarrollo y la evolución", le reprocha a Hume su convicción en el carácter ilusorio del progreso, y, como castigo, incluye su filosofía de la historia en "las ambigüedades escocesas".

Pero la fidelidad a estos rituales no agota la obra, en la medida en que se anima a transgredirlos. El respeto por los "padres fundadores" (Marx, Durckheim, Weber) da permiso para reemplazar la mera exposición "resumen de obra" por la discusión sobre el lugar de una obra en una historia, no necesariamente pasada, de problemas. Es el caso de Anthony Guiddens: "El positivismo y sus críticos"; Julien Freund: "La sociología alemana en la época de Max Weber" y la causa de la reivindicación de Bock en su preciso rastreo del problema del progreso en el iluminismo francés. Este esbozo de historia crítica excede el ámbito de la escuela y permite incluir la discusión, y no ya la justificación, de ámbitos particulares de investigación contemporáneos (Alan Dawe: "Las teorías de estratificación social"; Harry Bredemeier: "La teoría del intercambio"; Steven Lukes: "Poder y autoridad").

Por último, la abundante bibliografía que incluye cada uno de los 17 artículos demuele por sí misma el proyecto de unidad de la sociología y la hace más rica, más vasta. No es todo. La compilación promete los ocios del buen manual: la lista de libros que no hemos leído, la cita espectacular o curiosa, el hábito de la consulta, la satisfacción de saber algo que las introducciones otorgan.

Pablo Pavesi

Libros de Tierra Firme

Colección de poesía "Todos bailan" dirigida por José Luis Mangieri

JUAN GELMAN: OBRAS COMPLETAS

1. Violín y otras cuestiones/El juego en que andamos/Velorio del solo/Gotán - 2. Los poemas de Sidney West - 3. Fábulas - 4. Cólera bucy. - 5. La junta luz - 6. Interrupciones I (en coedic. con *Ultimo Reino*) - 7. Interrupciones II - 8. Carta a la madre

Distribuye: CATALOGOS SRL,
Av. Independencia 1860, 1225 Buenos Aires

CIRCE
CASSETTES
PRESENTA:

CUARTETO CEDRON

interpreta a JUAN GELMAN, RAUL GONZALEZ TUÑON,
ANTONIO MACHADO, CESAR VALLEJO, JAVIER VILLAFANE y DYLAN
THOMAS en *El caballo de la calesita* y *Canción sin verano*.

También en CIRCE: Luis Borda, Jorge Cumbo, Dúo de guitarras Islas (G. Margulies & P. Stringa), Carlos Costa, Almada Iannaccone, Nicolás Posse, Tío Semblanza, Daniel Volpini, El Guevo, Cuarteto de los Buenos Tiempos, Gustavo Mozzi & La Cuerda, Pésico-Bussi, Pablo Coll.

En venta en ZIVAL'S (Corrientes y Callao) y en las mejores disquerías del país.



Ensayos y perfiles.

Marcel Schwob. Trad. de Juan Demonte. Fondo de Cultura Económica. México, 1987, 220 págs. Alrededor de A 120

Unos 90 años después de su primera edición francesa, llega a la imprenta una versión castellana de los ensayos de Marcel Schwob (1867-1905), autor de *El Rey de la Máscara de Oro* (Fausto, 1974), *El libro de Monelle* (Argonauta, 1945), *La Cruzada de los niños* (Tusquets, 1971) y *Vidas Imaginarias* (Brújula, 1967) (fechas y editoriales de las traducciones eventualmente hallables en librerías).

Del más famoso de estos ensayos —el consagrado a François Villon— podría decirse que muchos lo han leído aunque no lo tuvieron a la vista: tal es la presencia de este trabajo en cuanta mención se hace, ya sea de Schwob, ya de Villon. Ambos poetas —aquél a quien el surrealista André Salmon, describiendo su entierro en que parsimoniosos automóviles negros llevaban sus foros velados con crespones, llamó "el último de los grandes burgueses", y el pequeño farrista medieval que vivió toda su vida a la escasa luz de las tabernas y la sombra de la horca— han quedado unidos a través de los siglos por un puente emocional.

Sin embargo, una cosa es el Villon de los surrealistas, y otra resulta ser en este ensayo brillante. Para los surrealistas, Villon es un personaje idealizado, ciegamente romántico; el de Schwob, en cambio, es un personaje moderno. No le falta, por supuesto, aventura: roba gallinas y escudos heráldicos, se mueve entre magos, titiriteros, actrices, juglares y bandas que aterrorizan los caminos y asaltan las ciudades; en la historia del Pedo del Diablo se convierte, una turba madrugada, en asesino; la justicia mueve cansada y torpemente sus brazos hacia él, que salta de un lado a otro escapando del cadalso. Todo esto es lo que supieron escuchar los surrealistas acerca de Villon, en las clases que Schwob daba "en un cuartito frío y desagradable de la *Ecole de Hautes Etudes*, para los cinco o seis que concurríamos con devoción martes tras martes" (Salmon dixit); sin embargo, esto no es todo: como el Martín Fierro, cuando se consigue verlo en su áspera literalidad a través de las máscaras banales de la argentinidad y el coraje, Villon es algo más que la marioneta de nuestros deseos de aventura: es más pendero que valiente, suele ser soplon de la policía, engañador de sus compañeros. Contra el telón de fondo de la Edad Media tardía, pero sin confundirse con ella y menos con la idealización romántica de ella, el Villon de Schwob no es un héroe; es un hombre pequeño, cobarde, débil, mentiroso que se abre paso "en un siglo cuyos únicos valores son la fuerza y el coraje". Y es este acento puesto en el engaño el que lo vuelve más moderno que el romántico Villon de Breton y Tzara.

En otro de los ensayos del libro, el dedicado a R. L. Stevenson, Schwob se pregunta qué es lo que vuelve perdurables algunas de las imágenes de *La Isla del Tesoro*, como la del ojo único de John Silver brillando con la dureza del vidrio en su enorme cara. Entre otras respuestas, se da ésta: en la superabundancia de datos de la vida real, la tonalidad final es el gris; en Stevenson, "el romanticismo de su realismo" construye personajes tan definitivos que después los reales serán vistos por el cristal de esos arquetipos literarios.



Bastarían estos dos ensayos para poner en foco la imaginación literaria del propio Schwob. No dejándose capturar por el pintoresquismo romántico, sabe leer en Villon al inventor de ficciones, al personaje glorioso no por su autenticidad sino por su falsía; pero al mismo tiempo no se resigna a la grisura de la vida, y exalta en el romanticismo de Stevenson —en la literatura— la fuerza creadora de imágenes. Quizá esta doble relación que mantiene con lo romántico —¿con la sombra enorme de Hugo?— sea una de las claves de su modernidad: el simbolismo, el sentido de la simetría y el razonamiento, lo protegen del naturalismo; el romanticismo, el gusto por lo particular, le ahorran la grandilocuencia y la alegoría. En otro ensayo, "Terror y Piedad", traza un cuadro claro sobre la alternativa tentación de la simetría (de Esquilo al naturalismo) y la del realismo (de Sófocles a los prerrafaelistas) en el arte de Occidente, para terminar con una doble condena, tanto del misticismo y las aspiraciones románticas ("Comenzó el mal del siglo. Todos deseaban ser queridos por lo que eran. Los cuernos se volvieron tristes"), como de su contracara, el determinismo científico inficionado en la novela naturalista.

Es éste un Schwob tan contemporáneo que preocupa: ¿dónde está la falla que separa al presente del fin del siglo pasado en que estos ensayos fueron escritos? Quizás, en un sistema de doble afirmación que resulta del doble rechazo: del realismo, se queda al fin con el detalle y la aventura, del antirrealismo, con la armonía de la composición. Es quizás por esto que Schwob no pudo escribir *Madame Bovary*: demasiada fealdad, demasiada tristeza; la piedad lo hubiera detenido, y esta piedad es un gesto antiguo para un escritor. En compensación, uno puede pensar que cuando Flaubert escribió *Salambó* fue porque no pudo hacer *La Cruzada de los Niños*.

Daniel Samoilovich



Juegos, modas y masas. Paul Yonnet.

Trad. de Alberto L. Bixio. Gedisa. Barcelona, 1988, 293 págs. Alrededor de A 265.

"Never mind the social classes: Here is the American way of life!". Parafraseando el título del ya famoso long play de los *Sex Pistols* podemos ilustrar las intenciones del autor, quien invierte esa tradición sociológica cuya aversión por la sociedad de consumo era equivalente al desinterés de ésta por el pensamiento crítico. Han pasado décadas desde que la variopinta gama de izquierdistas estigmatizando los fenómenos de masa como complots burgueses, frivolidades de la clase media o productos de una sociedad unidimensional. Yonnet, en las antipodas, se siente fascinado por trivialidades tales como las apuestas en las carreras de caballos, la unisexualización de la moda indumentaria a partir del *blue jean*, el auge del *jogging* o la conquista del mundo por la *rock n' pop music*. En otras palabras, está deslumbrado por la "alienación".

Al descartar una analítica de la sociedad basada en poderes económicos o hegemonías político-estatales, concede a las prácticas sociales generadas por la propia sociedad en movimiento la capacidad de transformar los modelos de comportamiento. Estas aptitudes innovativas del cuerpo social surgen a partir del feliz apareamiento entre música contemporánea y medios de comunicación (radio, videoclip), del proceso de mutación civilizatorio hacia una cultura audiovisual y fundamentalmente por la constitución de los adolescentes en una "clase" imaginaria que no tiene patria. Esta "V Internacional" juvenil permite comprender la facilidad con que el *sportswear*, el rock o el peinado punk se transculturalizaron deviniendo fenómenos (inter) nacionales.

Yonnet atestigua, en este libro, la seducción que modernamente ejerce el estilo de vida norteamericano al lograr que prácticas de masas *made in USA* sean aceptadas e integradas a las culturas locales simbiotizando códigos de conducta aparentemente opuestos y produciendo el inevitable conflicto entre el bandoneón y la guitarra eléctrica. El otro tema que organiza esta obra es la condición problemática que, desde Elvis Presley en adelante, enfrenta a los adolescentes con la estructura social, quienes antes de ingresar al sistema de obligaciones (consorte, carrera, trabajo) generan y consumen gran parte de la cultura contemporánea.

Me parece que el libro resulta más sugerente cuando el autor traza las líneas maestras de la historia de la música rock o cuando describe una magnífica genealogía de la moda. Por el contrario, cuando Yonnet toma partido en forma exagerada por la sociedad de consumo afirmando temerariamente que la "masificación es el camino de la democracia" o "la moda hace libres a los individuos" se pierde el logro más importante del libro: ese cambio en 180° que le permite observar los hechos sociales alejándose de esas totalidades manipuladas/ lantes de la vulgaridad marxista o del estructuralismo semiótico y desviarse hacia nuestras rutinas cotidianas que transcurren del trabajo a la casa, previo paso por la casa *Wrangler*, una ficha jugada en el *videogame* y la compra de *Babel* para enterarme de alguna novedad editorial a consumir.

Christian Ferrer

RECIENVENIDOS

El autor y la escritura. *Ernst Jünger.* Trad. de Ramón Alcalde. Gedisa. Barcelona, 1987, 204 págs. Reflexiones sobre la actividad literaria y, a través de ésta, sobre la cultura y la política. A lo largo de los años, el polémico intelectual alemán ha ido definiendo, desde diferentes ángulos, la relación del escritor con la sociedad y, en sus tensiones con ella, la esencia de su oficio. Florilegio de citas, secos aforismos y abordajes más o menos fragmentarios, Jünger recorre en estos textos tan breves como jugosos la tradición alemana, inscribiéndola en el soberbio campo

de la cultura de Occidente. La traducción de Ramón Alcalde rescata todo el rigor de un pensamiento admirable. Vaya una perla como muestra: "Un jardín proporciona más certidumbre que cualquier sistema filosófico. La pura intuición es suficiente. Que en él acontecen cosas enteramente distintas de las que percibimos, algo como un diálogo cósmico entre la tierra y el sol

por intermedio de las flores, es algo que puede quedar contenido en los sentimientos sin que por ello sea necesario que un Más Allá se ocupe. El poema está de acuerdo con esto."

Tristes trópicos. *Claude Lévi-Strauss.* Trad. de Noelia Bastard. Paidós. Barcelona, 1988, 468 págs. "Odio los viajes y los exploradores. Y he aquí que me

dispongo a relatar mis expediciones. Pero, ¡cuánto tiempo para decirme!... Hace quince años que dejé el Brasil por última vez, y desde entonces muchas veces me propuse comenzar este libro; una especie de vergüenza y aversión siempre me lo impedía. Y bien, ¡hay que narrar minuciosamente tantos detalles insignificantes! La aventura no cabe en

la profesión del etnógrafo; no es más que una carga; entorpece el trabajo eficaz con el peso de las semanas o de los meses perdidos en el camino; horas ociosas mientras el informante se escabulle; hambre, fatiga y hasta enfermedad; y, siempre, esas mil tareas ingratas que van consumiendo los días inútilmente y reducen la peligrosa vida en el corazón de la selva virgen a una imitación del servicio militar..." Así comenzaba, hace más de treinta años, lo que hoy constituye un verdadero clásico de la literatura antropológica contemporánea. Esta excelente reedición de Paidós aparece prologada por Manuel Delgado Ruiz, del Departamento de Antropología Cultural de la Universidad de Barcelona.





La era de las manufacturas 1700-1820

Maxine Berg. Crítica. Trad. de Montserrat Iñiesta. Barcelona. 1987. 378 págs.

Como se sabe, nuestros países latinoamericanos se encuentran en desarrollo. Al menos, tal idea es el núcleo sustantivo de un discurso sobre la modernización del continente cuya letanía se sostiene desde la posguerra hasta nuestros días. Resulta sugerente buscar en la creciente inverosimilitud de ese discurso un cruce con *La era de las manufacturas*. Este libro de historia económica inglesa de Maxine Berg posee el atractivo de replantear el proceso británico de acumulación capitalista, que nada menos que K. Marx había considerado paradigmático respecto de la emergencia del mundo económico burgués.

El trabajo abre su línea de reflexión descentrando la estrategia de la historia económica tradicional. Dicha relocalización modifica los horizontes del período que acota tradicionalmente la evolución industrial a partir de 1780. Berg elige su objeto en el siglo XVIII —época clásica donde también el célebre Michel Foucault buscó la clave de nuestra contemporaneidad—, relevando el proceso de protoindustrialización: una aproximación microeconómica que enfatiza la subcontratación y la manufactura doméstica más que la imponente cabeza del sistema fabril, que sondea la lucha entre clases antagónicas por el control del proceso de trabajo más de lo que contabiliza el crecimiento catalizado en el sueño del progreso tecnológico indefinido.

Expositivamente, el libro se organiza en dos partes: en el nivel macro y en el nivel micro, respectivamente. Doble nivel de análisis que permite al autor formular algunas tesis novedosas. En primer lugar, el crecimiento industrial se produjo durante la totalidad del siglo XVIII y no sólo durante el último cuarto. En lo referente al cambio técnico, éste no consistió necesariamente en mecanización, sino en la creación de técnicas manuales intermedias para aumentar el empleo de la mano de obra barata. Un tercer aspecto es que la industrialización no consistió en una progresión lineal de la organización del trabajo hacia la forma fábrica, sino que dicha forma fue alternativa a la descentralización y los talleres ampliados. Finalmente, constata que el cambio técnico e industrial no implicaba necesariamente crecimiento sino incremento en la tasa de beneficio.

Estas cuatro tesis reformulan también los términos generales de la mirada histórica vigente sobre el origen de la riqueza de las naciones del centro capitalista. Más que una pasión nietzscheana por la diferencia de la nueva historiografía, se reconoce aquí el interés que en la década del 80 despertaron la estructura de la recesión mundial, el desempleo, la revolución tecnológica y el crecimiento de las economías informales. Para nosotros, periféricos de alma, la sugerencia es otra. Escépticos frente al viejo canto de la modernización, debatimos el "estancamiento" y aun el "retroceso" de las economías latinoamericanas, en parte avergonzados por la ingenuidad con que abrazamos el cepalismo y desarrollismos diversos hace no tanto tiempo. Paradójicamente, el libro de Berg puede ayudarnos a entender que el espectáculo desolador del endeudamiento y la pobreza creciente es, precisamente, desarrollo capitalista.

José Luis Fliguer



Historia y socialismo. Alberto Pla.

Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1988, 152 págs.

Cuestiones de teoría y metodología en la historiografía marxista, la problemática del Estado contemporáneo, la crítica de las teorías de la dependencia y la crisis capitalista mundial son los temas de los cuatro ensayos de Alberto J. Pla recogidos en *Historia y socialismo*. Cuatro ensayos y cuatro temas cuyas preocupaciones se inscriben en un registro radicalmente distinto al de la ciencia social dominante en América latina: el del punto de cruce, como sugiere el título, entre el socialismo y la historia. "Estas reflexiones —dice el autor al abrir el volumen—, escritas para la edición argentina de una serie de trabajos publicados en el extranjero durante los años en que debí alejarme del país, desde 1976 en adelante, tienen un inequívoco sentido de volver a reflexionar, hoy y aquí, sobre algo que ha sido parte de toda mi vida: mi oficio de historiador y mi adscripción al socialismo".

Impugnando la crítica de la razón histórica que va de Althusser a Foucault y de Godelier a Paul Veyne, Pla reclama una noción de historia "como proceso constructivo de conocimiento específico, pero que desemboca en la construcción de una conciencia". En tal sentido, agrega, "el conocimiento histórico es potencialmente revulsivo". Por otra parte, insistiendo en la "irracionalidad del sistema capitalista" agravada por la crisis mundial y en los peligros del Nuevo Leviathan, la disyuntiva histórica de nuestra época es para Pla, siguiendo a Rosa Luxemburgo y a Trotsky, la de "socialismo o barbarie". Aunque la alternativa socialista sólo podrá construirse a partir de dos condiciones: dar cuenta del fracaso de los "socialismos reales", por un lado, y revitalizar el pensamiento socialista, por otro.

A esta renovación quiere contribuir el autor a través de una lectura del marxismo clásico, de un "desbloqueo del marxismo constituido", inspirado en los recientes desarrollos de la *new left* inglesa (P. Anderson, E. Thompson, etc.) y en la obra del marxista belga Ernest Mandel.

Heredero de una vena polémica de extenso linaje en nuestro país y que hoy parece languidecer, *Historia y socialismo* puede leerse, antes que nada, como una obra crítica: crítica de las concepciones estructuralistas y cuantitativas de la historia, crítica de las teorías populistas y dependentistas sobre el Estado y la industrialización en América latina, crítica de las salidas reformistas a la crisis global del sistema capitalista.

Ensayos escritos en un estilo llano, casi coloquial, estructurados más bien a la manera de notas agregadas sobre un mismo tema, antes que como desarrollos sistemáticos, servirán como introducción al lector interesado en temas políticos, así como el lector especializado encontrará en ellos sugestivas críticas e ideas fecundas para profundizar en la investigación.

Historia y socialismo recoge artículos publicados entre 1978 y 1983. Algunos de los cuales reformulan o recogen temas de obras anteriores: *Ideología y método en la historiografía argentina* (1972), *La historia y su método* (1980).

Horacio Tarcus



Foucault y la ética. Tomás Abraham y

Otros. Biblos. Buenos Aires, 1988, 222 págs. Alrededor de A 70

Con el inequívoco sabor del diálogo íntimo, urdido en voz baja y entre risas, fruto de una complicidad intelectual que no excluye asimetrías, Foucault y la ética puede contemplarse como un "autorretrato en un espejo convexo". Por supuesto, a diferencia de lo que hizo John Ashbery, no se trata en este caso de un poema, sino más bien de una serie de ensayos de diferentes autores, mentados a la manera de conferencias seguidas por un debate. El libro es el resultado de un seminario realizado, bajo la dirección de Tomás Abraham, en el Colegio Argentino de Filosofía durante 1987, del que participaron Edgardo Chibán, Christian Ferrer, Gustavo Mallea, Ciro Morello, Alicia Pérez y Hebe Uhart.

Quizá haya que pensar en el hombre de que se habla en estas páginas como en una de esas criaturas de Francis Bacon, magma de mutilaciones y posibilidades larvarias, que en su *Lógica de la sensación* Gilles Deleuze describe gritando bajo las intensidades de un renacimiento, porque ha perdido su antiguo rostro y está comenzando a darse uno nuevo. A este orden del discurso, por decirlo así, encuentro fugaz entre pintura y reflexión, pertenece este pequeño libro no sólo concebido como un estudio pormenorizado del último tramo de la obra de Michel Foucault, sino también como un extraño lienzo en el que los autores proyectan su propia mirada filosófica.

"La ética del intelectual", escribe Tomás Abraham en el prólogo, "no es decir a otros aquello que deben pensar, sino pensar contra uno mismo". Frente a este espacio desnudo, punto de convergencia entre lo decible y lo visible, entre las palabras y las cosas, el libro se organiza en planos. Con fidelidad a su modelo, sin perder de vista la profanación que supone cualquier mirada, el conjunto de los textos representa un trabajo de apropiación que configura una nueva realidad más allá de su objeto. El volumen se completa con la inclusión de dos inéditos de Foucault: "Sexualidad y soledad", en colaboración con Richard Sennett y la entrevista "Sobre la genealogía de la ética".

Si bien Foucault nunca habló de ética como suele hacerse en los manuales de filosofía, chocó con ella al escribir su *Historia de la sexualidad*. La ética nunca fue para él un código, cierta moralidad, ni un tipo de conducta. Por el contrario, la concebía como una "técnica del yo", una ascética, un "proceso de subjetivación", como ha dicho Deleuze, de creación de "estilos de vida", de invención de "nuevas posibilidades de ser". Lo que buscaba, en resúmenes cuentas, era una "estética de la existencia", una práctica autoprescriptiva por la que el sujeto, al igual que los griegos del período clásico, deseara convertirse él mismo en objeto de belleza, en obra de arte.

Escribir ensayos, me parece, es arrojar los dados sabiendo que nada abolirá el azar. Alguna vez se dijo que el hombre del que hablaba Foucault era como esas siluetas surrealistas, anónimas y repetidas, a veces con bombín y giradas de espaldas. Nada más adecuado que este libro, que este retrato sin rostro, que esta mirada cómplice y equívoca, para acercarse a su obra. Quizá estas páginas sirvan para demostrar, con todo el arte de los matices, los tonos y las sombras, que hacer filosofía es pensar de otro modo, atravesar el espejo y afirmar, como en el famoso cuadro de Magritte, ante la vanidad de las certezas: "Esto no es una pipa".

Ricardo Ibarluña

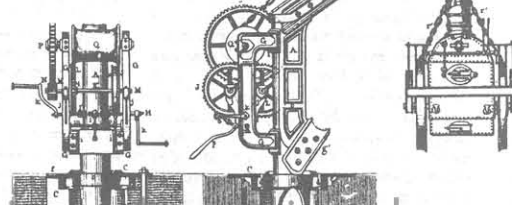
RECIENVENIDOS

Pequeña historia del trabajo (ilustrada). Augusto Bianco. Ilustraciones de Tabaré. Diseño gráfico de Marcelo Mazzei. Contrapunto. Buenos Aires, 1988, dos tomos, 791 págs. Dice Horacio Verbitsky en la presentación del primer volumen: "Este libro no necesita que el prólogo lo explique, ya que es elocuente por sí mismo, ni que el lector o el prologuista estén de acuerdo con cada una de sus

afirmaciones, dado que no se propone adoctrinar sino inducir a la reflexión. Augusto Bianco lo concibió y trabajó en él durante los años que siguieron al golpe de 1976".

Marx y América latina. José Aricó. Catálogos. Buenos Aires, 1988, 242 págs. Publicado por primera vez en Perú en 1980, y reeditado en México dos años después, ésta es la primera edición realmente accesible para un lector argentino de un libro que quiere ser la historia de un desencuentro: el de América latina y el marxismo.

Teoría de la acción comunicativa II. Jürgen Habermas. Trad. de Manuel Jiménez Redondo. Taurus. Madrid, 1988, 618 págs. En este libro, Habermas presenta de manera sistemática las claves de sus propuestas teóricas. Como él mismo confie-



sa, intenta satisfacer aquí tres pretensiones fundamentales: 1) desarrollar un concepto de racionalidad capaz de emanciparse de los supuestos subjetivistas e individualistas que han atezado la filosofía y la teoría social modernas; 2) construir un concepto de sociedad en dos niveles que integre los paradigmas de sistema y mundo de la vida; 3) elaborar una teoría crítica de la modernidad que ilumine sus deficiencias y patologías y sugiera nuevas vías de reconstrucción del proyecto ilustrado en vez de propugnar su definitivo abandono.

La vida de un estadista contada por Christian Schmidt Häuer

Mijail Gorbachov

Un hombre, su mito y sus posibilidades: el cambio de generaciones en el Kremlin

"Pues los grandes hombres son necesarios para nuestra vida, para que el movimiento de la historia universal se libere periódicamente y con una sacudida de las formas de vida meramente extinguidas..."

Jakob Burckhardt, Consideraciones sobre la historia universal

Después del fracaso de Khrushov, y sobre todo bajo la vieja guardia de conductores de los años pasados, la Unión Soviética se convirtió en la mejor demostración de la tesis de Maquiavelo, según la cual los Estados se conservan guardando la idea que los llevó a su surgimiento. El hecho de que un hombre de características nuevas liberara el Imperio de "las formas de vida meramente extinguidas" fue un deseo que cada vez se hacía más grande. Se convirtió en una necesidad en el sentido de Burckhardt, cuando el ocaso de los dioses de los achacosos gerontócratas rodeó como un cerco el Kremlin. En el término de sólo 28 meses fueron enterrados en el muro del Kremlin los jefes del Partido y conductores del Estado Leonid Brezhnev, Yuri Andropov y Konstantin Chernenko. La muerte rápida, pero para una larga despedida del poder, de la vieja generación fue para muchos un símbolo de las "formas de vida extinguidas" de la potencia mundial del Este.

Occidente se mostró irritado por el hecho de que con Mijail Gorbachov había surgido repentinamente de la Unión Soviética un hombre que se presentaba como el joven Sigfrido, que prometía amañar al dragón espacial norteamericano y vencer al dragón de la burocracia planificadora soviética, para conducir el Imperio de la miseria económica y del atraso tecnológico hacia un nuevo siglo. "Sólo una economía intensiva, altamente desarrollada", así conjuró Gorbachov el 10 de diciembre de 1984 frente a funcionarios ideológicos en Moscú a la elite soviética, "puede garantizar una afirmación de la posición de nuestro país en la escena internacional y le permitirá aparecer en el siglo próximo como un Estado grande y floreciente."

Un hombre muy prometedor, cuyos proyectos, apropiados para un cambio de siglo, vuelven a plantear la vieja cuestión de la personalidad en la historia. ¿Qué puede hacer la personalidad en épocas de crisis y bajo la presión de las reformas? En el mejor de los casos, ¿aumentar el propio poder? "Sea como fuere, muchas cosas hablan a favor del hecho", así escribió Christian Meier en su biografía de César, "de

Glasnost y perestroika son dos palabras que los atónitos occidentales hemos debido incorporar al modesto diccionario con que la prensa aquende la cortina intenta nombrar los vientos de cambio que soplan sobre el Kremlin. Un hombre que no es precisamente el arquetipo de la "bestia roja" ha escrito ésos y otros cirílicos vocablos en la pizarra mundial y su fonética promete lubricar las relaciones internacionales y, simultáneamente, sacar a su país del sopor burocrático y el estancamiento económico. Schmidt Häuer, periodista del semanario Die Zeit, ha escrito una jugosa y teutónica biografía del líder soviético que Gedisa pondrá en circulación a fines de setiembre.

que en las condiciones de la república romana de esa época, César, como personaje único, fue tanto más poderoso cuanto menos puntos de partida había para una superación directa de la situación crítica de la sociedad de ese entonces". Esto vale en muchos aspectos también para las grandes figuras de la historia de Rusia, por lo menos durante tanto tiempo hasta que "la situación crítica de la sociedad de ese entonces" superó a sus sucesores cada vez más débiles y condujo por último a la revolución. En el próximo capítulo trataremos acerca de la grandeza y los límites en los reformadores de Rusia. Tampoco ahora hay motivos para hacerse ilusiones, pero sí para una comprobación, que queramos demostrar más detalladamente: el ascenso de Gorbachov no debe ser atribuido a casualidades dignas de un cuento de hadas o a la lealtad a la manera de los nibelungos de los hombres de Andropov, sino a una realidad que ya se ha transformado en la Unión Soviética. Son estas transformaciones, a las que no se ha prestado atención en Occidente, las únicas que han hecho posible un cambio de poder sin precedentes en la más reciente historia soviética.

Hasta noviembre de 1978 Mijail Gorbachov fue un pequeño secretario del Partido de la región de Stavropol, a los pies de los montes Cáucos. Sólo seis años y medio más tarde, después de la muerte de Konstantin Chernenko, ocurrida a los 73 años, el 10 de marzo de 1985 —el séptimo y más anciano de los jefes del Partido que jamás haya llegado al poder—, la conducción soviética eligió por primera vez desde la Revolución de Octubre como secretario general al hombre más joven del Politburó. El primer jefe de la Rusia Soviética, que no nació en la época de los zares, es al mismo tiempo el jefe del Partido más joven dentro del ámbito europeo de poder de la U.R.S.S. El primer jurista desde la época de Lenin en el Politburó ha estudiado al mismo tiempo, como único miembro del gremio de jefes más poderosos, dos carre-

ras, aunque Economía Agraria la estudió a distancia.

A pesar de que Gorbachov hacía tiempo que había sido ungido como "príncipe heredero" —lo que en Moscú siempre fue un riesgo—, sus adversarios nunca pudieron dañar sus zonas desprotegidas. Esto es tanto más sorprendente si se tiene en cuenta que muchos candidatos a sucesor cayeron antes de llegar a asegurarse el poder: Trotski, Bujarin, Malenkov, Koslov, Shelepin y Kirilenko.

Además, al poco tiempo había caído, visible para todos, una hoja de tilo sobre el hombro del matador antiburócrata del dragón. El experto en agronomía, que debía su ascenso al desastre más grande de Rusia, la crisis permanente de la agricultura, como secretario del Comité Central y responsable desde 1978 del ámbito agrícola tuvo que hacerse cargo de una serie de cosechas fallidas que hicieron recordar los tiempos bíblicos de José y del faraón egipcio. Antes de Gorbachov, los expertos en agronomía de la conducción del Partido habían fracasado o se habían desmoronado frente a la miseria agrícola: Dimitri Polianski, ministro de Agricultura miembro del Politburó, fue desplazado a Japón con el cargo de embajador. Fiodor Kulakov, que había promovido a Gorbachov, se suicidó en 1978, a los 60 años. Las inusuales circunstancias que acompañaron su entiero, sobre las que todavía vamos a hablar, llevaron a numerosos rumores, entre otros a la especulación de que la muerte del miembro del Politburó y secretario del Comité Central fue precedida por violentas discusiones sobre la política agraria.

El sucesor de Kulakov, en cambio, siguió su camino intacto y sin detenerse. Después de sus visitas a Occidente, sin perjudicarse e incluso a manera de demostración frente a los jefes del Partido y miembros de la vieja guardia que no podían viajar y que en consecuencia estaban impedidos para la política exterior, Gorbachov se adornó también con los laureles

adelantados de los capitalistas, que habían sido perjudiciales para tantos funcionarios soviéticos. A decir verdad, no sin ser discutido, pero sin una oposición seria, el príncipe heredero, que abogaba por intervenciones correctoras en la planificación y dirección de la economía, se encaminó hacia su objetivo.

El Partido Comunista de la Unión Soviética nunca había estado tan preparado como ahora para llevar a cabo un cambio de guardia sin fracturas políticas y sin consecuencia paralizantes. Por primera vez en los casi setenta años de la historia soviética, dejó de haber una inseguridad total respecto del camino a seguir: ni la desesperación del paralizado Lenin respecto del temible cambio de Stalin ni la desesperada falta de perspectiva de los oligarcas culpables después de la muerte de Stalin; ni la preocupación de Brezhnev por la estabilidad de su clan ni la angustia de Andropov porque su media victoria sobre la vieja generación pudiera ser anulada por una nueva detención de los relojes en el Kremlin.

El nuevo secretario general debe ser medido por sus actos, y su primer año en el cargo ha mostrado qué limitado es su campo de acción. Sin embargo, la impresión más importante que produjo su ascenso al poder es la siguiente: el cliché de Occidente de un pensamiento rígido e irracional en las cabezas dogmáticas de cemento armado detrás de los tétricos muros del Kremlin no se ajusta más con una conducción soviética que pudo decidirse a ascender a su mejor hombre, con una larga preparación detrás, a pesar de que ese hombre había presionado considerablemente a la vieja guardia y aunque sea posible que como jefe del Partido sea antepuesto a los competidores más jóvenes por dos décadas.

Por esa razón, Gorbachov no es todavía un "liberal", de quien los políticos ingenuos y los disidentes soviéticos "occidentalizados" puedan esperar más derechos humanos. Tampoco es el gran nacionalista ruso del tipo de quien hombres ortodoxos como Alexander Solshenitzin esperan la salvación, hombres para quienes toda la desgracia, desde las reformas de Pedro el Grande hasta el marxismo-leninismo, vienen de Occidente.

Un hombre como Gorbachov, que fue elevado por el ex jefe del Servicio Secreto Andropov y que se apoya en la guardia de Andropov y con ello en la gente de confianza de la KGB, no sueña con un mundo nuevo y hermoso, y tampoco con uno antiguo. Sin embargo, lo que llevó a un temprano mito de Gorbachov no fueron las fábulas desparrramadas por la KGB, sino hechos inusuales, que cuadran más bien con la imagen del cambio de generaciones, tal como en los años pasados se realizó también en la cumbre de muchos países occidentales.

Nacido en el año de hambre de 1931, que fue la consecuencia inmediata del sistema de planificación central impuesto por Stalin a golpes de látigo, Gorbachov inten-

ta hoy corregir ese mismo sistema por medio de un *management* más enérgico. Puesto que sólo tenía diez años cuando los alemanes invadieron la Unión Soviética y todavía era estudiante cuando murió Stalin, Gorbachov es el primer miembro del Politburó que por razones de edad no participó en el frente como soldado. En consecuencia, en sus discursos reduce la "Gran Guerra Patria" a medidas realistas, como por ejemplo en el acontecimiento ceremonial más importante de 1983, el 40º aniversario de la batalla de Kursk. Allí habló en reemplazo del ministro de Defensa Ustinov y dejó de glorificar las acciones militares con el patetismo de Breshnev.

Gorbachov y su generación, que ni siquiera participaron directamente en el terror de Stalin, tampoco debieron compensar ningún complejo de culpa por medio de recuerdos de la heroica epopeya de la batalla contra el ataque de Hitler, tal como fueron conjurados durante tanto tiempo por la vieja guardia. El desarrollo del sistema de planificación central que comenzó con los horribles sacrificios humanos realizados por Stalin en los altares de la industrialización y que fue justificado ideológicamente por la generación siguiente, sólo es historia para los hombres más jóvenes, una historia en la que no han participado y por la cual no necesitan defenderse personalmente.

Aquí se encuentra el corte verdadero y profundo del cambio de generaciones, que ayudó a facilitar el camino de Gorbachov, antes aún de que comenzara en el Kremlin, desde principios de 1982, la gran serie de muertes, y Suslov, Pelshe, Breshnev, Andropov, Ustinov y Chernenko se retiraron del escenario a poca distancia uno del otro. El cambio había comenzado ya en el otoño de los patriarcas: no fue el final macabro de los oligarcas atrapados por sus dogmas, sino la destrucción, que los había precedido, del tabú de la vaca sagrada del comunismo soviético por una generación sin prejuicios, lo que ha llevado al cambio radical y a nuevas formas de discusión pública. Tuvo como efecto el convertir la economía en un imperativo cada vez más grande, incluso para la política exterior operativa.

Para los viejos guardianes de los dogmas, como por ejemplo Mijail Suslov, hubiera sido una declaración de quiebra personal reconocer, aunque sólo fuera indirectamente, que el núcleo de la ideología soviética, la colectivización de la agricultura en la forma en que fue realizada, había sido un error catastrófico. Para la elite soviética más joven, el campo no es más la sagrada tierra ideológica, sino un problema de balance pragmático entre la eficiencia económica y la aseguración del poder político. Como un hecho significativo, el duelo más visible e inamistoso entre Chernenko y Gorbachov en 1984 condujo a dos reuniones totalmente opuestas sobre la agricultura. En su último gran esfuerzo para salvar la herencia de Breshnev, Chernenko abogó, en el plenario especial dedicado a la agricultura del Comité Central, el 23 de octubre de 1984, por un aumento extenso de la producción y por la vieja mercadería imposible de vender de la ideología por toneladas, incluyendo la obtención de nuevas tierras de costos intensivos, gigantescos proyectos de irrigación y enormes y espectaculares proyectos para la cría de ganado. Entretanto, este programa, destinado a impedir el camino de Gorbachov, fue enterrado antes aún de la muerte de Chernenko. Incluso en vida de su predecesor Gorbachov afirmó, en forma simple y clara, "que había que producir más, con la tierra y los elementos existentes". En "su" conferencia sobre agricultura, del Comité Central del 26 de marzo de 1983, Gorbachov había proclamado que no faltaban buenas tierras, sino un buen *management*. El trabajo en el campo debía ser organizado en brigadas y pagado según el rendimiento y los resultados de la producción. Y el entonces segundo hombre del Partido

impartió a los viejos colectivistas enseñanzas que anunciaban para ellos una especie de fin de la época ideológica: "Es anómalo que ciertos Comités de Distrito del Partido se mezclen en cuestiones que corresponden a la jurisdicción de los especialistas en agricultura y a los *managers*."

El cambio condicionado por la generación vale igualmente para el ámbito industrial. La vieja burocracia sólo podía imaginarse el poder mundial soviético sobre la base de una industria pesada sobresaliente: los tanques, los aviones y los buques fueron la insignia del progreso; en cambio, los bienes de consumo eran molestas concesiones a las masas. Gorbachov, en cambio, quería traducir a la política (aunque con medios muy limitados) lo que proclamó un cuarto de siglo antes del economista teórico soviético Ievgueni Liberman: la unión planificada entre el aumento del consumo y la mejora de las fuerzas de producción, la promoción de la industria liviana como fuerza impulsora de la efectividad económica, industria que entretanto se ha convertido en rama salvadora para llevar a la población soviética de un dramático atraso tecnológico a la era de los microprocesadores.

Comprobar esto de ninguna manera quiere decir que haya que pasar por alto el hecho de que Gorbachov también está ligado a la vieja guardia y que ha sido protegido por miembros especialmente expuestos del Politburó. Muchas cosas hablan a favor de que precisamente el mayor guardián de la pureza ideológica, Mijail Suslov, fallecido en 1983, que desde 1939 a 1944 fue primer secretario del Partido del Comité Regional de Stavropol, se contó durante un tiempo entre quienes lo promovieron. Con seguridad, aceleró también la carrera de Gorbachov Fiodor Kulakov, que en la segunda mitad de la década de 1960 ascendió como un cometa al cargo de secretario del Comité Central para la Agricultura y luego al de miembro del Politbu-

ró. Kulakov, un moderado promotor de prudentes reformas, trabajó como jefe del Partido del Comité Regional de Stavropol entre 1960 y 1964 estrechamente unido a Gorbachov, que estaba ascendiendo. El tercer hombre, el más importante de los promotores de Gorbachov, fue Yuri Andropov, que nació en la localidad ferroviaria de Nagutskaja, en la provincia de Stavropol. Como jefe del Partido, Andropov preparó al joven "paisano" para que fuera su candidato a sucesor. Es muy probable que la estrecha relación entre ambos haya surgido unos diez años antes, tal como veremos más adelante.

Sin embargo, lo que distinguió desde temprano a Gorbachov de los carreristas puros y de los burócratas acomodados fue la inusual combinación de dinamismo y solidez. El hijo de campesinos estudió Derecho en Moscú, pero quedó ligado a su patria campesina. De aquí se desarrolló su posterior fuerza: los peores rusos de la historia no han sido aquellos que se aferraban a su provincia y al mismo tiempo la hacían progresar. Estos antecedentes capacitaban a Gorbachov para convertirse, inmediatamente después que Andropov ascendió al poder en 1982, en su más importante luchador.

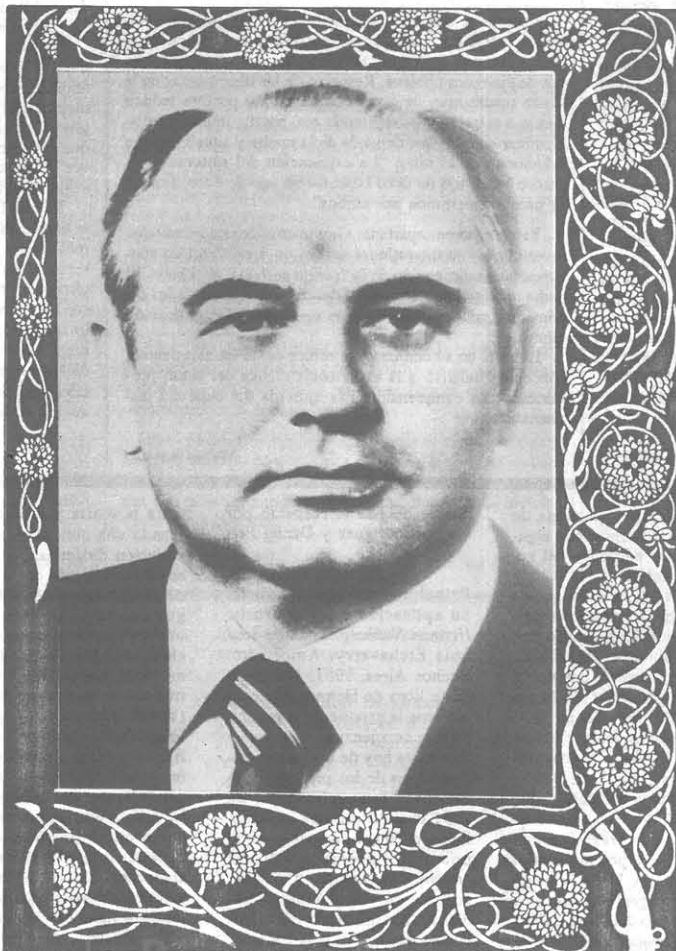
Como continuación y ampliación de la política de Andropov, Gorbachov como jefe prometió y promete desarrollar una fuerza social más moderna, con una consideración más grande de los intereses de los grupos, pero sólo podrá hacerlo y lo hará bajo la protección de un poder suficientemente seguro. A pesar de estar controlado por un confiable sentido para la oportunidad, Gorbachov posee sin embargo valor para hacer experimentos. Puesto que es un hombre que desde temprano confió en sus capacidades, tiene mucho menos miedo que otros numerosos funcionarios para atacar lo que cree falso. Pero le va a costar un enorme esfuerzo imponer además una línea clara.

De todos modos, la presión interna y externa sobre la conducción soviética se ha vuelto tan grande que la guardia de Gorbachov puede utilizarlo para imponer cambios personales y estructurales contra la oposición de la burocracia planificadora central y de los ministerios. La creciente naturalidad con que los países socialistas, desde la China hasta la República Democrática Alemana, pasando por Hungría, transforman su economía, hizo que también en la Unión Soviética cayeran los impedimentos ideológicos. La preocupación de quedarse encerrados al final solos dentro de los muros del dogma se había hecho demasiado grande. La iniciativa espacial del presidente Reagan convirtió el miedo profundamente arraigado al atraso tecnológico casi en pánico. La doble presión de los acantonamientos orientales y occidentales produjo una angustia existencial que hace que muchos funcionarios soviéticos crean secretamente en las palabras del experto de Harvard en Política Internacional, Samuel Huntington: "También dentro de cincuenta años los Estados Unidos serán una gran potencia, pero en el caso de la Unión Soviética esto es totalmente dudoso".

Mientras tanto, esas oscuras profecías no sólo son alimentadas por las fuentes occidentales, sino confirmadas por datos soviéticos que repentinamente se han abierto al público. Es posible deducir de las estadísticas que el desarrollo industrial en los últimos años de la época de Breshnev no sólo ha descendido en cantidad, sino también en calidad. Precisamente en la industria electrónica el índice de crecimiento descendió más que en la totalidad de la economía soviética. Puesto que la sociedad soviética se encuentra atrasada varias décadas en la adopción de la microelectrónica respecto de Norteamérica y Japón, Anatoli Alexandrov, presidente de la Academia de Ciencia, ha convocado a una cruzada nacional por la computación: "¡Debemos desarrollar un programa semejante al de la eliminación del analfabetismo después de la Revolución de Octubre!"

Este llamamiento de un hombre de la vieja guardia suena acongojado y desamparado. De todos modos, los funcionarios más importantes de la generación más joven han comprendido con toda claridad que la capacidad de producción masiva de la tecnología es la que decide hoy si una nación puede sostener el ingreso en la era de la microelectrónica. La industria liviana debería ser, tal como lo ha formulado hace años Klaus D. Kernig, politólogo de Trier, la "entrenadora" para la inclusión de la población en ese proceso. En la Unión Soviética hasta ahora los técnicos más capacitados y los microprocesadores más modernos han sido absorbidos casi exclusivamente por la industria militar. La industria liviana y la economía agraria —esta última no muestra ningún crecimiento más— se despoblaron. Por esa razón, no sólo han sido mal fomentados el consumo y los bienes de consumo, sino también la experiencia técnica y la fantasía productiva de la población civil. De sus filas surgen técni-

cos cada vez menos calificados, lo que a su vez perjudica la necesidad de los militares de nuevas generaciones de jóvenes con talento para la técnica. A pesar de que los consejeros con formación académica de Gorbachov han reconocido este círculo vicioso, su campo de acción era muy restringido cuando Gorbachov asumió el poder. Si quisieran modernizar la industria liviana y elevar el consumo por cabeza hasta 1990 aunque sólo sea en un 1% anual, entonces las inversiones brutas y los gastos de defensa no deberían pasar del 2,1%. Es aquí donde se dan las condiciones para un conflicto entre los militares, que de todas maneras han debido retroceder, y el interés de Gorbachov en una modernización estructural de la economía soviética.





La repetición del fracaso. Roberto Harari.

Nueva Visión. Buenos Aires, 1988, 211 págs. Alrededor de A 105

Este volumen contiene el escrito que, en calidad de tesis, le valió a su autor el grado de doctor en Psicología.

La obra se propone llevar a cabo con máxima rigurosidad una investigación clínico-psicoanalítica referida a la ingratitud pasiva no deliberada. Así, su núcleo consiste en desglosar lo atinente a la repetición del fracaso; mas, como el autor señala expresamente, fracaso del encuentro y no de la adaptación.

El nódulo al cual la indagatoria se inclina está circunscripto por conceptos como: neurosis de carácter, compulsión de destino, automatismo y compulsión de repetición, neurosis de destino. La temática concierne, pues, al fracaso, al fallido encuentro o, como el autor lo prefiere, al (des)encuentro.

Harari transita y replantea problemáticas conexas, en términos psicoanalíticos y generales. Repetición, azar y destino, probabilidad, diferencia y determinismo son algunas de las nociones que, con extrema agudeza, el autor revisa en la filosofía, la matemática, la lingüística, la biología, la mitología. Tal recorrido metódico tiene por cometido "recobrar" en la diversas disciplinas lo que al psicoanálisis le pertenece.

Si la primera parte de la obra recalca con fundamento en el concepto de carácter y neurosis de destino para poner a trabajar con exhaustividad la noción de trazo (Zug), la segunda se demora eficazmente en la localización de aproximaciones que diversas disciplinas encararon respecto de la repetición y el azar; la tercera, por fin, abunda en un propósito específico ofreciendo nueva luz a lo precedente.

El autor se vuela, así, al tratamiento de "casos" freudianos, no considerados habitualmente como tales, debido al falaz capítulo del psicoanálisis aplicado.

De la división entre escritos técnicos, teóricos, sociales, etc., el autor nos dice: "Entendemos que ello se debe a la utilización de un criterio clasificatorio fundado en una ligera cuan antipsicoanalítica apreciación; en efecto, el mismo se esboza de acuerdo con una lectura lineal que, bajo la égida seductoramente intimidatoria escuchada en la ortodoxia y la fidelidad, hace yermo el legado del padre del psicoanálisis, condenando a sus discípulos a una ecológica repetición imaginaria...".

Las historias de Clorinda y Tancredi, Norbert y Gradiava, entre otras, a más de aquellas configuradas por los que "triumfan cuando fracasan ante el triunfo", son materia de sagaz análisis, a partir del cual Harari extrae enseñanza clínica. Tal recorrido es el resultado de una posición que se afana en sustraerse de la reiteración improductiva de los textos.

La obra en su conjunto procede conforme a la metodología freudiana, dejando formulaciones abiertas que, como lo quiere el autor, implican un estímulo para el trabajo de lectura y descifrado.

Omar Mosquera



El bebé del psicoanalista.

Philippe Gutton. Trad. José Castelló. Amorrotu, Buenos Aires, 1987, 193 págs. Alrededor de A 165

El autor se interroga acerca de la posibilidad de adaptar a la comprensión de los datos clínicos un cuerpo conceptual. A partir de esta inquietud central, el bebé pasa a ser asunto de su investigación psicoanalítica. Se aboca, así, al tratamiento de la historia económica hasta su confluencia con lo simbólico, tal como la produce el bebé hacia el final del primer año de vida.

La hipótesis que desarrolla afirma que "el cuerpo libidinal o cuerpo erótico del lactante se crea y expande en el seno del encuentro de su cuerpo biológico y del cuerpo desante de la madre". "El cuerpo libidinal", título de la primera parte del libro, engloba temas tales como el apuntalamiento de las pulsiones libidinales y la seducción primaria, una semiología libidinal del bebé o la originalidad del cuerpo erótico.

Así, Gutton sostiene: "La erogeneidad del cuerpo del lactante sustituiría a la de la madre, las vicisitudes de esta autonomización constituyen el tema del presente trabajo".

De las hipótesis formuladas acerca de los primeros desarrollos libidinales, el autor esboza el contorno de las disarmonías madre-hijo, entendiéndolas como inadecuaciones entre la seducción primaria y el orden de la necesidad del hijo. Define entonces al síntoma como "el resultado de un compromiso entre las demandas del lactante y las que se expresan en los cuidados maternos"; es decir, el síntoma, según lo considera Gutton, es el reflejo de una doble búsqueda de adecuación.

El autor destaca el modelo de estudio económico, refiriendo que la pareja madre-hijo funcionaría con arreglo a la finalidad interior de alcanzar una posición de equilibrio. De esta manera, el concepto de protección antiestímulo empleado por Freud es retomado por Gutton para afirmar que "los cuidados maternos constituyen, en los comienzos de la vida, la principal protección antiestímulo del lactante".

Cuando se dedica a la semiología de los cuidados maternos, despliega varias ideas referidas a la continuidad y discontinuidad de dichos cuidados y su psicopatología, a la luz de ejemplos clínicos. Respecto de las disarmonías de la díada madre-hijo, deja ver claramente su postura teórica frente a estas atipias, refiriendo que resulta imposible discriminar entre lo que depende de la madre y aquello que se relaciona con el niño: "La explicación del síntoma de la madre o del hijo no debe buscarse en uno de ellos, sino en la pareja constituida por ambos".

Ya en el tercer apartado, Gutton comienza a referir que investidura y desinvestidura actúan un juego sutil de adecuación e inadecuación de la "pareja parental" y el bebé. El padre hace su aparición. Aquí desarrolla su teoría de los fenómenos psicodramáticos desde una vasta ejemplificación clínica.

El libro, en su conjunto, se ofrece como un instrumento conceptual relativo a la experiencia clínica del autor, procurando una comprensión más ajustada del bebé del psicoanalista.

Mabel Levato



El objeto y el Otro. Guillermo Maci.

Fundación Ross. Rosario, 1988, 398 págs.

Este libro compila algunos de los desarrollos originales del autor, que produjera durante el dictado de seminarios y cursos anteriores.

Se trata de una obra que recorre minuciosamente las articulaciones conceptuales implicadas en el laconismo de su título. Se hace necesario comentar no sólo su contenido sino la peculiar metodología que lo despliega. El autor toma una problemática, la fija orbitando sus posibles entornos, y a partir de cierto encuadramiento comienza una empecinada tarea de análisis: con impecable detenimiento, desmonta sus líneas de fractura, revisa los trozos, y toma la fisura misma como un elemento más. Se tiene la impresión de asistir a una cirugía conceptual.

Independientemente de los méritos del contenido, que no son transmisibles por sí mismos, podría decirse que este libro, al igual que sus dos predecesores, encierra una "máquina de pensar". ¿Cómo funciona? En una sucesión de análisis y síntesis de articulación progresiva, cuyos pasos podrían ser los siguientes:

1. Circunscribir.
2. Partir.
3. Partir lo partido.
4. Componer las partes en una configuración.
5. Contrastar en oposiciones excluyentes y no excluyentes.
6. Someter la configuración a deformación continua.

Este último paso permite obtener constelaciones conceptuales distintas pero topológicamente equivalentes. Hay que mencionar dos rasgos que son constantes en la obra de Maci: el afán por "genealogizar" en el sentido del tiempo lógico, haciendo de un término condición de posibilidad de otro, y, en sentido regrediente, ubicar el que se halla implicado como condición previa. En segundo lugar, el tratamiento de los temas por doble vía: lo que se formula directamente y lo que queda indicado por su opuesto. Cara y contracara, anverso y reverso, horizonte y figura, son tomadas como vías de entrada simultánea para la inteligencia de los problemas.

Por otra parte, en tanto se definen las condiciones específicas de cada vínculo, se hace posible el cálculo conceptual. En efecto, las relaciones no se saturan en referencias masivas del tipo "todo tiene que ver con todo"; queda entonces un espacio virgen para nuevas conexiones, y para que se recorte el modo particular en que algo "no tenga que ver". Una condición necesaria aunque no suficiente de cualquier articulación válida es su carácter diferencial.

En este libro, el método no es exterior al contenido. Este último es inaccesible si no se comparte con el autor su mecanismo de pensamiento. A medida que se avanza en el texto, el lector se ejercita en lo que podría llamarse una gimnasia "telescópico-caleidoscópica". Desplegar y girar son dos movimientos permanentes de cualquier pensamiento topológico. Efectivamente, el autor parece pensar por desplazamientos matriciales. Ello le permite sacar partido de los conceptos de escisión, vicisitud, destino, localización, etc. Son herramientas consistentes en manos de un autor que, en lugar de proclamar la dialéctica, la usa.

Alberto Saúl

RECIENVENIDOS

Revista *Psyche*. Año II, N° 22, Buenos Aires, julio 1988. Varios son los abordajes que sobre D. W. Winnicott tienen lugar en este número de la revista *Psyche*, Ricardo Rodolfo reivindica una lectura de este autor desde un marco no habitual; en tanto, Jorge Rodríguez (citando al mismo Winnicott, Freud, Beckett y otros) arma un rompecabezas montando trozos de varios textos. Cómo pudo W. colocarse en la famosa tercera posición inglesa, entre Anna Freud y Melanie Klein, es el cometido de Beatriz Grego. Finalmente, Ricardo Jarast toma en cuenta los testimo-

nios de Guntrip —paciente de W.— y las relaciones con algunos conceptos póstumos del autor. Completan el N° 22 de *Psyche*: "La admisión en grupos en los hospitales (segunda parte)", por Gilou R. de García Reinos; "Lo siniestro en los accidentes ferroviarios", por varios autores; la presentación hecha por Marcelo Peluffo en la II Reunión Latinoamericana de Gramados (Brasil); "Psicoanálisis de niños", por J. C. Volnovich; "Lecturas paralelas", por Ricardo Bruno; y la transcripción de algunos fragmentos de una supuesta y polémica carta enviada por J. A. Miller a los organizadores argentinos para el V y VI Encuentro del Campo Freudiano, acompañada de observa-

ciones hechas al respecto por Sergio Rodríguez y Daniel Feijoo.

Principios del psicoanálisis. Su aplicación a las neurosis. Herman Nunberg. Trad. de José Luis Etcheverry. Amorrotu. Buenos Aires, 1987, 402 págs. Este libro de Herman Nunberg contiene la exposición más completa y concienzuda que poseamos hasta hoy de una teoría psicoanalítica de los procesos neuróticos", sentencia Freud en 1931 cuando prologa el texto. Preocupado por integrar la teoría psicoanalítica como un todo que armonice lo 'antiguo' y lo novedoso de las concepciones freudianas (considerando los textos posteriores a 1932), el autor in-

tegra la teoría y la clínica logrando una obra clásica por su intención didáctica. La primera edición en alemán del texto data de 1932, siendo reescrito en lengua inglesa en 1955 cuando se incluyen los últimos conceptos elaborados por Freud. Esta última es la versión que Amorrotu traduce al castellano. Nunberg (1884-1970) fue discípulo de Freud, colaborador en Zürich de Bleuler y Jung, y posteriormente integrante del grupo psicoanalítico de Viena. En 1931 emigra a EE.UU. y allí llega a desempeñarse como presidente de la Asociación Psicoanalítica Norteamericana. El texto es una exposición exhaustiva de las tesis fundamentales del psicoanálisis, pero asimismo el autor incluye

aquí sus propios aportes que se ciñen en particular al papel atribuido a la función sintética del yo y a las concepciones de la adaptación a la realidad y el sentido de culpa.

El vínculo fraterno. Stephen Bank y Michael Kahn. Trad. de Martha Eguía. Paidós. Buenos Aires, 1988, 375 págs.

El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra. Julio Woscoboinik. Trib. Buenos Aires, 1988, 263 págs.

La ética del psicoanálisis (Seminario N° 7). Jacques Lacan. Trad. de Diana Rabinovich. Paidós. Buenos Aires, 1988, 387 págs.



Trastornos en la alimentación.
 Sherman O. Feinstein
 y Arthur D. Sorosky
 (comps.). Trad. de Susana
 Bauer. Nueva Visión. Buenos Aires,
 1988, 314 págs. Alrededor de A 150

La clínica los arroja como los ejes centrales sobre los cuales puede correr la angustia o enmarañados en la cadena de quejidos que parecen sostener una consulta. Se trate de uno u otro estilo, los trastornos en la alimentación confirman una vez más que las funciones del organismo humano han dejado de ser pura práctica de la necesidad, atravesados como están por el concepto de pulsión. El comer pierde así para siempre los bordes demarcados por la acción específica y resulta algunas veces en un exceso de carne, pura carne que no habla. Otras veces, una magra prescindencia clausura la boca enmudeciendo un agujero que no come.

La desmedida obstinación por comer, el dejarse matar en el hambre y el vómito autoprovocado que sucede a la comida, son sólo ciertas pruebas de que no hay balanza capaz ni magia dietológica alguna para enfrentar a esa musa gastronómica que hace agua la boca y se cuela babeante entre la comisura de los labios.

Al abordar los (alimentarios) trastornos, conviene recordar a éstos como toda acción posible de invertir el orden de las cosas, confundiendo la 'función' en la que se desliza toda función del aparato humano como resto de la palabra. Tan noble acto merece distanciarse —aunque no nos demos cuenta— de la normatividad que ataca entre el bocado y la boca, del idílico modelo del buen comer que apunta a 'lo justo'. De este modo, la carne tiene su peso cuando esquivada por devorada por la mirada del superyo, animal de lo más voraz y obscuro.

La psiquiatría, sobre todo la norteamericana, aquella que se superespecializa en las distorsiones de las conductas humanas, acarrea muchas veces la no despreciable virtud de mirar a lo ancho, contando para ello con algunos platos fuertes: descripciones exhaustivas, la explicación, acabados cuadros clasificatorios y la infaltable estadística. En los textos de la psiquiatría, se da al lector una extensa información en poco tiempo; sin embargo, ese ojo engordado de la especialidad puede perder el peso de un fino deleite de los síntomas, en una clínica casi siempre tramposa, con pacientes que huyen del esquema.

Una y otra, virtud y defecto, cuentan en la compilación que ha traducido Paidós de los *Anales de la Sociedad Norteamericana de Psiquiatría de la Adolescencia*, publicación de The University of Chicago Press, Chicago y Londres. El libro abunda en informaciones acerca de tres de los flagelos más conocidos de una alimentación alterada: la obesidad, la anorexia nerviosa y la bulimia (apetito voraz seguido de vómitos habitualmente autoprovocados). Flagelos que especialmente parecen afectar con brutal desconsideración a la mujer, cuando ésta 'releja' curiosa la imagen de un cuerpo que le escupe la tunda publicitaria, puesta en escena de un ideal que persigue la mirada envidiosa de sus féminas semejantes.

En los diversos estudios que abarca la compilación —que, además, lleva prólogo de Eduardo Kalina—, se trata de equilibrar el peso entre un enfoque médico, psicogénico y social, y, en este último, el particular 'ajuste' que proveen los medios de comunicación.

Como introducción al tema, el texto resulta suficiente; ahora bien, si el lector acude al libro atacado por ese plus de hambre que suele despertar la práctica clínica, le convendrá emprender la búsqueda de respuestas en otros sabores.

Alicia Paz



La práctica médica en la era tecnológica. Karl Jaspers. Trad. de María Gregor. Gedisa. Barcelona, 1988, 184 págs. Alrededor de A 130

En nuestros pueblos del interior, congregados alrededor de una plaza, donde se asienta la iglesia, la municipalidad, el banco o el club social y deportivo, subsiste un personaje que aún encarna el antiguo modelo de quien ejerce la medicina; es el médico del pueblo. Compitiendo en ocasiones con el sacerdote y el curandero, además de aliviar los padecimientos físicos de los lugareños, se hace partícipe de sus angustias, rencores y otras cuitas; es convocado también para que escuche y diga su palabra.

El médico que Jaspers nos describe como efecto del desarrollo tecnológico, ha dejado atrás este modelo del "médico de cabecera". El libro que reseñamos reúne los escritos de Karl Jaspers acerca de los problemas de la práctica médica, expuestos o publicados entre 1950 y 1958.

Señala el autor que —en contraste con el avance de la medicina, que ha suministrado los medios para curar la enfermedad— la insatisfacción aumenta en los médicos y los enfermos. La oposición vigente parece ser "médicos individuales personales" y "médicos colectivos impersonales".

La medicina se ha organizado como empresa. La especialización, como efecto de la evolución científica, la organización de los profesionales en mutuales y obras sociales, tendiente a brindar una asistencia más completa al paciente, no siempre logran un diagnóstico y un tratamiento acordes con sus objetivos. Triunfa la organización burocrática de la medicina, en detrimento del hacer médico.

Con la idea de que los modelos del pasado que conservan su vigencia en el presente pueden volver a ser eficaces, lógicos o insensatos, Jaspers propone una revisión de la ética que sostiene el obrar médico, para modificar desde ella las organizaciones profesionales y reintroducir en forma adecuada algunos supuestos presentes en el antiguo modelo del médico de familia. Recuperar el saber clínico que no sólo se sirve de los grandes descubrimientos científicos para subordinar el caso a lo general, "sino también para reconocer en la interpretación de la interminable concatenación de fenómenos, circunstancias, factores y posibilidades, lo esencial para un tratamiento". Pero aún este saber clínico se encuentra con algo que lo rebasa: "la realidad de lo interior". En los límites de la medicina científica, se abre el espacio de la psicoterapia. Aquella acción que la práctica exige y el terreno científico no otorga.

A partir de aquí, Jaspers hablará del psicoanálisis, otorgándole un lugar diferente: "apenas se deja definir o se define de la manera más sencilla: eso que proviene de Freud". Esta sencillez de criterio, para alguien preocupado por el científico conocer, se comprende si avanzamos en el texto: la crítica al psicoanálisis no está dirigida al corpus conceptual que lo constituye, porque ni siquiera puede aspirar a esto: está excluido de la ciencia.

La crítica pretende abordar el tema de la transmisión del psicoanálisis, considerado como dogma de fe que se transmite por adscripción a las almas dóciles que consienten y aprueben el análisis didáctico.

Sus consideraciones no dejan de tener resonancia para nuestras actuales comunidades psicoanalíticas. Sin embargo, Jaspers ni siquiera roza el problema de la transición que nos compromete a todos los analistas, más allá de los vaines institucionales.

Miriam Grignoli

RECIENVENIDOS

Diario clínico. Sándor Ferenczi. Trad. de Beatriz Castillo. Conjetural. Buenos Aires, 1988, 295 págs. Con este *Diario*, la reciénvenida editorial Conjetural inaugura su colección de Psicoanálisis que dirigen Jorge Jinkis y Luis Guzmán. El texto fue escrito por Ferenczi en 1932, un año antes de su muerte, pero es recién en 1985 cuando se conoce una versión francesa. Confiado

el original por la mujer del autor a M. Balint, éste muere en 1969 antes de dar curso a la publicación. Hoy, Conjetural edita esta versión en español antes de que se conozca en lengua alemana o inglesa. "Por otra parte —escribe Ferenczi en su *Diario*— ¿tiene algún valor vivir siempre la vida (la voluntad) de otra persona? ¿semejante vida no es ya casi la muerte? ¿Acaso pierdo demasiado si arriesgo esta vida?" El *Diario clínico*, un hecho de excepción en la literatura psicoanalítica, es el espacio en el

que Ferenczi se formula, entre otras, estas cuestiones.

Terapia familiar de abuso y adicción a las drogas. W. D. Stanton. T. Todd y colaboradores. Trad. de Carlos Gardini. Gedisa. Buenos Aires, 1988, 363 págs.

Castración. Simbolismo. Problemas II. Jean Laplanche. Trad. de Silvia Bleichmar. Amorrotu. Buenos Aires, 1988, 290 págs.



INFORME PARA EL PSICOANÁLISIS

Una columna de Germán García

Un grupo de jóvenes analistas franceses, bajo la dirección de Gérard Miller, publicaron un libro llamado *Lacan en la editorial Borda* (París, 1987). La colección, dirigida por Christian Descamps y Robert Maggiori, está destinada a los estudiantes y dedicada a los autores que "modificaron de alguna manera la comprensión del mundo".

Bajo el título *Presentación de Jacques Lacan*, la editorial Manantial (Buenos Aires, 1988) publicó la versión castellana.

La sorpresa, para el lector argentino, será constatar que este libro para estudiantes supera en precisión y claridad a la mayoría de los publicados por nuestros Autores, para satisfacción de Dios y general desesperación de los ocasionales lectores. No dudo del "nivel" de nuestros Autores —si de altura se trata, vuelan alto—, sino que constato la desorientación producida por un mercado donde asombrar es más importante que transmitir. Dirán que Jacques Lacan era algo "barroco"; respondo que la imitación no puede ser la única forma de enseñanza.

Digamos que este pequeño libro no es inabordable como el murciélago de la fábula: es colectivo y sabe para quién está escrito; no sueña con la eternidad, evita "expresar" ideas y trata de exponer la argumentación de lo que enuncia el título de cada capítulo.

UN EJEMPLO. François Regnault —después de comentar una audición donde se habló sobre Don Juan desde la perspectiva de diversos especialistas: un ateo, un católico, un marxista, un psicoanalista— afirma: "El psicoanálisis aplicado a las obras de arte, literarias, plásticas, musicales, pero también a los acontecimientos históricos y, cada vez más, a los escritos y palabras, a los hechos y a los gestos, a las ciudades y al campo, a los animales y a las personas, da a menudo esa impresión de gratitud..."

LACAN CON/ PARA ESTUDIANTES. Las referencias bibliográficas de esta edición informan sobre la enseñanza que Jacques Lacan comenzó en su domicilio, siguió en el Hospital Sainte-Anne, en la *Ecole normale supérieure* y en la Facultad de Derecho del Panteón. Durante treinta años esta enseñanza fue conocida como el Seminario (transcripta por Jacques-Alain Miller, existe una edición francesa de editorial Seuil, cuya versión castellana es publicada por Paidós).

Escritos, recopilación de unos treinta artículos de Jacques Lacan, fue publicado en 1966 por Seuil y tiene varias ediciones castellanas de editorial Siglo XXI.

"La orientación lacaniana" es el título de un curso que Jacques-Alain Miller realiza los miércoles al mediodía en París, hecho que consignamos porque el libro *Presentación de Jacques Lacan* se refiere de manera explícita e implícita a esta actividad que, desde hace años, reúne estudiosos de Jacques Lacan, de Francia y de diferentes países, que trabajan en relación con la Fundación del Campo Freudiano.

Presentación de Jacques Lacan comienza con un artículo de Serge Cottet referido a la conexión del psicoanálisis con la posición de René Descartes, partiendo de la conocida sentencia "Pienso donde no soy, soy donde no pienso".

Claude Léger se plantea la cuestión de la *extimidad* a partir de la pregunta "¿Quién es pues ese otro al que estoy más apegado que a mí mismo?". Marc Strauss discute sobre la función del padre, en la perspectiva de la conjunción del deseo y la ley. Gérard Miller —el director de la compilación— plantea el asunto sexual como acto fallido por excelencia, en tanto el significante introduce la selección y sustitución del objeto. Jean-Daniel Matet escribe sobre lo real del síntoma, mientras que Marie-Hélène Brousse lo hace sobre el fantasma y Michel Silvestre (fallecido en Tucumán hace unos años y a quien está dedicado el libro) se refiere al amor y el saber en la transferencia. Por último, Dominique Miller hace un recorrido de las peripécias institucionales soportadas por Jacques Lacan, y François Regnault cierra el volumen con un tema clave: las sandeces que pululan en los textos analíticos. Sólo 166 páginas. Admirable economía.



EL POTRERO

PROLI Pronósticos literarios

Proli Nº 4

1. Responda las trece preguntas, eligiendo en cada caso la opción que crea correcta, y traslade el resultado a la tarjeta que abre esta página.
2. Luego envíe la tarjeta completa —o una fotocopia— a REVISTA BABEL, Tte. Gral. Perón 1219, 6º "28" (1038).
3. Entre todas las tarjetas correctas que tengan matasellos de correo anterior al 8 de octubre de 1988 se sorteará una orden de compra por 300 australes en Librerías Gandhi, Montevideo 453.
4. El resultado se dará a conocer por carta al ganador. Se publicará la respuesta correcta en la edición Nº 5 de BABEL y el nombre del afortunado en el número siguiente.
5. Si ninguna de las respuestas recibidas fuera la correcta, los premios pasarán a engrosar el pozo del PROLI Nº 5, que se publicará en la edición de igual número.



1. ¿Qué libro de Flaubert empieza diciendo "El 15 de septiembre de 1840, hacia las seis de la mañana, el Ciudad de Montreuil, listo para partir..."?

L: Bouvard y Pécuchet.
E: Salambo.

V: La educación sentimental.

2. ¿Cuál fue la relación entre Verlaine y Rimbaud?

L: Amantes.

E: Maestro y discípulo.

V: Comilitones.



3. ¿Para qué agencia trabajaba Sam Spade?

L: Pinkerton.

E: Continental.

V: Northern Star.

4. ¿En qué calle porteña estaba la casa de Carlos Argentino Daneri, el primo de Beatriz Viterbo?

L: Garay.

E: Solís.

V: Martín García.



5. ¿Qué gran ciudad china no aparece citada ni una sola vez en el Nuevo Testamento?

L: Huang Po.

E: Thang Long.

V: Shangai.

6. ¿Qué actitud tomó Ezra Pound cuando T. S. Eliot le prestó el manuscrito de su "Tierra Baldía"?

L: Lo redujo a la mitad.

E: Suprimió todos los gerundios.

V: Lo llevó inmediatamente a su editor.

7. ¿Cuál es el nombre del territorio de la utopía de sir Thomas More?

L: Utopía.

E: Erewhon.

V: Heliópolis.



8. ¿Qué título de un autor argentino contemporáneo sintetizaba para Borges el estado actual de nuestra narrativa?

L: Sobre héroes y tumbas, de Ernesto Sábato.

E: Matando enanos a garrotazos, de Alberto Laiseca.

V: Con el trapo en la boca, de Enrique Medina.

9. ¿Qué tuvieron en común estos escritores: Dante, Christopher Marlowe, John Milton, Daniel Defoe, Lord Byron, Rudyard Kipling, Somerset Maugham y Graham Greene?

L: Que eran católicos.

E: Que escribían con la mano izquierda.

V: Que eran espías.

10. ¿Qué droga consumía el inquilino del 221-B de Baker Street entre 1886 y 1895?

L: Cocaína.

E: Morfina.

V: Opio.

11. ¿En qué novela clásica el protagonista ocupa las primeras 400 páginas en la narración de las peripecias de su nacimiento?

L: Tom Jones, de Fielding.

E: Tristram Shandy, de Sterne.

V: Resurrección, de Tolstoi.

12. ¿Cómo termina sus días Cándido de François-Marie Arouet?

L: Cultivando su jardín.

E: Ajusticiado por la inquisición portuguesa.

V: Escribiendo sus memorias en la abadía de Sellieres.

13. ¿Cuál de estos grandes narradores japoneses no murió por su propia mano?

L: Yukio Mishima.

E: Soseki Natsume.

V: Yasunari Kawabata.

	L	E	V
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			
9			
10			
11			
12			
13			

Solución del PROLI Nº 3: 1) L; 2) E; 3) L; 4) V; 5) L; 6) V; 7) V; 8) L; 9) E; 10) L; 11) L; 12) E; 13) E.
Ganadora del PROLI Nº 2: Ada Solari. ¿O qué andar?

Los acertijos de Sam Loyd

Sam Loyd (1841-1911) fue uno de los más grandes inventores de rompecabezas y acertijos del mundo. Una colección de las creaciones con las que azuzó a los norteamericanos durante medio siglo acaba de tomar forma de libro, preparada y prologada por Martin Gardner. Sus editores locales se enorgullecen con toda justicia de iniciar con este libro la primera colección de libros sobre juegos editada en estas tierras tan poco lúdicas. Vayan aquí dos muestras. Las soluciones en el próximo número.



Buena suerte (El acertijo del gran show del caballo)

Este acertijo está basado en el cuento de hadas "La herradura dorada". Ese cuento relata cómo una herradura de oro fue cortada en siete partes, con un agujero en cada una de ellas, gracias a dos golpes de espada, y cómo luego las siete partes fueron colgadas con una cinta alrededor del cuello de siete niños que las usaron como talismanes.

Se supone que después del primer corte las piezas deben ser superpuestas antes de descar-

gar el segundo golpe, pero los cortes deben ser rectos y no se permite doblar o retorcer el papel. Recientemente, le mostré este acertijo a un pequeño jockey muy listo. Hizo una herradura de papel, y con el primer corte la dividió en tres partes; luego las superpuso y con el segundo corte logró seis partes. No obstante, la treta es conseguir una séptima parte y, aunque el acertijo es en realidad simple, resulta suficientemente interesante como para requerir cierto estudio.

Una vez que hayan resuelto el acertijo tal como ha sido explicado, los invito a resolver otro problema, más difícil. ¿Cuál es el mayor número de partes que pueden conseguirse con dos cortes? Las condiciones son las mismas que antes, salvo que ya no es necesario tomar en cuenta los orificios de los clavos.

El reloj loco de Zurich

Los turistas suizos reconocerán de inmediato en la ilustración una iglesia abandonada en un lugar solitario situado en las afueras de Zurich, y recordarán la pavorosa historia de su reloj embrujado. Omitiendo los aspectos sobrenaturales y misteriosos de la historia, relatada a los turistas en muchas versiones, podemos enunciar brevemente que la iglesia fue construida a mediados del siglo quince. Fue dotada de un reloj por el ciudadano más viejo del lugar, un hombre llamado Jorgensen, famoso por ser el fundador de la fábrica de relojes que dio renombre al lugar.

El reloj fue puesto en funcionamiento a las

seis de la mañana, acompañado por la ceremonia que los suizos emplean en la inauguración de todos los acontecimientos, incluso los de menor importancia. Desafortunadamente, las manecillas del reloj habían sido montadas sobre los piñones incorrectos. La manecilla de las horas empezó a marchar, en tanto la de los minutos marchaba doce veces más despacio, con lo que los campesinos designan "la dignidad de la manecilla de la hora".

Después de que se le hubieron explicado los caprichos del embrujado reloj al viejo y enfermo relojero, éste insistió en que se lo llevara a ver el extraño fenómeno. Debido a una asombrosa coincidencia, cuando llegó, la hora señalada por el reloj era absolutamente correcta. Este hecho ejerció sobre el anciano tal efecto que murió de alegría. El reloj, no obstante, continuó produciendo sus extraños caprichos, y se lo consideró embrujado. Nadie tuvo la audacia de repararlo o de darle cuerda, de modo que todas sus piezas fueron oxidándose, y todo lo que queda de él es el curioso problema que ahora propongo.

Si el reloj fue puesto en marcha a las seis, y la manecilla de las horas se movió doce veces más rápido que la otra, ¿cuándo llegarán ambas manecillas, por primera vez, a una posición en la que indiquen la hora correcta?

Los acertijos de Sam Loyd. Selec. y pról. de Martin Gardner. Trad. de Mirta Rosenberg. Granica Argentina. Buenos Aires, 1988, 186 págs.

HAY EXTRAÑAS COINCIDENCIAS ENTRE BABEL Y EL MONITOR ARGENTINO, PERO

EL MONITOR SOLO HABLA DE LIBROS CUANDO SE LE CANTA

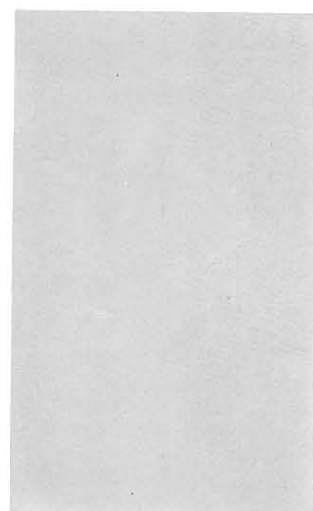
EL
MONITOR
ARGENTINO

Un programa de cultura

Guión y conducción: Jorge Dorio y Martín Caparrós

Realización general: Rodolfo Hermida

Todos los domingos a las 23.00, por Canal 13



Fundación Plural
PARA LA PARTICIPACIÓN DEMOCRÁTICA



Novedades del Fondo

Adolfo Bioy Casares. **La invención y la trama**
Selección de Marcelo Pichon-Riviere

La más completa antología. Incluye *La invención de Morel*,
El sueño de los héroes y otros textos.

José Bianco. **Ficción y reflexión**

Una vasta selección de la obra del gran autor de *La pérdida del reino* hace de este libro poco menos que la edición de las Obras completas. Incluye *Las ratas*, *Sombras suele vestir*, cuentos, ensayos y entrevistas.

Además

Alain Corbin. **El perfume y el miasma. El olfato y el imaginario social**

Denis Rolland. **América Latina.**
Guía de las organizaciones internacionales

Ulf Hannerz. **Exploración de la ciudad**

Richard Evans: **Los artifices de la psicología y el psicoanálisis**



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Suipacha 617, 1008 Buenos Aires.

Te.: 322-7262/322-0825/322-9063

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, suscríbese ya a **Babel** para no leer a ciegas.

CUPON

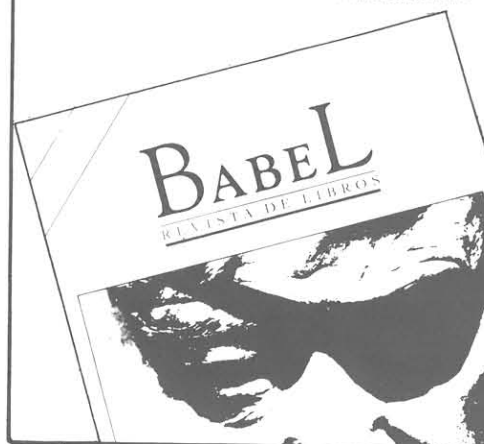
Deseo suscribirme por un año a la revista **Babel**.

Suscripción en el exterior: u\$s 60

Nombre:

Domicilio: Localidad

País



**Todas las mañanas
en su kiosco.**

Página/12

el país a diario

Buenos Aires, 26 de mayo de 1987
Año I - N° 01

Mientras comenzó en Lyon el juicio
a los jefes de la Resistencia

Precio de este ejemplar: *

**La realidad
tal cual es,
para que
la conclusión
sea suya.**

Página/12

el país a diario

El diario sin desperdicio.

Escriben:

Oswaldo Soriano
Eduardo Aliverti
Horacio Verbitsky
Sergio Joselovsky
Pablo Gonzalez Berges
Enrique Medina

Miguel Bonasso

Miguel Briante

Jose Maria Pasquini Duran

Jose Ricardo Eliashev

Juan Gelman

D. Vinas

Director: Jorge Lanata.