



Abril - Mayo de 1982
N° 1 \$15.000.-

Los escritores y el público

Conversaciones con Asís, Blaisten, Kordon, Heker, Ulla, Medina, Manzur y Piglia

Sebreli: reflexiones sobre el ensayo

Anticipo: Virginia Woolf

TODAS LAS NOVEDADES DE LIBROS

**CATALOGOS
SRL**

Distribuidora de libros - Importación/Exportación

FONDOS DE DISTRIBUCION

Altalena - Altazor - Altea - Anagrama - Comunicación - Visor - Debate - Era - Laia - Lumen - Nueva Imagen - Taurus - Tusquets - Siglo XXI - Universidad Nacional Autónoma de México - Alfaguara - Editora Nacional de España.

ULTIMAS NOVEDADES

Eugenio Trias, *Meditación sobre el poder* (Ed. Anagrama)
Michel Foucault, *Esto no es una pipa* (Ed. Anagrama)
Juan Goytisolo, *El problema del Sahara* (Ed. Anagrama)
Rumi, *Fihi - ma - fihi* (Ediciones del Peregrino)
El peregrino ruso, *Tres nuevos relatos* (Ediciones del Peregrino)
Therese Brosse, *Conciencia-energía* (Ed. Taurus)
Mario Praz, *Mnemosyne - El paralelismo entre la literatura y las artes visuales* (Ed. Taurus)
Hermann Bauer, *Historiografía del arte* (Ed. Taurus)
Peter Earle (comp.), *García Márquez* (Ed. Taurus)
Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica* (Ed. Taurus)
W. Arens, *El mito del canibalismo - antropología y antropofagia* (Ed. Siglo XXI)
Claude Levi-Strauss, *La vía de las máscaras* (Ed. Siglo XXI)
Robert Jaulin (comp.), *Juegos y juguetes - Ensayos de etnotecnología* (Ed. Siglo XXI)
Ronald L. Meek, *Los orígenes de la ciencia social - El desarrollo de la teoría de los cuatro estadios* (Ed. Siglo XXI)
René König, *La familia en nuestro tiempo* (Ed. Siglo XXI)
Yvon Belaval (comp.), *Historia de la filosofía tomo XI La filosofía en oriente - La filosofía islámica, india y china hasta nuestros días* (Ed. Siglo XXI)
H. Puech, *Historia de las religiones tomo IX Las religiones constituidas en Asia y sus contracorrientes - Islam, India, Tibet* (Ed. Siglo XXI)
H. Puech, *Historia de las religiones tomo X Las religiones constituidas en Asia y sus contracorrientes - Ceilán, China, Vietnam, Corea, Japón* (Ed. Siglo XXI)
H. Puech, *Historia de las religiones tomo XI Las religiones en los pueblos sin tradición escrita* (Ed. Siglo XXI)
H. Puech, *Historia de las religiones tomo XII Movimientos religiosos derivados de la aculturación* (Ed. Siglo XXI)
Virginia Woolf, *Las mujeres y la literatura* (Ed. Lumen)
Esther Tusquets, *Siete miradas en un mismo paisaje - Novela* (Ed. Lumen)
Virginia Woolf, *Diario de una escritora* (Ed. Lumen)
Heródoto, *Los nueve libros de la historia, 2 tomos enc.*, traducción de María Rosa Lida (Ed. Lumen)
Woody Allen, *Stardust memories Recuerdos...* (Ed. Tusquets)
Eugenio D'Ors, *Oceanografía del tedio* (Ed. Tusquets)

Pídalo en su librería o en:
Avda. Independencia 1860 / Tel. 38 5708 / (1225) Buenos Aires, Argentina



Abril - Mayo de 1982
Nº 1 \$15.000.-

Director y editor responsable:

Jorge Montgomery

Secretario de Redacción:

Enrique D. Zattara

Gerente Administrativo:

María Angela Elgorreaga

Diseño Gráfico:

Jorge Santamaría

Fotografía:

A. Becquer Casaballe

ALEJANDRIA es una publicación de ALEJANDRIA S.R.L. en formación. Compuesta e impresa por Tumi Internacional -

Malabia 2429, TE: 71-6121. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en trámite. Todos los derechos reservados. Se autoriza reproducción del material citando la fuente.

Redacción y administración: Larrea 716, 4º A, TE: 48-3915. **SUSCRIPCIONES:** Argentina, 6 números \$ 90.000; Exterior u\$s 25. Cheques y giros a nombre de María Angela Elgorreaga. El director no se responsabiliza por las opiniones vertidas en los artículos firmados.

Distribuye en Capital: Troisi y Vaccaro



secciones de crítica bibliográfica de periódicos y revistas se revelan insuficientes para reseñar todo el material. No pretendemos, empero, convertirnos en un aburrido boletín bibliográfico, por eso asumimos conscientemente las características de una revista cultural. Este número está dedicado a la nueva literatura argentina y, en particular, a aquellos escritores que han sido publicados recientemente. No enunciaremos objetivos grandilocuentes. El mejor editorial de una revista con todas y cada una de sus páginas. Sólo baste expresar el deseo de que ALEJANDRIA llegue a ser un vínculo eficaz de creadores, editores y libreros con el público lector.

Editorial

La Argentina, país de una tradicional y febril actividad cultural que ni las peores crisis económicas o políticas han conseguido apagar, parece hoy día, de una publicación especializada que cumpla el papel de difusión, información y crítica de los libros editados y distribuidos en el país. Cada año, el número de libros publicados crece sensiblemente, haciéndose patente la necesidad de un órgano específico que oriente al lector, por cuanto las

El Director

Los escritores y el público

¿Existe un nuevo florecimiento de la literatura argentina? *Tinta roja* (Manzur), *Las peras del mal* (Heker), *Cerrado por melancolla* (Blaisten), *Carne picada* (Asís), *El cruce del Aqueronte* (Castillo), *Alias Gardelito* (Kordon), *Urdimbre* (Ulla), *Las muñecas del miedo* (Medina), *Respiración artificial* (Piglia), *El vuelo del tigre* (Moyano), *En otra parte* (Rabanal), *Cuerpos presentes* (Gorostiza), son apenas algunos de los títulos de autores argentinos aparecidos en nuestras librerías en los últimos meses. Contrariamente a lo que ocurriera en los años anteriores (contrariamente también, por qué no decirlo, a lo que propiciaron durante todo ese tiempo ciertas revistas masivas y sectores de la crítica), si algo puede dar un marco común a esta cantidad de libros de tan variada temática como diferentes concepciones de la escritura, es un hecho: obviando por una vez a los llamados "consagrados" (los Mujica Láinez, Bioy Casares o Borges) y a los autores de venta segura (caso Silvina Bullrich), los editores parecen haberse decidido a sacar del aislamiento a una parte de la literatura que se viene haciendo en los años recientes con registros que nada tienen que ver con los mencionados. ¿Significa esto que los "nuevos autores" son —para los editores— susceptibles de buenos niveles de éxito? Al menos, esta alternativa, además de variar y agilizar el mercado, viene a crear una nueva motivación en un campo cultural raleado por la dispersión y la emigración de escritores valiosos. "El hecho de escribir lleva implícito el de comunicarse, es decir, la existencia de un lector", opina **Liliana Heker**. "Si alguien escribiera nada más que para sí mismo, lo más probable es que no le diera forma: dar forma significa conformar aquello que quiero decir de tal modo que los demás puedan recibirlo. Dar forma implica la existencia de un receptor". Receptor que, claro, no toma cuerpo real si la obra no llega a ser publicada. Pero son muy diferentes las maneras en que cada uno de los escritores piensa su actitud ante el público. Contrariamente a la afirmación de la autora de *Las peras del mal*, **Enrique Medina** opina que "El que dice que escribe para el público la está pifiando de aquí a la China, porque el público no tiene una cabeza, tiene mil cabezas. Entonces ¿para qué público escribis?. Yo sé que tengo que escribir para conformarme a mí mismo; después si hay alguien que está de acuerdo, macanudo". Pero también está presente en Medina esa figura del público lector, aunque para él es un segundo momento: "Cuando se piensa en publicar, ya hay la necesidad de llegar a un público. Ahí empieza a importarme y a servirme lo que la gente o la crítica diga del libro". Cuestión que para **Isidoro Blaisten** parece ser infima. "Es cierto que cuando estás escribiendo tenés como un lector imaginario", dice, "y pensás por ahí esto a Pochito le va a gustar, o esto no le va a gustar a determinados tipos. Pero la consideración del lector es una cuestión muy posterior. Pensá que *Sthendal* vendió en once años, siete ejemplares de *Rojo y Negro*, y la consideración del público le vino un siglo después. Si uno se pone a pensar en el público, hace una literatura de consumo. En mi caso, escribo lo que quiero y cuando tengo ganas, tratando de luchar contra la vida y hacerme una organización. Escribir es organizar algo para hacerlo inteligible".

Noemí Ulla, en cambio, piensa que escribe "como una manera de encontrar y poseer identidades que me son ajenas". O por lo menos, "algo así como cantar al mundo, como protesta o como homenaje". Por su parte, **Liliana Heker** opina que "todo texto que vale la pena considerar produce alguna modificación en el lector, el lector ya no es el mismo después de haberlo leído, para eso escribimos".

Jorge Manzur no cree que un texto pueda modificar nada en términos individuales, pero "en el fondo uno confía en que algo se podrá llegar a modificar, aunque sea con la suma de otras cosas; al menos me siento frustrado si dejo a un lector, después de leer mi libro, igual que antes". Pero "la acción entre autor y lector, acción recíproca", agrega **Bernardo Kordon**, "funciona subterránea y silenciosamente. No importa que un libro tenga uno o cien mil lectores, la relación entre lector y autor es de individuo a individuo. En última instancia el nexo entre autor y lector es misteriosamente secreto: de allí la debilidad y la grandeza del hecho literario".

Distinta es la posición de **Ricardo Piglia**. Para él, "un escritor es aquel que escribe para saber qué es la literatura; hay una especie de sistema en el mercado que te demanda un ritmo de producción que puede no tener nada que ver con la propia escritura, con su propia evolución. A mí no me interesa responder a eso. Hay escritores que, aún con lo difícil que es la profesionalización en el sentido de responder al mercado en la

Argentina, trabajan en esa perspectiva, y creo que si pudieran hacer un pacto que les permitiera publicar sin escribir, lo harían gustosos. Lo que les preocupa es más publicar que escribir. Yo me siento entre los escritores que tienden a pensar la literatura no tanto como un oficio, sino que a través de la escritura buscan hacer avanzar la lengua, tratan de ver si se puede avanzar con los límites del lenguaje, contra la resistencia que opone continuamente el lenguaje a la escritura". Piglia insiste en recalcar que el problema de la eficacia social de la literatura no puede plantearse a un escritor individualmente. "No se debe plantear ese problema en términos de cada escritor, sino en el de la literatura en su conjunto, como práctica social. Plantearse en términos personales, cómo puede influir una obra particular, es un modo de caer en un individualismo absurdo que tiene un eco sartreano".

El autor de *Respiración artificial*, propone una relación de transgresión y ruptura con los hábitos de lectura establecidos. "Los sistemas de lectura por los que se guía el público son también sistemas ideológicos", opina, "y los grandes escritores son precisamente quienes cambian el modo de leer. Se puede decir que es así como avanza la literatura". "Con el paso del tiempo", explica **Noemí Ulla** por su parte, "se lee en un libro también a los lectores de ese libro. El libro se ha transformado en sus lectores y ellos en él, con una dialéctica abierta. Hay muchas circunstancias que colaboran en ello: el lector de *El vuelo del tigre* de Moyano ya no es el mismo de *El monstruo y otros cuentos*".

Este efecto, el de la relación del texto literario con las diferentes lecturas que hace un público posible, le preocupa también a **Manzur**: "Me asombran las diferentes coordenadas que puede provocar un libro, me asombra por ejemplo que lectores de la misma generación, que han padecido más o menos las mismas cosas, se prenden de distintas posibilidades de un mismo texto y llegan a conclusiones totalmente diferentes". "Además", recuerda **Liliana Heker**, "no me olvido de la situación social que hace que haya factores económicos y culturales que reduzcan a un sector muy pequeño el ámbito de la lectura. A mí me interesaría llegar a todo el pueblo, pero no creo de ninguna manera que eso se consiga mediante un libro: deben cambiar otros factores. De cualquier forma, por reducidos que sean los lectores siempre es posible que haya alguien que esté siendo marcado por mi texto". En cuanto a la crítica, **Heker** opina que, si es lúcida, puede revelar algún orden existente en el texto en el que el mismo autor no haya reparado, porque "todo texto de peso tiene más claves de las que le dio el autor". Pero aunque la literatura es una búsqueda de la forma, "la forma es siempre forma de algo, lo demás es mero juego en el peor sentido de la palabra".

Por eso, aunque ella considere que ya "no se puede seguramente escribir como Balzac" y que "la búsqueda de formas es siempre la búsqueda de nuevos modos de decir, es la resolución de nuevas necesidades expresivas", se niega rotundamente a la "experimentación por la experimentación misma". Algo parecido es lo que sostiene **Isidoro Blaisten**. "Yo de teoría no entiendo nada", asegura, "y ya dije en la contratapa del último libro que quisiera escribir algo que les gustara tanto a Barthes como a los muchachos de San Juan y Boedo. Pero parece que no fue así y que hay un público que me leía por el lado del humorismo y a ese público tal vez lo perdí, aunque gané otro. Pero yo no soy un humorista, soy un escritor. Tengo determinadas necesidades y escribo en base a eso. En *Cerrado por melancolla* yo traté de pasar fundamentalmente por el lenguaje, no me interesaba construir un cuento en base a una anécdota, que el tema fuera el amo: sentía la necesidad de trabajar con el lenguaje. El próximo libro va a ser totalmente diferente, y aunque me quieran aplicar etiquetas yo voy a cambiar de libro en libro. No soy como esos pintores que dibujan el mismo caballo toda la vida porque dos o tres le salieron bien. Me importa mucho ir cambiando, ir desarrollando todo lo que voy necesitando. Pero no me refiero a hacer una cosa como ésa que llaman experimental, que no le interese a nadie: yo los experimentos los dejo en el cajón, tengo mucho respeto por el lector y pienso que ante todo al lector no hay que aburrirlo". Casi las mismas palabras utiliza **Manzur**: "Uno de los peores vicios que puede tener una literatura es aburrirlo al lector. A mí me importa mucho pulir el lenguaje, pero sigo creyendo que la literatura es contarle algo al lector. Hoy leo muchos libros que están maravillosamente bien escritos, pero me aburren. No quiero decir con eso que haya que seguir con la novela clásica, creo en el desorden y en nuevas estructuras narrativas, pero siempre a partir de contar una

Liliana Heker



EDITORIAL DE BELGRANO



RICARDO PIGLIA
**Respiración
artificial**

NOVELA



POMAIRE

Conversaciones con
**Ricardo Piglia, Liliana
Heker, Isidoro Blaisten,
Bernardo Kordon, Noemí
Ulla, Jorge Manzur,
Enrique Medina**



1. Bernardo Kordon
2. Ricardo Piglia
3. Enrique Medina

historia. No me siento un transgresor, tengo tendencia a ser clásico con el lenguaje".

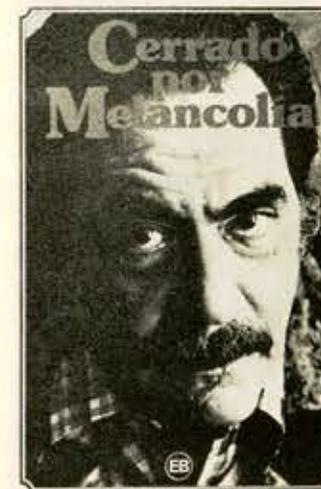
Enrique Medina, por su parte, cree que se escribe a partir de un contenido, de un asunto que motiva al escritor. "La forma aparece después, el tema te pide el estilo. Yo no me propuse ni ser un escritor marginal, ni recoger el lado podrido de la realidad, ni buscar temas de ruptura y mucho menos con el lenguaje. Después descubrí por ejemplo que en una revista norteamericana se habla de que mis novelas 'rompen el lenguaje'. No sé, te aseguro que no hay nada a priori, aunque releýndolas veo que puede ser que sea así. Pero a mí sencillamente me mueven determinado tipo de cosas y escribo sobre eso. Yo pienso que uno tiene que hablar de lo que conoce: nunca me pondría a escribir una novela sobre la oligarquía, eso que lo haga Bioy Casares, por ejemplo. En *Las muecas del miedo* yo sentía la necesidad de responder, de definir una posición ante este momento del país, en otro libro la de contar algo acerca del comportamiento de una pareja, otra vez puedo escribir nada más que para entretener, yo no desprecio para nada la literatura pasatista. Lo que cada uno escribe es cosa de cada uno". Tampoco **Ricardo Piglia** piensa que es posible construir una literatura sin *anécdota*. "Pero sí creo que es difícil definir un tema en literatura. ¿Cuál es el tema de *Los siete locos*? La problemática del tema es bastante elusiva, y en última instancia la literatura no es una cuestión de temas. Yo me he preocupado por avanzar sobre un determinado tipo de registros que llamaría técnicos, y no puedo distinguir la reflexión sobre la literatura de la construcción literaria misma. A veces, es muy útil para el escritor fijarse hasta qué punto lo que el lector o la crítica consideran errores no puede ser el camino por donde avanzar. Te vuelvo a repetir que la lectura es un conjunto de hábitos convencionales. Y a mí me interesa romper con esos hábitos, que por otra parte es lo que caracteriza a los escritores en los que yo creo, tipos como Borges y Joyce. No me interesan los escritores que hacen 'buena literatura' en el concepto tradicional".

La emoción de publicar

En la Argentina, país donde la industria editorial sufre permanentemente las continuadas crisis de la economía y la política, publicar es una empresa de casi tanta dificultad como la misma de escribir un libro. A veces, sin duda, todavía más. Es comprensible entonces, que un autor sienta sensaciones especiales cuando la tapa de su último libro (o, por qué no, del primero) empieza a aparecer en las mesas de las librerías. "La sensación de ver un libro publicado es de una gran ambigüedad", asegura **Noemí Ulla**. "He perdido algo que estaba como metido en mi cuerpo y al verlo en letras impresas siento felicidad, pero también un profundo extrañamiento. La felicidad, en cambio, tiene que ver con lo de llegar a hacer público algo tan íntimo como la escritura, tiene que ver con una suerte de violencia y de placer que le produce a uno la fantasía de desnudarse ante todos". La otra escritora entrevistada, **Liliana Heker**, dice que se pasa de la depresión a la alegría, aunque ambas son artificiales: "Todo el momento anterior a la publicación ha llevado un proceso, uno está mucho tiempo planificando el libro, elaborándolo, corrigiendo, buscando la editorial que lo publique, y se llega entonces a ese momento que aparentemente es la culminación de algo tan importante para uno, cuando la editorial avisa que el libro ya está. Y resulta que vas a la librería, ves el libro, que es un pequeño artefacto de consumo más, está allí, ya ocurrió lo que a vos te llevó todo ese proceso de trabajo y además de afecto puesto, y te das cuenta de que el mundo no ha cambiado absolutamente nada por eso, la gente sigue andando como si tal cosa, nadie salvo el mismo autor está enterado en ese momento de que acaba de salir el libro, y entonces —por lo menos a mí— me agarra un período donde estoy profundamente deprimida. Después, claro, te llama algún amigo, empieza a salir alguna crítica, y por lo menos uno tiene la sensación de que la gente está enterada y eso te hace entrar en una progresiva alegría, tan artificial como la depresión, porque tampoco por eso va a cambiar nada el mundo al fin de cuentas. Pero un escritor, en el momento de la aparición, necesita sentir alguna respuesta inmediata hacia lo que es el centro de su vida. Esto es absolutamente anímico, no quiere decir que uno no sepa que el poder de modificación que puede tener ese libro no tenga nada que ver con el éxito inmediato.

Un libro, cuando vale la pena termina pesando: y un escritor, salvo esa

Isidoro Blaisten



EDITORIAL DEL PILGRANO

ENRIQUE MEDINA *Las muecas del miedo*

...hay fantasmas, dolores, obsesiones, crisis, situaciones y la promesa de alguna utopía...

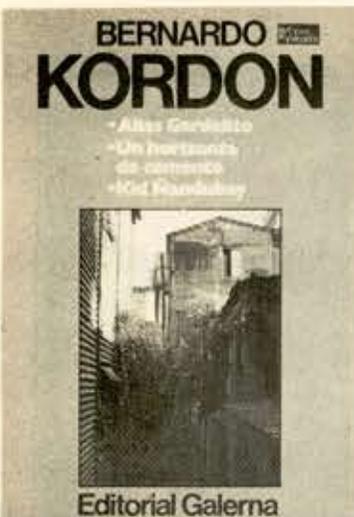


Editorial Galerna

Noemí Ulla



EDITORIAL DEL PILGRANO



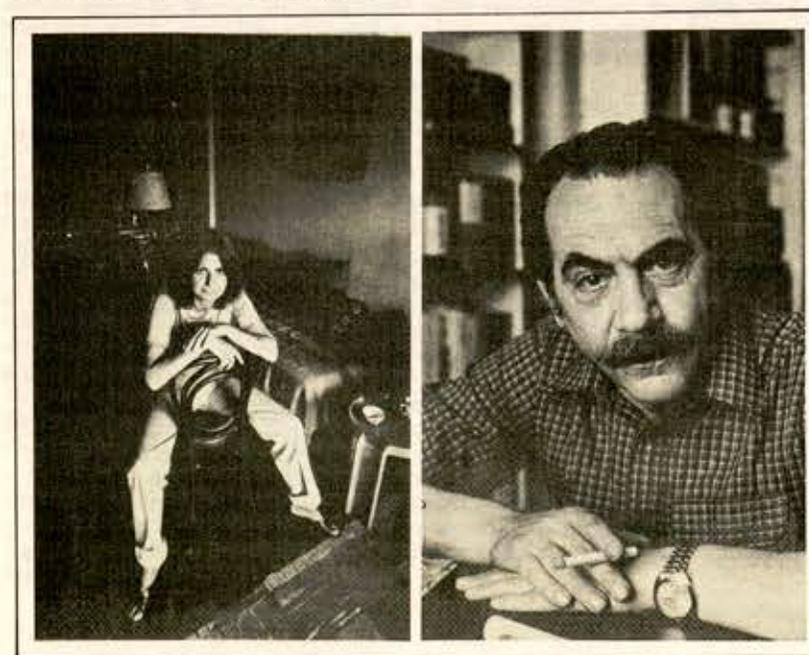
respuesta inmediata y emocional que espera cuando sale el libro y que generalmente no se produce, lo que realmente quiere es que el libro pese y pueda modificar algo en alguna parte, pase el tiempo que pase". Menos apasionada es, por supuesto, la visión de **Bernardo Kordon**: "Tengo publicados cerca de veinte libros", reflexiona, "y el sentimiento no puede ser igual a los veintidós años con el primero y ahora, al cumplir los sesenta y seis años. Buscando un común denominador diría que nunca me dominó la euforia, en cambio creció mi escepticismo, algo que considero natural y saludable. Lo realmente positivo es que ver publicado un libro significa cierta liberación: en adelante que se preocupe y sufra el crítico y el problemático lector". **Piglia**, por su parte, prefiere poner énfasis en otros factores, y aunque reconoce que la publicación produce efectos emocionales, no cree que los resultados inmediatos y más externos, como la crítica o la buena o mala acogida tengan importancia en el desarrollo individual. "En cierto sentido", cuenta, "podría decir que la experiencia de la publicación es una suerte de laboratorio alrededor del cual uno puede encontrar ciertos elementos que le permitan redefinir su escritura. En otro plano, el proceso de publicación es un fenómeno que escapa totalmente al escritor: allí entran a funcionar mediaciones sociales, determinados modos de circulación de la literatura de los cuales uno no puede decir mucho. Sacar conclusiones del modo en que un libro circula es algo muy relativo".

Las voces que preceden

Todo escritor reconoce algún libro de influencias, o al menos se las inventa. Como dice **Jorge Manzur** en coincidencia con **Liliana Heker**, no se empieza a amar la literatura a partir de la escritura, sino de la lectura. Y voces previas recorren los textos de todos los autores, algunas veces más explícitas, otras menos, pero marcando sin duda su producción, junto a la experiencia personal e intransferible de cada uno. "No sé si las influencias se evidencian", duda **Manzur**, "pero uno reconoce por lo menos para sí mismo determinados modelos. En mi caso te diría que son Arlt y Marechal, que me parece el padre de la novela sudamericana. También leo mucho a Faulkner, a Carpentier, a Fuentes. Y Antonio Di Benedetto, que es a quien más leo mientras estoy escribiendo". "Borges, Felisberto Hernández, Silvina Ocampo, Di Benedetto, Bioy Casares, Cortázar, Moyano, Saer, Germán García, Gusmán, Manzur, Briante deben estar en mí de muchas maneras", reconoce en tanto **Noemí Ulla**, "pero aunque reconozca la existencia de esas otras escrituras que viven en la mía, me cuesta identificarlas en ella". Heker también niega la identificación con otros, pero "podría hablar sí, de autores que me han marcado, que han modificado definitivamente mi visión del mundo: sobre todo, Sartre, Ibsen y Thomas Mann, y antes aún



de que tuviera conciencia de ello, *Los miserables*". **Ricardo Piglia** dice haber estado muy interesado durante largo tiempo por la literatura norteamericana, por "cierta manera de contar de esa literatura, ciertas formas de resolver una anécdota". Hoy, sin embargo, y sobre todo a partir de lecturas de Brecht y de su cuento "Homenaje a Roberto Arlt", ya eso "me interesa cada vez menos. Pienso que se trata de poner en la literatura argentina alguna cosa nueva. Si vos me preguntás quién lo ha hecho en los últimos veinte años, yo diría que Manuel Puig y Rodolfo Walsh, cada uno en su variante, han puesto algo verdaderamente nuevo, han definido como un camino todavía no transitado". Otros, en cambio, citan inmediata y decididamente a quienes consideran sus influencias. "Mis influencias fueron muchas, según las épocas", reconoce **Kordon**. "Primero Salgari, Verne, De Foe, Remarque, y después avanzaron los rusos, con Gorki y Andreiev a la cabeza, y los norteamericanos vitalistas, y Malraux, y el chino Lu Sin. Blaise Cendrars podría haber sido mi maestro si no lo hubiera leído demasiado tarde". Y **Enrique Medina** afirma entusiasta "Celine, Celine y Celine. También me importan Miller, Burroughs y Bukowski. De los argentinos, el Facundo de Sarmiento, Quiroga o Marechal. Más cerca, Viñas. Lo que él ha conseguido en su última novela yo no lo he visto por lo menos por ahora en ningún otro argentino, es la primera gran novela aparecida después del 76. También me interesa lo que hace Puig, y por supuesto Osvaldo Lamborghini. Yo creo que desde *El fiord*, que apareció en 1969, nació una nueva literatura en la Argentina". Tratando de superarse, accediendo lentamente al juicio de los lectores, o investigando las posibilidades del lenguaje, una corriente diferente de escritores avanza por caminos difíciles, rigurosos, hacia generar una imprescindible renovación, una revitalización de nuestra literatura. Sus nombres, sus libros, apagados durante casi una década que los obligó a replegarse sobre su propia producción y sobre la reflexión acerca de la misma, empiezan a circular cada vez más caudalosamente, en una suerte de florecimiento que habrá que analizar con elementos más complejos, en la por cierto muy compleja realidad cultural argentina. Ellos tienen ahora la posibilidad de decir a través del libro, de crear propuestas estéticas. "Creo que hay una cultura que se está haciendo a pesar y contra lo que está ocurriendo en el país", asegura rotundamente para terminar, **Liliana Heker**, pero su manifestación está muy vinculada a los mismos factores contra los que se va construyendo: la censura, las dificultades para publicar de los autores jóvenes. Por eso todo ese movimiento que se ve en los talleres, en las revistas literarias, no es aún conocido por el público, pero no porque no exista una nueva generación sino porque esa generación no tiene posibilidades materiales de manifestarse". ¿Habrá, para quienes vienen detrás, algún hecho que revierta la situación? La realidad del país tiene la palabra.



1. Noemí Ulla
2. Jorge Manzur
3. Liliana Heker
4. Isidoro Blaisten

Jorge Asís: un argentino privilegiado

El Turco Asís es un privilegiado. Si sumamos las cifras de venta de sus últimos libros, podemos llenar dos veces la cancha de River. No necesita trabajar de bancario, corredor o publicista. Ni siquiera arañar el mango en una redacción: vive de lo que escribe. Los editores pelean por sus novelas dólares en mano. Los periodistas lo persiguen y hasta lo llevan cada tanto a la televisión. ¿Eso ocurre en la Argentina? Sí, y le pasa a un tipo, que, para colmo, ni siquiera tiene "pinta de escritor". Es así, es nomás un privilegiado. Por eso, no nos quedó más remedio que perseguirlo nosotros también, aguantarle que nos conteste las preguntas como cachándonos por vaya a saber qué oscuro pecado. Y bueno. Acá está todo lo que él dijo. Nos guste o no nos guste. Que Asís y el público nos perdonen. O no; después de todo es un problema entre ellos.

—Mirá —me dice cancheramente para empezar—, yo vivo absolutamente saturado de este tipo de preguntas sobre qué es un escritor. Me parece muy bien que alguien tenga definiciones muy claras del asunto, pero lo que es yo ni siquiera tengo ganas de definirlo. Te puedo definir a un dentista, un abogado, la profesión de almacenero: un escritor no, o qué sé yo: un escritor es un desgraciado que se larga a escribir, y listo. Si yo pudiera no escribiría. Yo escribo porque soy un fabulador, un mitómano, o porque me quiero destacar. Un escritor es un tipo que se sienta y escribe, que le roba horas al sueño, al amor, vive obsesionado con lo que hace, se tortura o siente placer. Un tipo que tiene hormigas en el culo permanentemente. Hay unos que escriben un librito cada cinco u ocho años y a eso le dicen ser riguroso, y se escudan en Rulfo que escribió dos libritos en toda su vida. Acá, flaco, un escritor es un tipo que escribe. Vos sos cantante, bueno; cantá; sos jugador de fútbol, agarrá la pelota. Y si sos escritor escribí. Yo escribo, y no te puedo andar definiendo por qué. Escribo porque se me canta el culo. Porque no encuentro una actividad que me guste más. Además siempre estoy viviendo en una forma literaria: me voy a dormir con mis personajes, con la próxima novela que voy a escribir. Mi vida es un proyecto literario. Soy pura literatura, y a mucha honra.

—¿Cómo relacionás lo que escribís con esa "forma literaria de vivir"?

—Tengo que escribir constantemente las cosas que se me ocurren. Si las dejo pasar hasta que pueda encararlas con seguridad seguro que entonces ya estoy en otra cosa. Así que escribo. Y a veces, esa es otra consecuencia, no tengo más remedio que recluirme porque voy por ahí y todo el mundo te trata como si te estuviera haciendo entrevistas, qué lindo debe ser escribir, y qué pasa con Samantha, y qué se siente escribiendo. ¡Estoy podrido, negro! ¡Déjenme tranquilo!

—¿Tenés miedo de que eso te esterilice?

—Para nada. Yo no dejo que todo eso me condicione, me borro en mi budo y sigo escribiendo. Pero ojo, a mí me gusta el cariño, el reconocimiento de la gente. Y todo eso es el escritor: es un tipo que se parece a cualquier ser normal.

—¿Se parece?

—Y claro, parece un tipo normal. Pero no cualquiera se encierra un mediodía de sol a escribir mientras todos los boludos andan en el agua; o está cagado de hambre o desocupado o como mierda sea y lo mismo se está preocupando por contar una historia, por sacarle lustre a las palabras. Por eso es un escritor. Lo demás es sanata: lo que a mí me importa es la creación, el tipo que a pesar de todo se sienta y escribe.

—Pero vos ahora, más allá de ese sentimiento, sos un escritor profesional.

—Siempre fui un escritor profesional, al margen de las eventualidades del mercado. Lo que pasa es que hay un montón que escriben en los ratos libres y dicen, yo soy escritor pero además soy odontólogo, o tengo una rotisería. No, pará: yo fui siempre un escritor que eventualmente vendía retratos, que eventualmente hacía periodismo, pero ante todo era un escritor, mi vida la edificaba alrededor de la literatura. Si no me daba de comer la literatura no me importaba: uno es

escritor cuando se va a dormir, cuando coje, cuando está con un gomia: siempre lo está viendo todo con la literatura. Todos ustedes, los que se andan moviendo alrededor mío, son personajes literarios. Y yo también soy un personaje literario. Ahora me dicen que soy un comerciante, que pido guita para escribir, que soy implacable con los editores. Y bueno, será una venganza por todas las veces que me cagaron y por tantos tipos que ahora están recorriendo editoriales para poder publicar.

—Esa preocupación por retratar inmediatamente lo que tenés adelante, ¿te podría definir como un escritor realista?

—¿Y qué tiene de malo? Yo no sé qué pasa, viejo. La cosa es que cuando menos se podía hablar de la realidad en este país, casualmente es cuando más se atacaba al realismo. Es joda. ¿Por qué voy a prescindir de esta realidad, si me sirvo de ella con cucharita, si la Argentina es un país con veintisiete millones de personajes literarios? Debe ser que me equivoqué de siglo, tendría que ser contemporáneo de Balzac, de Dostoievski, de Dickens. Pero ahora resulta que escribir mucho está mal, es un error: qué querés que te diga, yo escribo mucho, como mucho, cojo mucho, jodo mucho, sufro mucho, me cago de risa mucho. No sé si será un defecto pero soy así.

—¿Pensás que hay una acción recíproca entre el escritor y sus lectores?

—Pero y claro, flaco. En la literatura no hay más que un tipo que escribe y un tipo que lee. En el fondo es nada más que eso. Y a mí me gusta tener un montón de gente que me lea: a mí me leen los pendejos, los tipos de mi edad, los padres de mis amigos, uno me lee porque soy best-seller, otro porque en mi novela hay descripciones eróticas. Me leen todos. Eso sí, sobre lo que escribo no le doy bola a nadie. Cuando mucho, cuando termino un libro se lo doy a Gregorich porque lo respeto mucho y es casi como un homenaje, o se lo doy al turco Manzur porque es mi amigo, pero punto. No doy pelota ni a la crítica, ni a los que me elogian, ni a los enemigos.

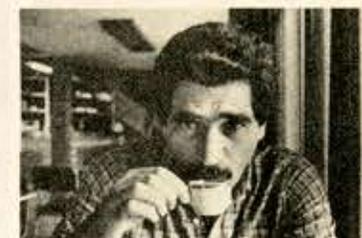
—Que te lean todos, como vos decís, ¿no tendrá que ver con que de algún modo expresás lo que preocupa al resto de los argentinos?

—Y claro, por eso mismo. Yo vivo acá y estoy condicionado por esta realidad. Ahora, te digo que aquí todavía no me empezaron a leer, estoy demasiado cercano. Aquí está la presencia del Turco Asís, que es irritante, que no me justifico de nada, que para la mayoría soy un frívolo, un fanfarrón. Eso jode, se me lee con más objetividad en España, en Méjico. Pero me leen muchos igualmente, si sacás la cuenta. Yo te aseguro que en un momento de buen poder adquisitivo yo aquí vendo más que Harold Robbins. Pero acá condiciona mucho la guita. Estamos en un país de mierda que es al mismo tiempo un país maravilloso.

—¿Cómo se conjuga esa contradicción?

—Es que no hay que mezclar los tantos. Un país no es un gobierno, ¿me entendés? Yo no digo como tantos boludos: este país de mierda. El país no tiene nada que ver. El que dice que la Argentina se va a los caños es un optimista: la Argentina ya está en los caños. Pero aunque sea desde los caños tenemos que hacer un país mejor. Y encima aparece un boludo y dice "acá hay una crisis moral". Má qué crisis moral, acá lo que hay es dos millones de desocupados, cinco millones de tipos afuera, otros cinco millones laburan como perros y no llegan ni al día 12. ¡Qué crisis moral! Y sin embargo, el porteño, con todas las etiquetitas que le ponen, es un tipo que se la banca. Por eso, una cosa es el país y otra su gobierno. La responsabilidad nuestra, de los argentinos, es hacer de este país otra cosa. Y la terminamos acá, que es mi cumpleaños y me tengo que ir a festejar. Total con esto ya tenés de sobra para hacer un desastre.

Y bueno. Yo quería hablar de literatura, preguntarle qué autores lo influyeron, si pensaba alguna cosa especial sobre las últimas generaciones de autores argentinos, si tenía una caracterización del campo cultural y sus discusiones estéticas. Salió esto. Me fui, como quien se desangra.



Reflexiones sobre el ensayo

Uno de los mayores ensayistas de nuestra época, Teodoro Adorno, basándose en algunas ideas de otro grande, el joven Lukacs, esbozó una teoría del ensayo como género problemático, ambiguo y contradictorio, a mitad de camino entre el arte y la literatura, por una parte, y la ciencia y la filosofía sistemática, por otra. El ensayista tiene en común con la literatura el partir de un objeto concreto y sensible, de un sujeto singular. Escribe "a propósito de", es decir siempre en ocasión de una realidad particular —un libro, un paisaje, una anécdota, un acontecimiento histórico. Esto da al ensayo un peculiar atractivo novelesco que falta, en cambio, en la filosofía sistemática con sus rígidos conceptos.

Como la literatura y el arte, el ensayo permanece ligado al mundo de los fenómenos, de lo concreto y contingente, del aquí y el ahora. Pero, por otro lado, a partir de lo concreto, el ensayista se propone extraer ideas generales y elevarse, mediante la reflexión, al mundo suprasensible de las esencias, de la abstracción racional, de las leyes generales y necesarias, en síntesis, de la universalidad, que es el dominio del pensamiento especulativo, de la filosofía sistemática y de la ciencia. Este carácter ambiguo del ensayo constituye un escándalo tanto para los artistas como para los filósofos científicos, quienes lo consideran como un residuo o una mezcla híbrida de sus respectivas disciplinas. Es así que, a pesar de su relativa antigüedad —si, prescindiendo de algunos precursores grecolatinos, lo hacemos remontar al siglo XVI con los **Ensayos de Montaigne**— el ensayo parecería todavía hoy no haber alcanzado la independencia formal que tienen la novela o la poesía y, tampoco, el derecho a una existencia autónoma.

Esta resistencia a admitir el ensayo no es casual, tiene una raíz netamente ideológica, consecuencia de la rígida contraposición que hace el mundo moderno entre el pensamiento especulativo y el arte. Si en los tiempos primitivos, ciencia y arte estuvieron estrechamente ligados, hay que admitir que la separación histórica era inevitable y necesaria para sus respectivos desarrollos. Sin embargo, la diferencia entre arte y ciencia no debe implicar oposición. Esta no es sino una actitud ideológica del cientificismo positivista, compartida por su hermano enemigo, la concepción del arte irracionalista de raíz romántica. En realidad, la antinomia entre arte y ciencia se basa en un falso presupuesto filosófico que afirma la separación irreductible entre lo abstracto y lo concreto, lo universal y lo singular, la necesidad y la contingencia, el ser y el ente.

El punto de partida del ensayo y del arte es la realidad fenoménica, pero ese concreto, esa singularidad no es la que se da a la percepción sensible del observador ingenuo en la inmediatez de la vida cotidiana, sino que, tanto en el ensayo como en el arte, se llega a lo concreto a través de un complejo proceso de abstracción y generalización. El objeto que se describe no es presentado aisladamente, sino a través del conocimiento multilateral de todos sus aspectos y propiedades, de sus interrelaciones y mediaciones. Frente a ese concreto universal que alcanzamos mediante la abstracción, lo concreto inmediato tal como se da en la vida cotidiana es un vacío total, éste sí puramente abstracto. El ensayo, como la obra de arte, se ocupa de seres cambiantes, efímeros y fortuitos, lo que la filosofía sistemática tacha de superficial y frívolo. Pero al enseñarnos a tratar con seriedad los aspectos aparentemente insignificantes de la realidad, esas futilidades que tanto desdeñaba el idealista Valéry y tanto amaba el realista Proust, el ensayo nos está mostrando que la necesidad no se da sino en el seno mismo de lo contingente. La necesidad descansa en una multiplicidad de condiciones y circunstancias que son, por separado, contingentes y azarosas y que constituyen, precisamente, el tema del ensayo.

Lo general y lo singular, lo necesario y lo contingente, no están totalmente contrapuestos ni fusionados, están opuestos y a la vez unidos por su misma oposición. La realidad viva es precisamente la unidad de los opuestos. Los opuestos son sólo momentos; si la ciencia se detiene en el momento de la abstracción y la generalidad, como el arte se detiene en el momento de la concreción y la particularidad, el ensayo, por su parte, constituye justamente esa permanente fluctuación entre lo abstracto y lo concreto, ese inquietante trastocarse de lo singular en lo universal, ese ir y venir de lo contingente a lo necesario. De este modo, el ensayo posee un campo autónomo que lo separa y al mismo tiempo lo une a la ciencia y a la filosofía, por un lado, y a la

literatura y el arte, por otro, en tanto formas del desarrollo de la sociedad como totalidad.

Este equilibrio inestable representa para el ensayista una permanente tentación, un constante peligro de volcarse a un lado o a otro y presentar lo singular como si fuera inmediatamente lo general y éste como si fuera, sin mediación, lo singular.

Una de esas deformaciones es lo que puede llamarse el ensayo estético y cuyo ejemplo más representativo es Jorge Luis Borges. En este tipo de ensayo, la verdad es sacrificada a la belleza del estilo. El pensamiento, abandonado de todo rigor y objetividad se transforma en un vano juego de la fantasía más caprichosa y arbitraria, siendo su única finalidad distraer con ingeniosas invenciones espirituales. Paul Valéry, otro representante del género, llega a tratar de convertir a la propia filosofía en un arte: "La filosofía no puede demostrar como la ciencia que las soluciones a que llega son verdaderas. ¿Qué es por lo tanto la filosofía? Un arte, el arte de las ideas".

Otra tendencia deformante es la del ensayo tomado como confesión o autobiografía espiritual del autor —al estilo de Pascal, Kierkegaard, Nietzsche o Georges Bataille. Para estos ensayistas, la finalidad del pensamiento no consiste en la comunicación de verdades universalmente válidas, sino en la expresión de la personalidad original e insustituible del autor. Este pretende mostrarnos su alma al desnudo, pero lo hace con tal elocuencia, con tal cúmulo de argumentaciones y citas eruditas, que lo que debió ser sólo una experiencia meramente personal —lícita en la poesía lírica— se convierte en una generalización abusiva sobre la condición humana.

El ensayo nacionalista o populista constituye otra deformación característica. Aquí no se trata de expresar la personalidad del autor, sino de la nación o pueblo (**das Volk**) a que aquél pertenece. Este tipo de ensayo tiene una tradición literaria en los románticos alemanes —Herder—, en los nacionalistas franceses —Maurras y Barrés—, en los españoles —Unamuno— y ha hecho verdaderos estragos en la ensayística latinoamericana y argentina, desde Scalabrini Ortiz a Mallea. Cada pueblo o nación, a veces cada aldea sería, según estos ensayistas, una cultura única e intransferible, cerrada en sí misma. El pensamiento perdería, de ese modo, su valor universal para adquirir, en cambio, un carácter coloridamente local.

La constante de toda esta variedad de deformaciones ensayísticas es una concepción de la vida, implícita o explícita, consciente o inconsciente, según la cual toda teoría tiene una raíz netamente subjetiva, reduciéndose por lo tanto la verdad a meros puntos de vista, a opiniones personales e irreductibles. Este subjetivismo relativista, aun cuando adopte formas sumamente apasionadas, tiene una íntima conexión con el escepticismo, en tanto niega la existencia de una verdad universal y objetiva. No es casual que los ensayistas caigan con frecuencia en el escepticismo relativista, en la paradoja sofística. Una determinada forma predispone a determinado contenido y parecería ser que el carácter rapsódico, prismático, fragmentario, breve, discontinuo, inconcluso, desordenado, abierto y asistemático del ensayo lo predisponen al relativismo escéptico. El padre del ensayo, Montaigne, es, al mismo tiempo, el padre del escepticismo moderno. Debemos admitir que, en determinadas circunstancias históricas, el escepticismo puede desempeñar un saludable papel heterodoxo, herético. El escepticismo de Montaigne en una época de guerras civiles, en tanto se contraponía al fanatismo religioso y al dogma escolástico, puede ubicarse en la línea del racionalismo y del humanismo modernos. Muy distinto es, en cambio, el papel jugado por ciertos ensayistas de fines del siglo pasado y del nuestro, cuyo escepticismo no representa ya un ataque a prejuicios y supervivencias del pasado, sino que constituye un modo de negar la concepción del desarrollo histórico, unitario y progresivo de la humanidad, en tanto ese desarrollo lleva a la negación de la sociedad establecida, de la cual estos ensayistas son los apologistas directos o indirectos. Se trata de usar la forma asistemática del ensayo para oponerse a todo tipo de concepción que implique totalidad y unidad. Una vez más, Borges constituye un ejemplo flagrante (**Pierre Menard autor del Quijote**) cuando afirma que toda doctrina filosófica es al principio una descripción verosímil del mundo y termina con los años en mero capítulo, en un párrafo o un nombre en la historia de la filosofía. A esta falsa aseveración borgiana se debe contestar que la historia de la filosofía no es una serie de capítulos separados como

La Mujer Postergada

SILVINA BULLRICH
La mujer postergada



Con la vehemencia de quien se empeña en transmitir una honda convicción; con la justa altivez de quien ha logrado adquirir una vasta experiencia a costa de pasión, esfuerzo y valentía, Silvina Bullrich habla a las mujeres y también a los hombres; a los partícipes de ese eterno juego de postergaciones, dominaciones y sumisiones que ella desea ver convertido en una relación limpia y entre iguales.

148 págs. \$ 50.000.—

Presentación del libro de Martha Mercader, "De Mil Amores" en la 8ª Feria El Libro del Autor al Lector.

EDITORIAL
SUDAMERICANA

por
Juan José Sebrelli

NOVEDADES 1982

El Libro de Bolsillo

Fred Hoyles: ¿Energía o extinción? En defensa de la energía nuclear.

Antonio Machado: Juan de Mairena. Precedido de "Apuntes inéditos".

Gerald Durrell: Encuentros con animales

Alianza Tres

Federico Garcia Lorca: Lola la comediante (obra inédita).

Silvina Ocampo: La furia y otros cuentos.

Vlady Kocianicich: La octava maravilla. Prólogo de A. Bioy Casares.

Alianza Universidad

Curt Paul Janz: Friedrich Nietzsche. 1. Infancia y juventud.

Hannah Arendt: Los orígenes del totalitarismo.

Alianza Universidad Textos

Grahame Clark: La prehistoria.

Obras maestras del Arte Universal

F. Calvo Serraller: El Guernica de Picasso.

Kurt Blau: La Ronda Nocturna de Rembrandt.

A. Neumeier: El Entierro del Conde de Orgaz de El Greco.

Werner Hager: La Rendición de Breda de Velázquez.

Obras de Federico Garcia Lorca

Primeras canciones. Seis poemas gallegos. Poemas sueltos.

Canciones 1921-1924.

DISTRIBUCIONES ALIADAS S.A.

Córdoba 2064 - 1120 Buenos Aires.

casilleros, ni nombres aislados entre sí, ni párrafos separados de su contexto, sino que las descripciones del mundo de ayer que han sido refutadas hoy se conservan, al mismo tiempo, parcialmente, en las nuevas concepciones que las superaron. Los filósofos, aún los más opuestos —Platón y Aristóteles son los ejemplos obvios—, dependen, a su vez, el uno del otro. Por lo tanto, la filosofía tiene una continuidad y una permanencia a través de los constantes cambios, una unidad a través de las contradicciones.

Es ineludible el planteamiento de una teoría de la verdad a todos aquellos ensayistas, entre quienes me incluyo, que intentan evitar el riesgo, inherente a la forma ensayística, de caer en el escepticismo relativista y que sin renunciar a las formas libres, negativas, críticas, polémicas, dilemáticas propias del género, no pueden dejar de reconocer que la verdad se da en forma de sistema, de totalidad estructurada, donde todos los aspectos están relacionados entre sí, influyéndose mutuamente, sin que ninguno pueda aislarse del conjunto. Contra la concepción dogmática y absolutista de la verdad, la de las teologías y metafísicas tradicionales, la verdad considerada como una sustancia definitiva y eterna, inmutable y acabada por encima de la historia, dada de una vez por todas y para siempre, la alternativa no es el escepticismo relativista sino la concepción dialéctica de la verdad considerada como un devenir, como un proceso histórico en cuyas etapas sólo se logran verdades parciales, relativas, que al unirse enriquecen el conocimiento y nos van acercando a la verdad absoluta que es siempre la meta, aunque tal vez inalcanzable. De este modo, la verdad fragmentaria y parcial del ensayo no se opone a la filosofía sistemática, como lo relativo no se opone a lo absoluto, sino que constituye una parte, un fragmento, un momento necesario de lo absoluto. El ensayo sólo capta la parte, no el todo, pero en la dialéctica cada parte niega el todo y, a la vez, lo contiene. El mundo suprasensible de la filosofía es el mundo de la unidad, de la totalidad, de la universalidad. El mundo fenoménico de la literatura y el ensayo es el mundo de la diferencia y de la multiplicidad de las partes. Pero el todo no es todo sino por las partes, el todo no constituye sino la relación de las partes, lo que fundamenta la totalidad es su opuesto, es decir las partes. El todo separado e independiente de las partes es una totalidad abstracta, una falsa totalidad.

Parecería ser que la característica formal del ensayo, al estarle prohibido todo concepto absolutista de la verdad, puede librarse de caer en el escepticismo relativista, sólo por la adopción del modo de pensamiento dialéctico. El ensayo no se opone a la filosofía sino a la filosofía antidialéctica, dogmática, formalista, ahistórica. No es casual que Adorno haya llegado a decir que el ensayo es más dialéctico que la propia dialéctica cuando se expone a sí misma, que el ensayo toma la lógica de Hegel al pie de la letra, aun en contra de los elementos no dialécticos, no hegelianos que se encuentran en el propio Hegel por su exceso de sistematismo.

En cuanto a las relaciones entre el ensayo y la teoría científica, hay que destacar que ésta, ya de vuelta de la autosuficiente seguridad del dogmatismo cientificista del siglo pasado, proclama ahora más modestamente que la ciencia no hace sino **ensayar** posibles soluciones para los problemas y someter esos **ensayos** al más estricto control científico. La característica del ensayo literario es la de hacer preguntas más que dar respuestas, la de plantearse problemas más que dar soluciones. Precisamente, la epistemología actual afirma que el conocimiento científico es dilemático por naturaleza, que no comienza con hechos o datos, sino con problemas. Sintomáticamente, la palabra **ensayo** comienza a jugar un papel decisivo en las teorías científicas de hoy.

El modo de pensamiento dialéctico en filosofía y las teorías de la ciencia, con muchos puntos de contacto entre sí, aunque sea ignorado por quienes las sustentan, se caracterizan, oada uno a su modo, por el poder de pensar libre, polémico, crítico, negativo, dilemático que constituye precisamente la fuerza del ensayo literario en sus mejores expresiones. Ese modo de pensar tan contrario a las armonías establecidas de las cosmovisiones trascendentes no es un método más entre otros, sino la concepción más adecuada para reflejar la realidad de un mundo que se mueve tan sólo por contradicciones, antagonismos y dramáticas luchas.

Viernes 2: DIA DE LA REPUBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY Y DE LA PROVINCIA DE LA PAMPA.

"Hablando con el autor" — SILVINA BULLRICH

"LOS TRES CENTENARIOS: Olegario Víctor Andrade - Ricardo Rojas - Manuel Gálvez". Participan: Bernardo Canal Feijóo, Fermín Estrella Gutiérrez y Antonio Pagés Larraya.

Sábado 3: DIA DE BRASIL Y DE LA PROVINCIA DE SANTA FE.

Ballet "LAS RUINAS CIRCULARES"

Hablando con el autor: FERNANDEZ SANCHEZ SORONDO

"ADONDE VA LA LITERATURA ARGENTINA" Mesa redonda. Participan Luis Gregorich, José Isaacson, Jorge Lafforge, Juan José Sebrelli. Conduce: Félix Luna.

Domingo 4: DIA DE LOS ESTADOS UNIDOS Y DE LAS PROVINCIAS DE BUENOS AIRES Y RIO NEGRO.

Taller del cuento - MANUEL MUJICA LAINEZ.

"LITERATURA INFANTIL" Mesa redonda. Participan: Néstor Battagliero, Roberto Chwat, Marta Giménez Pastor, María Hortensia Lacau, Rafael Román Picón. Conduce: Ana María Ramb.

"EL HUMOR EN EL CUENTO I" - Mesa redonda. Participan: Basurto, Brascó, Fontanarrosa y Lino Palacio.

"UNIVERSO DE MACEDONIO FERNANDEZ" Mesa redonda. Participan: Juan José de Urquiza, Sofía Lasky, Ulyses Petit de Murat, Nérida Salvador. Conduce: José Isaacson. Invitado de honor: Adolfo de Obieta.

Lunes 5: DIA DE ESPAÑA Y DE LA PROVINCIA DE MISIONES.

Taller del Cuento: JUAN CICCO.

Martes 6: DIA DE BOLIVIA Y DE LAS PROVINCIAS DEL CHACO Y TUCUMAN.

CICLO MAGISTRAL SOBRE EL CUENTO EN LA LITERATURA UNIVERSAL Dr. JUAN ANTONIO VALLEJO NAGERRA: "De la autobiografía al cuento".

Miércoles 7: DIA DE SUDAFRICA Y DE LAS PROVINCIAS DE CATAMARCA Y SANTA CRUZ.

CICLO MAGISTRAL SOBRE EL CUENTO EN LA LITERATURA UNIVERSAL JORGE LUIS BORGES dialoga con ROBERTO ALIFANO.

VIII FERIA DEL LIBRO

Programa Cultural

Jueves 8: DIA DE LOS PAISES ARABES Y DE LA PROVINCIA DE FORMOSA.

"LAS LETRAS ARGENTINAS I" Mesa redonda. Participan: Libertad Dimitrópulos, Juan Draghi Lucero, Juan Filloy, Guido Miranda, Adelmo Montenegro, Bernardo Nogenkop. Conduce: Eduardo Calamaro.

"PRESENCIA DE ROBERTO ARLT" Mesa redonda. Participan Ernesto Golder, Raúl Larra, Carlos Lohlé, Enrique Pezzoni, Ricardo Piglia. Invitada de honor: Mirtha Arlt.

CICLO MAGISTRAL SOBRE EL CUENTO EN LA LITERATURA UNIVERSAL JUAN JOSE ARREOLA.

Viernes 9: DIA DE HUNGRIA.

CICLO MAGISTRAL SOBRE EL CUENTO EN LA LITERATURA UNIVERSAL JUAN RULFO "El cuento rural".

Sábado 10: DIA DE LA REPUBLICA POPULAR CHINA.

Taller del cuento: MARIA ESTHER DE MIGUEL.

Domingo 11: DIA DE FRANCIA Y DE LA PROVINCIA DE MENDOZA.

Hablando con el autor: MARIA GRANATA.

"EL HUMOR EN EL CUENTO II" - Mesa redonda. Participan: Isidoro Blaisten, Joaquín Gómez Bas, Eduardo Gudiño Kieffer, Luisa Mercedes Levinson, Roberto Talice. Conduce: Ezequiel Koremblit.

"LAS LETRAS ARGENTINAS II" - Mesa redonda. Participan: Raúl Aráoz Anzóategui, Martha Elgul de París, Néstor Lammyrtin, Dolly Pagani, José Luis Vitorri. Conduce: León Benarós.

LUNES 12: DIA DE VENEZUELA Y DE LA PROVINCIA DE SAN LUIS.

"Hablando con el autor" MARTA MERCADER.

Acto de la ASOCIACION DE PSICOLOGOS DE BUENOS AIRES" Mesa redonda "Crisis y cultura".

Martes 13: DIA DE LA REPUBLICA DE ALEMANIA FEDERAL Y LA PROVINCIA DE ENTRE RIOS.

"LA CRITICA LITERARIA I" - Mesa redonda. Participan: Julio Ardiles Gray, Angel Mazzei, Martín Alberto Noel, Antonio Requeni. Conduce: Delfin Leocadio Garasa.

Miércoles 14: DIA DE LAS NACIONES UNIDAS Y DE LA PROVINCIA DE CORRIENTES.

Hablando con el autor: ENRIQUE MEDINA.

"LA CRITICA LITERARIA II" - Mesa redonda. Participan: Raúl H. Castagnino, Jorge Cruz, Jacobo de Diego, Enriqueta Muñiz. Conduce: Fernando Alonso.

Jueves 15: DIA DE LA REPUBLICA DEMOCRATICA ALEMANA y DE LA PROVINCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO.

Hablando con el autor: ADOLFO BIOY CASARES.

Viernes 16: DIA DEL JAPON Y DE LAS PROVINCIAS DE CHUBUT Y DE SALTA

Hablando con el autor: BEATRIZ GUIDO.

Sábado 17: DIA DE LA UNION DE REPUBLICAS SOVIETICAS SOCIALISTAS Y DE LAS PROVINCIAS DE NEUQUEN Y TIERRA DEL FUEGO.

Actuación de RODOLFO MEDEROS.

Domingo 18: DIA DE MEXICO Y DE LA PROVINCIA DE SAN JUAN.

"LEOPOLDO MARECHAL, SU VOZ Y SU POESIA" - Audiovisual de Alfredo Policastro y Adelina Moyano. Presenta: Fernando Alonso.

Hablando con el autor: JORGE ASIS.

"MANUEL GALVEZ" Conferencia de Arturo Berenguer Carisomo.

Ballet "LAS RUINAS CIRCULARES".

Lunes 19: DIA DE ITALIA Y DE LA PROVINCIA DE JUJUY.

Hablando con el autor: MARTHA LYNCH.

"EL CUENTO CRIOLLO" Mesa redonda. Participan: Jorge Calvetti, José Luis de Imaz, Osvaldo Guglielmino, Arturo López Peña. Conduce: Fermín Chávez.

Diario de una escritora

de Virginia Woolf

Ed. Lumen

Diario de una escritora Virginia Woolf



Editorial Lumen

1928

Martes, 17 de enero

Ayer fuimos al funeral de Hardy. ¿En qué pensé? En la carta de Max Beerbohm, que acababa de leer; o en una conferencia en Newnham, acerca de la literatura femenina. De vez en cuando, hubo también momentos emotivos. Pero dudo de la capacidad del ser humano para comportarse dignamente en las ceremonias. Una percibe el ceño y el brusco gesto de un obispo; se da cuenta de su nariz brillante; sospecha que el joven sacerdote, rebosando unción, con gafas, que mira la cruz de la que es portador es un falsario; se fija en la mirada triste y fatigada de Robert Lynd; después piensa en la mediocridad de X; después ahí está el féretro, excesivamente grande, cubierto con satén blanco; como un féretro de teatro; los portadores del féretro son caballeros entrados en años, un tanto rígidos y de cara colorada, que se agarran a los ángulos; fuera vuelan las palomas; la luz artificial es insuficiente; procesión hacia el rincón de los poetas; dramático. «En la segura y cierta esperanza de la inmortalidad», quizá melodramático. Después de la cena, en casa de Clive, Lytton dijo que las novelas del gran hombre eran de lo más flojo que quepa imaginar, y que es incapaz de leerlas. Lytton sentado o echado inerte, con los ojos cerrados, o bien exasperado con los ojos abiertos. Lady Strachey debilitándose lentamente, pero es un proceso que puede durar años. Sobre todo lo anterior flota, para mí, una inquietante sensación de cambio y de mortalidad, y de cuán tajante es la separación de la muerte; y, luego, cierta conciencia de mi propio prestigio —¿por qué he de tenerla?—, y, después, de la lejanía de este prestigio; y luego de la necesidad urgente de escribir dos artículos sobre Meredith y preparar el de Hardy. Y Leonard sentado en casa leyendo. Y la carta de Max; y una sensación de lo huero que es todo.

Sábado, 11 de febrero

Tengo tanto frío que apenas puedo sostener la pluma. Lo huero que es todo, con estas palabras terminé la última anotación; realmente he tenido esta sensación con notable persistencia, o quizás hubiera debido escribir más aquí. Hardy y Meredith conjuntamente han conseguido mandarme a la cama con una sensación de torpor, y con dolor de cabeza. Ahora conozco muy bien esta sensación que experimento cuando no puedo hilar una frase, y perma-

nezco sentada, murmurando y rebullendo; y nada surge en mi cerebro, que es como una ventana cerrada. Entonces cierro la puerta de mi estudio y me acuesto, tapándome los oídos con goma; y estoy en cama un día o dos. ¡Y cuántas leguas recorro, en este tiempo! Cuántas son las «sensaciones» que recorren mi espina dorsal y atacan directamente mi cabeza, a poco que les dé ocasión; qué exagerado cansancio; qué angustias y desesperaciones; y luego un celestial alivio y el reposo; y después de nuevo la desdicha. Me parece que no ha habido nadie que haya sido tan zarandeado por su propio cuerpo como lo soy yo. Pero esto ya ha terminado, y está archivado...

Por ignoradas razones, sigo trabajando un tanto rutinariamente en el último capítulo de *Orlando*, que iba a ser el mejor. Siempre, siempre, el último capítulo se me escapa de las manos. Me aburro. Prouro estimularme. Todavía tengo esperanzas de que vuelva a soplar un viento fresco, por lo que no me preocupo gran cosa, aunque echo en falta la sensación de diversión, que tan tremenda era en el mes de octubre, noviembre y diciembre. Comienzo a sospechar que el libro es vacío; y que es quimérico escribir tan extensamente.

Sábado, 18 de febrero

En estos momentos debiera estar revisando Lord Chesterfield, pero no lo hago. Mi mente divaga alrededor de *La mujer y la novela*, que debo leer en Newnham en el mes de mayo. La mente es el más caprichoso entre todos los insectos, siempre revoloteando, revoloteando. Proyectaba escribir las más rápidas y más brillantes páginas de *Orlando* ayer, pero no se me ocurrió nada, ni una gota, todo había quedado anulado por las mismas razones físicas que se han hecho sentir hoy. Es una sensación rarísima, como si un dedo interrumpiera el fluir de las ideas en el cerebro; se quiebra el aislamiento del cerebro, y la sangre lo inunda todo. Una vez más, en vez de escribir el O., he estado inspeccionando apresuradamente una y otra vez todo el campo que mi conferencia abarca. Y mañana salimos de viaje en automóvil; debo volver a mi libro, que ha alegrado satisfactoriamente los últimos días. Aún cuando mis sensaciones al escribir no son una guía infalible.

Domingo, 18 de marzo

He perdido la tabla sobre la que escribía; lo cual constituye la excusa del anémico estado en que se encuentra este libro. En realidad

ahora sólo escribo, interrumpiendo, para volverla a reanudar, mi labor de escribir cartas, para decir que ayer, cuando el reloj daba la una, terminé *Orlando*. De todas maneras, el lienzo ha quedado pintado. Tendré que trabajar atentamente en el libro, con carácter imperativo, tres meses más antes de que pueda mandarlo a la imprenta; he pintado apresuradamente, y se ve el lienzo sin pintar en mil lugares distintos. Pero produce una sensación de serenidad y de logro el escribir, aunque sólo sea con carácter provisional, la palabra Fin, y nos vamos el sábado, yo con la mente tranquilizada.

Este es el libro que he escrito más aprisa; es todo él una broma; pero alegre y de lectura rápida; las vacaciones de una escritora. De día en día estoy más segura de que jamás volveré a escribir una novela. Se me ocurren unos cuantos versos, pocos, de vez en cuando. El sábado, emprendemos el viaje en automóvil por Francia, regresaremos el 17 de abril, para quedarnos aquí hasta finales de verano. El tiempo vuela, oh sí; el verano pronto estará aquí; y todavía soy capaz de pasarme ante ello. El mundo volverá a dar media vuelta, y pondrá su verde y su azul muy cerca de mis ojos.

Jueves, 22 de marzo

Ahí están las últimas páginas de *Orlando*, y es la una menos veinte; he escrito todo lo que tenía que escribir, y el sábado nos vamos al extranjero.

Sí, está acabado *Orlando*, comenzado el ocho de octubre, a modo de broma; y es demasiado largo para mi gusto. Este libro quizá quede en tierra de nadie, demasiado largo para ser una broma, y demasiado frívolo para ser un libro serio. Ahora aporto todas estas consideraciones de mi mente, mente ávida de campos verdes, de sol y de vino; de estar sentada y no hacer nada. En el curso de las últimas seis semanas, he sido más cubo que fuente; he estado sentada para que todos, uno tras otro, disparasen contra mí. Como un conejo que pasa ante una fila de tiradores, y mis amigos, pum, pum... A Dios gracias, Sibyl nos deja hoy; con lo cual sólo queda Dadie, y un día entero de soledad, afortunadamente, mañana. Pero tengo intención de poner límite a ese asunto de tiro al conejo cuando regrese. Y de ganar dinero. Tengo esperanzas de serenarme y escribir un lindo articulito discreto, por veinticinco libras al mes; y vivir; sin tensiones; y leer, lo que tenga ganas de leer. A los cuarenta y seis años una debe convertirse en una avara; y sólo tener tiempo para lo esencial.

Pero me parece que ya he hecho bastantes reflexiones morales, y debo describir personas, pero ocurre que, cuando las personas son tan incoloras, gracias al deber y no a los deseos, la mente de una es un poco laxa a la hora de tomar notas. Tiempo de viento y lluvia; y a estas horas, y en este día, la semana próxima, estaremos en plena Francia.

Martes, 17 de abril

De nuevo en casa, como preví la última noche, y, para dejar que se sedimente el polvo que llevo en la mente, escribo aquí. Hemos cruzado Francia y hemos regresado. El admirable Singer ha cruzado pulgada a pulgada aquellos fértiles campos. Y ahora pueblos y campanarios y escenas comienzan a alzarse en mi mente, mientras todo lo demás se hunde. Concretamente veo Chartres, el caracol, con la cabeza levantada, cruzando el llano paisaje, la más distinguida de las catedrales. El rosetón es como una joya sobre terciopelo negro. La parte exterior es muy intrincada, pero simple; alargada; alejada de lo fantástico y de lo adornado. Sobre todo esto imperaba un tiempo gris; y recuerdo llegar de noche, a menudo bajo la lluvia, y oír la caída de ésta en el hotel.

A menudo quedaba un poco alterada por los dos vasos de vino del país que me tomaba. Todo fue muy apresurado y con muchas cosas que hacer, como de ello dan testimonio estas mezcladas impresiones que escribo. Una vez nos encontramos en plena nevada, en lo alto de una montaña; otra, un largo túnel nos atemorizó un poco. A veces, bastaba recorrer veinte millas para encontrarnos aislados de la civilización. En una tarde de lluvia sufrimos un pinchazo, cuando pasábamos por un pueblo, y yo entré en una casa y estuve un rato sentada allí, en compañía de la familia que vivía en ella, una agradable y escrupulosamente cortés mujer, y una muchacha linda y tímida que tenía una amiga llamada Daisy, en Earlsfield. Cazaban jabalis y pescaban truchas. Luego fuimos a Florac, donde encontré un libro, las memorias de Girardin, en el viejo mueble librería que había sido vendido juntamente con la casa. Siempre buena comida, y botellas de agua caliente por la noche. Ah, y mi premio, cuarenta libras esterlinas que me dieron los franceses. Y Julián. Y uno o dos días cálidos, y el Pont du Garde bajo el sol; y Les Beaux (según Duncan, éste es el lugar que dio a Dante su idea de infierno), y durante todo el tiempo fue en aumento mi deseo de palabras, hasta que lle-

gó el momento en que consideré que una hoja de papel, una pluma y un poco de tinta era algo milagroso, e incluso hubiera podido gozar del sonido de la plumilla al rascar el papel, como si de una especie de divino alivio se tratara. Y también recuerdo St. Remy y las ruinas al sol. He olvidado ahora cómo se desarrolló todo, la manera en que las cosas encajaron, pero todo lo destacado queda ahora de relieve, y he advertido, hablando con Raymond en el *Nation* esta tarde, que ya habíamos grabado en nuestra memoria todo lo destacado. Antes de esto, en ocasión de cruzar el cementerio, azotados por el viento y bajo la lluvia, vimos a Hope, y a una mujer moderna, de elegante aspecto. Pero las dos se cruzaron con nosotros saludándonos con un pestañeo, y siguieron su camino. En el instante siguiente oí «Virginia», y allí estaba Hope, que había desandado camino. Murmuró adormecida, en tono de gran tristeza: «Jane murió ayer, enajenada». Nos besamos junto a la tumba de la hija de Cromwell, ante la que Shelley solía pasear, por la muerte de Jane.

Muerta yacía junto al cementerio, en aquella habitación trasera en la que la vimos últimamente, reclinada sobre almohadones, como un ser muy viejo zarandeado por la vida; exaltada, satisfecha, agotada. Hope tenía el color del papel castaño sucio. Después fuimos a la oficina, y después a casa, aquí, a trabajar, y ahora tengo que trabajar, trabajar, todo lo que pueda.

Sábado, 21 de abril

Y vuelvo a encontrarme en el conocido torbellino que me arrastra a escribir con el tiempo contado. ¿He escrito alguna vez de otra manera? Pero no quiero dedicar más tiempo a *Orlando*, que es un monstruo; saldrá en septiembre, a pesar de que el artista perfecto lo alteraría, lo volvería a escribir y lo puliría infinitamente. Pero quedan horas que llenar con la lectura de algo, todavía no sé qué, con seguridad. ¿Cómo deseo que sea mi verano? Ahora que tengo dieciséis libras que puedo gastar antes del 1 de julio (de acuerdo con nuestro nuevo sistema), me siento más libre. Puedo comprarme un vestido y un sombrero, y quizá salga un poco y vaya a sitios, si tengo ganas. Sin embargo, la única vida excitante es la vida imaginaria. Tan pronto las ruedas comienzan a girar en mi cabeza, no siento grandes deseos de tener dinero, ni de vestidos, ni siquiera de un aparcador, una cama en Rodmell, o un sofá.

Anticipo

Psicología de un horror

Sobrevivir
El holocausto
una generación después

Bruno
Bettelheim



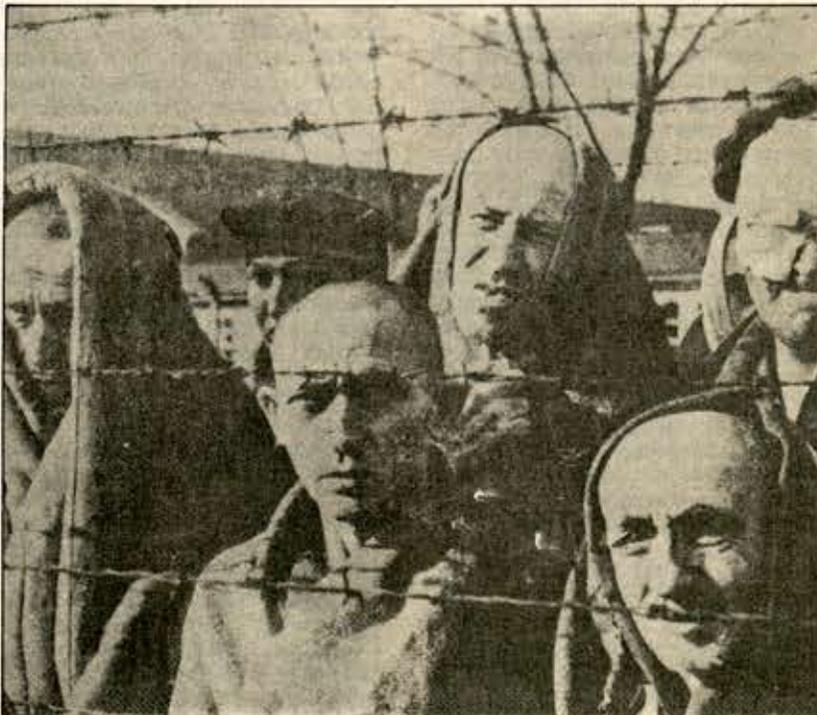
SOBREVIVIR, de Bruno Bettelheim. Barcelona, Crítica-Grijalbo, 1981.

De pocos libros puede decirse que su lectura haya cambiado al lector su visión del mundo. El autor de la presente nota podría nombrar tan sólo tres o cuatro. Este es uno de ellos. Se trata de una compilación de artículos y ensayos sobre temas relacionados con los campos de concentración nazis, escritos por el afamado especialista en autismo infantil que fundara la Escuela Ortogénica de Chicago y que, entre los años 1938-1939, viviera prisionero en los campos de Dachau y Buchenwald. Allí conocerá personalmente 1.500 prisioneros con muchos de los cuales, burlando la vigilancia de los SS, sostendrá conversaciones que le permitirán estudiar las perturbaciones psicológicas de los detenidos (incluyéndose él mismo como objeto de estudio), provocadas por la reclusión y el maltrato de los carceleros de las SS, actividad que, precisamente, le permitirá salvaguardar su integridad mental durante el cautiverio.

De dicha experiencia y sus trabajos posteriores con niños sicóticos, surgen estas reflexiones que constituyen uno de los alegatos más vibrantes y estremecedores de los últimos tiempos contra la opresión del hombre por el hombre en la sociedad tecnológica de masas —más allá de las diferencias entre regímenes políticos— y en favor del libre desarrollo del individuo.

El libro no se limita a consignar las experiencias del campo, sino que formula desde el comienzo un agudo análisis de la condición humana: el hombre es un ser precario que se mueve en un mundo hostil que le hace sentir inseguro y del cual ineluctablemente está condenado a desaparecer. Por esta razón vive angustiado por la muerte e interrogándose sobre el significado de la vida. Pero como la mayoría de los seres humanos no encuentra placentero el vivir prolongadamente en tal estado de tensión, se buscan denodadamente todos los medios posibles de reprimir esa desazón tan humana. La religión fue uno de ellos, promoviendo una actitud de resignación (la vida no es sino un tránsito hacia la muerte) combinada con la negación (puesto que lo que verdaderamente importa es la vida ultraterrena). Posteriormente, con la crisis de la fe religiosa y el avance incontestable de la burguesía revolucionaria con sus conquistas materiales, triunfa la visión racional-científica cuyo representante típico en la literatura fuera el Fausto goethiano. Así,

el hombre se proclama el amo de la naturaleza y partidario de un nuevo credo: el del progreso material ineluctable que algún día vencerá a la propia muerte. Sin embargo, aquel optimismo superficial y mecanicista sucumbirá ante los hechos del siglo XX: dos guerras mundiales, las dictaduras fascista y estalinista, Hiroshima y Nagasaki y los campos de concentración. El enorme despliegue de las fuerzas materiales conjura las catástrofes naturales pero amenaza con otras nuevas aún más graves y de alcance planetario: la superpoblación, el estallido ecológico, la guerra nuclear y la desaparición de la autonomía individual en la sociedad tecnológica de masas. En síntesis: los avances científico-tecnológicos en vez de garantizar la liberación humana llegaron a ser utilizados como instrumentos de opresión en beneficio de regímenes autoritarios. El dominio de la naturaleza exterior no implica que el hombre haya dominado su propia naturaleza: la sinrazón y el odio destructivo anidan en él, latentes. Y, a veces, su afán de reducir sus niveles de angustia por cualquier medio le llevan a dejarse subyugar por el opresor y en una sociedad autoritaria de masas, para decirlo con las palabras del propio Bettelheim, "la mejor manera de conseguirlo es convertirse en súbdito gustoso y obediente del estado, lo cual significa cumplir por propia iniciativa las indicaciones del estado" (pg. 61).



Esta es, precisamente, la explicación (por supuesto, en el plano psicológico) del fenómeno nazi. El ciudadano común alemán no podía "soportar la idea de vivir en un mundo donde el ciudadano no estaba protegido por la ley y el orden" (pg. 97) por lo que adoptaba ciertos mecanismos de defensa ante la existencia de los campos de concentración, como la negación, o la aceptación incondicional de la autoridad ("Qué crímenes horribles habrán cometido los prisioneros para merecer un castigo tan duro"). Este mecanismo psicológico de defensa, la negación, define la actitud de ignorar la existencia de una realidad desagradable, cuyo enfrentamiento obligaría a adoptar medidas heroicas. Mecanismo que fue profusamente adoptado por muchos de los propios judíos alemanes, quienes en vez de hacer frente al peligro nazi o, al menos, huir del país, prefirieron adoptar la política del avestruz, con las trágicas consecuencias que ya conocemos.

Lo mismo cabe decir de las potencias occidentales, que vieron sin reaccionar el amenazante crecimiento de la Alemania nacional-socialista (¿acaso porque la veían como un dique de contención frente al comunismo?). EE.UU. podía haber salvado a varios miles de judíos de haberles permitido el ingreso al país, pero se prefirió pensar que "los judíos no estaban tan mal" o "los nazis no se atreverán".

Cuando los nazis iniciaron su primer operativo de exterminio sistemático no con los judíos, sino con enfermos y retrasados mentales, se desató, dentro y fuera de Alemania, una oposición tan grande que los nazis tuvieron que cancelar su plan de eutanasia. Sin embargo, cuando comenzó la masacre de los judíos muchos optaron por callarse. Bettelheim denuncia: "Si en el extranjero se hubiesen preocupado tanto por el exterminio de los judíos como por la eliminación de los retrasados mentales y los locos, entonces es probable que los nazis también se hubiesen visto obligados a poner fin a dicho exterminio" (pg. 132).

Fue precisamente esta falta de interés del mundo por la suerte que corrieran los judíos, según Bettelheim, una de las principales causas de la famosa pasividad con que los judíos, internados en los campos de exterminio marchaban a la cámara de gas.

Los nazis ya habían destruido metódicamente la estima y el respeto por sí mismos de los prisioneros judíos, bastó sólo que se agregara el sentimiento de verse abandonados por el mundo exterior para que en éstos feneciera toda ansia de vivir.

Uno, al preguntarse el porqué del nazismo y de sus campos de concentración tiende a pensar en términos de locura colectiva o de demencia de un tirano megalómano. El sujeto que reflexione sobre el tema sentirá naturalmente un cierto malestar y resistencia a ver en las masacres del nacionalsocialismo un cálculo planificado del exterminio, según la lógica de un sistema social y con una fundamentación ideológica en apariencia coherente.

Evidentemente, no resulta muy tranquilizador el que un orden social y una serie ordenada de razonamientos gestados por seres humanos tenga como una de sus metas la destrucción de otros seres humanos. Sin embargo, Bettelheim demuestra claramente que los campos, lejos de constituir una extravagancia hitleriana, constituyeron uno de los métodos más eficaces para someter a la población alemana a la hegemonía nazi. Los campos no fueron otra cosa que usinas planificadas del terror. Para la Gestapo, el campo no era sino un medio para conseguir ciertos fines: destruir sistemáticamente la individualidad de los prisioneros (muchos de ellos opositores al régimen) y convertirlos en autómatas dóciles, susceptibles de ser utilizados (por ejemplo, como mano de obra esclava); aterrorizar al resto de la población (o, al menos, disuadir a los rebeldes potenciales). De hecho, el campo de concentración sirvió, además, como centro de entrenamiento y experimentación de los SS en los métodos más eficaces para quebrar la resistencia de la población civil.

Es preciso aclarar, a esta altura, que el análisis de Bettelheim, si bien está centrado en el terror nazi, rebasa ampliamente los marcos del fenómeno nacional-socialista para abordar la cuestión general del totalitarismo en el mundo actual. En opinión de Bettelheim, el totalitarismo "existe donde quiera que el estado abroge los derechos del individuo y convierta la razón de estado en el más alto de sus principios, haciéndolo prevalecer sobre todos los demás" (pg. 194), definición amplia que le lleva a la conclusión de que la mayor parte de la humanidad está gobernada por sistemas o, al menos, tendencias (en el caso de países tradicionalmente democráticos) totalitarios. Constatación de la cual resulta muy difícil disentir.

Sin embargo, la explicación dada por el autor nos resulta insuficiente, ambigua y demasiado general: "La explicación radica en que las modernas sociedades de masas, orientadas hacia la tecnología, tienden a sobrepasar la dimensión humana; a manipular al individuo en beneficio del estado en vez de ser el estado quien sirva al individuo" (pg. 185).

Bettelheim, en realidad, está enunciando aquí, no las causas, sino las condiciones que posibilitaron el desarrollo del totalitarismo moderno.

Si condenamos el crecimiento de la sociedad de masas y la tecnología en sí mismos corremos el riesgo de recaer en filosofías regresivas al estilo del "hombre-masa" o en añoranzas arcaizantes. La explicación científica de la, permítasenos la expresión, "fascistización global" del mundo, no puede prescindir del análisis histórico concreto, sociológico y económico. Para llegar a ella, el psicólogo necesitará el concurso del científico social, así como éste tampoco puede prescindir en absoluto del aporte de la psicología profunda, pues sólo ella puede explicar por qué seis millones de personas se dejaron destruir sin oponer seria resistencia y muchísimos millones más toleran vivir bajo regímenes dictatoriales. Esclarecer cuáles son las tendencias inconscientes que nos llevan, en ciertos casos, a cooperar involuntariamente con el opresor, ésta es, precisamente, la valiosa contribución de Bettelheim a la lucha contra el autoritarismo.

Jorge Montgomery

Otros títulos

JUEGOS Y JUGUETES. ENSAYOS DE ETNOTECNOLOGÍA, de Robert Jaulin, Siglo Veintiuno Editores, México, 1981

Se compone este libro de una serie de estudios, resultados de severas investigaciones sobre aspectos diversos del tema lúdico. Son estudios sobre etnotecnología, disciplina que Pierre-Noël Danieul define así: "La etnotecnología es el estudio de la interacción de una sociedad y su tecnología". En este caso, será el impacto de la técnica en lo cotidiano y, concretamente, en la técnica en el juguete. Es una realidad que se incrementa a medida que avanza la civilización, en que se hace más compleja la tecnología, que llegamos al imperio de la sofisticación. Sin duda que el juguete que mayor éxito tuvo desde época remota, fue la reproducción del ser humano, particularmente la mujer y la niña representadas en la muñeca; la muñeca artística en que son maestros tantos pueblos, hasta llegar a la Barbie, con trajes cambiables; pero no sólo un juguete para niñas, como el que Japón fabrica; muñecas artísticas que salen de la esfera del juguete para caer en la del adorno. Un grupo de especialistas analizó ángulos diversos del juego y se detuvo en alguno en particular, como el caso del trompo; y ha podido ser el zum-zum o gurrufío, hecho con un botón grande o con la chapa fabricada con una tapa corona machacada, o bien el juguete industrializado.

Tenemos el juguete o el objeto inocente elaborado para jugar, o el que lleva el mismo fin pero imita hasta el artículo mortífero: un tanque de guerra, un fusil, una ametralladora, un misil bélico. En espacio limitado no podemos comentar en detalle este libro compuesto, donde el interés del material contenido comienza por el prefacio de Pierre-Noël Danieul y el capítulo de introducción de Roger Renaud, para seguir con trabajos sobre historia del jugar, ludotecas, evolución del juguete, juegos de sociedad, el juguete industrial. Vale decir, un panorama monográfico bastante completo sobre el tema.

LOLA LA COMEDIANTA, de Federico García Lorca edición crítica de Gerardo Diego, Madrid, Alianza, 1981

La ópera cómica en un acto de Federico García Lorca (1898-1936), titulada Lola la comedianta, fue pensada y escrita para que Manuel de Falla (1876-1946) la convirtiera en una obra músico-vocal. La colaboración entre el poeta granadino como libretista y el músico gaditano como compositor era casi inevitable dada la estrecha amistad que les unía. Como afirma Piero Menarini, preparador de la presente edición, para cuando se inicia

La visión de los vencidos

VIEVA-CORONICA-IBVE
GOBIERNO-COMPUESTO
POR-DON-PHELIPPE-GVA
MAI-POMA-DE-AIALASID



SIGLO VEINTIUNO XXI ANTES DE NUESTRA

NUEVA CORONICA Y BUEN GOBIERNO, de Felipe Guamán Poma de Ayala, edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. Traducciones y análisis textual del quechua por Jorge L. Urioste. Siglo XXI, México, 1980, 3 tomos.

La publicación de esta obra es un acontecimiento historiográfico de primera importancia. Por fin contamos con una edición crítica que permite una aproximación legible y legítima a un texto fundamental para el mejor conocimiento del mundo andino. Permitirnos el mejor conocimiento del texto es una empresa previa que los editores cumplen a cabalidad. Tanto como la etnología y la historia, la crítica que se ocupa del texto y del discurso hispanoamericano tiene en esta edición una fuente extraordinaria de la transformación de fórmulas, repertorios y modelos que distingue a este horizonte temprano de nuestra cultura. El riguroso trabajo de los profesores Murra, Adorno y Urioste posibilita este acceso al texto de Guamán Poma gracias a su preciso aparato crítico. A partir de una nueva transcripción fiel del manuscrito, esta edición ofrece la traducción de los fragmentos en quechua y aymara, así como la fonologización de todo el léxico quechua, la inclusión de una puntuación discreta que es necesaria para la lectura ya que el original no la consigna en absoluto, y, en fin, glosarios, índices y notas aclaratorias. Es notable que este aparato crítico haya sido elaborado para servicio de la lectura, esto es, para informarla y no para abrumbra.

En sus ensayos introductorios los editores señalan algunos de los aspectos que hacen de esta Nueva coronica uno de los documentos más fascinantes del período colonial. Murra se refiere a la información etnográfica (que Guamán enriquece con su conocimiento directo del modo de producción andino) y a la posición cultural autonomista que Guamán comparte con los líderes indígenas de su tiempo frente a la invasión. Urioste discute los problemas de la transcripción fonémica del quechua (en español, por ejemplo, hay cinco fonemas vocálicos, en quechua sólo tres), así como los "estilos literarios" del quechua de Guamán Poma. (Los editores han fonologizado también al autor y escriben "Waman Puma", que es una forma más fiel al quechua. Sin embargo, yo replicaría que en ello la escritura del autor se pierde: precisamente, desde el punto de vista de la escritura, es la diferencia —diferencia del español y del quechua, grafismo flotante y alterno— lo que aquí se marca. Lo cual, por cierto, no pone en duda la pertinencia lingüística del trabajo de Urioste, pero señala otra posible lectura de la materia escritural.) El ensayo de Adorno sobre su trabajo con el manuscrito es un modelo de crítica textual. A partir de las tintas, correcciones e inclusiones, ella analiza la composición de la obra, la que dramatiza algunas de sus intenciones reformadoras. No es, pues, casual la calidad filológica y crítica de esta edición, que culmina el trabajo de años de un equipo de investigadores de probada autoridad. Hay que añadir a ello la notoria calidad del libro mismo, que es un ejemplar esfuerzo editorial para la mejor lectura (lectura plural) de nuestros textos clásicos. Para invitar a esa lectura me ocuparé en lo que sigue del poliglottismo cultural y textual de la Nueva coronica.

Entre 1612 y 1615 el cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala escribió una "carta al rey" Felipe III denunciando la conquista del Perú, que él veía como un peligro para la existencia misma del hombre indígena y su cultura; y proponiendo una reforma política, que él concebía como la división del mundo en cuatro principados étnicos (los españoles a España, los indios en las Indias, los moros en su patria y los negros en Guinea, propuso) bajo la autoridad del emperador español. Desaparecido el inca que, en efecto, reinaba sobre las cuatro partes del mundo, Guamán transfiere al rey el principio cosmogónico de una reordenación.

La carta de 1.189 páginas y 450 dibujos, fue entregada personalmente por el crédulo cronista en el palacio del virrey en Lima, según el mismo nos cuenta en las páginas finales de su alegato. Seguramente absorbida por la maquinaria burocrática, permaneció desconocida hasta 1908 en que fue descubierta en la Biblioteca Real de Copenhague. Este destiempo de la carta no hace sino subrayar la ironía de su desmesura. Su primera publicación, facsimilar, fue de 1936. En La Paz (1944) y Lima (1961) se intentaron transcripciones interpretativas. Es al discurso ideológico justificatorio de la conquista, a su fuente central, a donde dirige Guamán Poma su apelación, demostrando con su denuncia la paradoja connatural a la experiencia colonial, que es la distancia entre el discurso sustentador y la práctica de la explotación, Guamán reclama por la reforma, para que el buen gobierno prevalezca. Pero la ironía de su empresa desolda nos hace a nosotros destinatarios de una carta cuya actualidad no ha cesado. Esa apelación tiene, para nosotros, la forma de un verdadero archivo del texto hispanoamericano; las operaciones textuales de Guamán, que echó mano a todos los repertorios disponibles en su tiempo, producen un verdadero monumento escritural donde los órdenes hegemónicos del discurso han sido transcódificados por la empresa de decirlo todo de nuevo.

Si la denuncia de la conquista sostiene un sistema de percepción indígena, su proyecto político supone que esa misma representación requiere reformularse en el cambio histórico. A diferencia de Garcilaso, Guamán no añora las glorias perdidas. Reclama que el pacto colonial se cumpla: que las palabras correspondan a los hechos, esto es, que ceda la violencia. De ese modo, esta obra es un producto intra-cultural, cuya actividad se modela desde su poliglottismo textual.

En efecto, Guamán (halcón) Poma (león), era un indio de Lucanas, un quechuhablante, cuyo aprendizaje del Código, de la lengua española, era reciente y parcial. Por eso, su escritura es fonética: una traza de su incorporación de la otra cultura y de su inscripción nativa en ella. Pero su texto es también una activa desconstrucción del repertorio de los textos de su tiempo. Partiendo de la doctrina, de las vidas de santos, de la historiografía española, de los catecismos bilingües, de los documentos de denuncia y de evangelización; partiendo de los repertorios discursivos y de las representaciones formalizadas, Guamán Poma procede a una operación textual alterna: utiliza esos modelos

desplazándolos de su contexto, recodificando la información en un espacio textual diferente y único. De tal modo que su enciclopedia andina, su andinización del mundo desde la escritura disforme que maneja, se convierte en una "nueva crónica", en una historia de la Historia. Esto es, en una diacronización de lo sincrónico y sincronización de lo diacrónico. Dicho de otro modo, reformula los modelos de procesar la información (modelos que la cultura hegemónica sostiene) a partir del desgarramiento social y cultural de la conquista que él concibe, desde sus propios modelos nativos, como un cataclismo cósmico, como un "mundo al revés". Texto de la diferencia, uno de los primeros textos hispanoamericanos, la *Corónica* transcódifica sus modelos en un producto que por sí mismo ilustra su alegato por la pluralidad y la existencia alternativa.

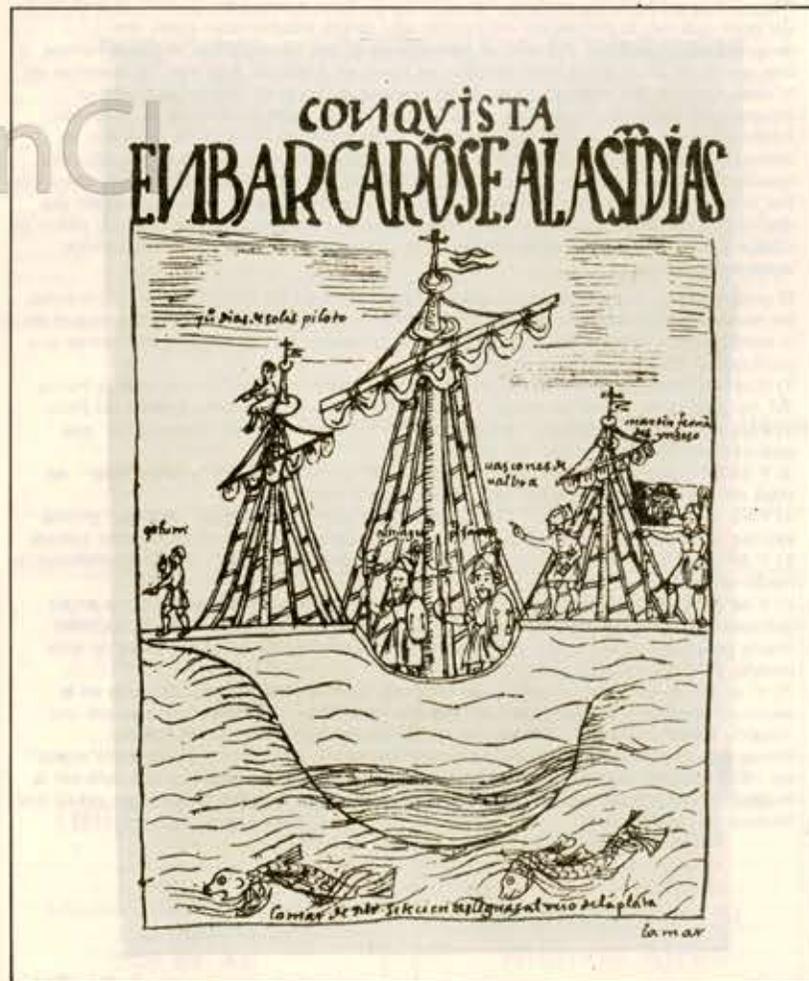
Guamán fue un traductor, un "lenguas" o "indio ladino". Reconoció su categoría social de tal, que lo convertía en un auxiliar de la evangelización (Guamán trabajó como intérprete de visitantes y extirpadores de idolatrías: justificó, a nombre del nuevo discurso ideológico, la destrucción de las huacas indígenas, aunque como lo demuestra Rolena Adorno, más tarde entendió el despropósito amargo de esa violencia); pero que lo convertía también en un intelectual, esto es, en un hombre peligroso. Los "indios ladinos", los indios que sabían leer y escribir, no sólo eran vistos por el poder con justificada desconfianza (después de todo, la *Corónica* de Guamán es una feroz denuncia de la práctica colonial), sino que aquel mismo lugar social era precario. En verdad, escribir equivale a errar; la escritura, a la errancia. Guamán nos cuenta que para escribir ha debido recorrer buena parte del país después de abandonar a los suyos y perder sus propiedades. Se ha hecho pobre y miserable, y hasta su hijo huye de su lado cuando avanza hacia Lima llevando el Libro. Un eventual discípulo suyo es víctima de un corregidor: le quemaron su casa, lo pusieron al cepo y lo desterraron de su provincia, cuenta Guamán, por haber escrito unas peticiones y protestas. La escritura es la subversión: Guamán mismo es una suerte de fugitivo, sin lugar en el orden colonial: activo, sin embargo, en sus márgenes, en la tarea febril que se impone. La escritura materializa la parte indígena al centro del discurso invasor: lo desgarró, lo entinta, lo contradice.

Se queja de que los "indios ladinos" como él sean a menudo desterrados de sus provincias: el dominio de la escritura les da acceso a la ley, o al menos a la palabra de la ley; y su reclamo revela, otra vez, el divorcio, la fisura, entre la doctrina y la explotación. Tarea febril; escribir el origen y escribir el porvenir. Demostrar que las edades cíclicas nativas derivan del mito bíblico: hacer de la Biblia cristiana el prólogo del texto cultural indígena. Y, después, demostrar que la reforma política es la continuidad necesaria del

el proyecto Falla se ha dado cuenta ya "de la extraordinaria consonancia existente entre su visión de la música (nacional) y la que tiene Lorca de la poesía, consonancia que se vuelve casi identidad cuando el sujeto al que música y poesía se dirigen es el patrimonio folklórico nacional y popular". El período de máxima colaboración en el proyecto —como demuestra la correspondencia cruzada por aquellas fechas entre poeta y compositor— se sitúa entre 1922 y 1924, años de gran intensidad creativa tanto de García Lorca como de Falla. El libreto es una ágil comedia con ritmo de ballet y su trama está pensada desde el comienzo para su representación como ópera; Falla, por su parte, llena de anotaciones de carácter musical el guión, a las que se pliega el poeta al proseguir su labor. Ambos, por lo tanto, colaboran en la discusión y soluciones de esta breve ópera, a pesar de que Falla no llegara a realizar la tarea última de composición. Como señala Gerardo Diego en el prólogo, el hecho de que el trabajo quedara inacabado, permitiendo "ver por dentro cómo trabajan y se ponen de acuerdo un gran poeta y un músico excelso y mutuamente barajan sus terrenos", constituye "un milagro que sólo y precisamente por quedar incompleto, podemos gozar en su plenitud". El texto es una reconstrucción filológica a partir de un guión completo en prosa y de la versión lorquiana del libreto, desgraciadamente incompleto. La presente edición incluye, asimismo, las distintas y sucesivas versiones de los guiones y diálogos lorquianos.

XUL, signo viejo y nuevo, revista de poesía, N° 3, dic. 1981

"XUL no quiere estar delante (vanguardia) ni detrás (retaguardia) sino dentro". Esta frase, del editorial del número 3 de esta excelente revista de poesía dirigida por Jorge Perednik, da cuenta de la intención de difundir la tarea poética y las propuestas de lo nuevo sin adjudicarse posiciones mesiánicas, como suele ocurrir en muchas de las publicaciones literarias actualmente en kioscos. No es frecuente hallar una revista hecha con el más cuidadoso criterio estético, dedicada específicamente al terreno de la poesía, y su existencia ya revela una voluntad. XUL se elige especializada, efectúa un recorte voluntario de su alcance en cuanto a lectores posibles, y es precisamente esto lo que le permite ahondar en su objeto, lejos del eclecticismo y la diversidad de temas que suelen dispersar el interés en la mayoría de las revistas de este tipo. El número 3, luego de un editorial que —a través de una clara y porque no, festiva metáfora— señala los síntomas del derrumbe de la cultura argentina, contiene poemas inéditos de Horacio Quiroga y de actuales poetas jóvenes, una muestra de poesía medieval, notas (se destaca una de Roland Barthes sobre el "haiku") y polémicas sobre poesía. Un material, en suma, de primera calidad.



Librerías

fausto

Av. Corrientes 1311
Tel. 40-1222

Av. Santa Fe 1715
Tel. 44-2708

Literatura - Filosofía
Psicología - Arte
Ciencia - Historia
Sección empresas
y libros técnicos
Ediciones de lujo
Novedades al día

ENVIOS AL INTERIOR
CREDITOS

Cualquier libro de
nuestro surtido puede
ser suyo con un crédito
a sola firma.

caos actual injusto: hacer del futuro imperial español una continuidad resolutive de la cultura aborígen. No en vano, Guamán espera dejar a su lector "maravillado y espantado", y cree que gracias a su carta, para los indios "pronto habrá remedio".
Escribe, nos dice, "en la rudeza de mi ingenio y ciegos ojos y poco ver y poco saber y no ser letrado ni doctor ni licenciado ni latino". Este no-ser es también una nueva definición de otro ser: la definición del "autor" hispanoamericano, el nuevo escritor, el que escribe "a vista de ojo", como el testigo y el intérprete. Aquel que requiere reescribirlo todo a la manera de una nueva articulación del mundo en el texto.

Escribir es llorar, nos dice también, porque la escritura, que es el movimiento de su cuerpo en el espacio del viaje, y el de su cultura en el espacio de una reformulación, es una materialización primera de la diferencia hispanoamericana. Según Juan Ossio, Guamán creyó que la palabra Indias estaba formada de otras dos: in-día, esto es, "en el día", la tierra que está en el día; el Perú. Quizá creyó que los hombres que viven en la parte del día poseían ahora la escritura como una culminación del tiempo, como si la historia coronara al tiempo en una crónica de reyes. No es sino revelador el hecho de que éste sea uno de los muy pocos, el único de esta dimensión y carácter, textos enunciados, pre-escritos, por un hombre peruano aborígen. Como el Inca Garcilaso, Guamán Poma recomienda a los suyos el aprendizaje de la escritura. Ambos, Garcilaso y Guamán coinciden en esto: en ocupar el espacio privilegiado del código hegemónico para subvertirlo con su tiempo y con su cuerpo.

El poliglótismo del texto es, por un lado, literal: Guamán escribe un español oral que revela el substrato quechua en las variantes fónicas; y además registra y traduce el quechua, el aymara y otras lenguas nativas. Por otro lado, Guamán reprocesa la información que recibe desde sus pautas propias, y reformula su información nativa desde repertorios de clasificación españoles. De esta manera, el fenómeno intra-cultural es dialógico: una producción de discursos (alegato, tratado, historia, crónica, doctrina, mitologías, biografía, etc.) que reconstruye un lugar social futuro (una utopía política pluralista) como un lugar textual resolutive. El texto es la primera materialización de ese futuro que su cultura le promete: ilustra, el texto, el pasado modelador, el presente desarticulado y el porvenir reordenador. Es ese porvenir del sentido lo que permite leer articuladamente, desde su demanda, las lecciones del pasado y el horror del presente.

Ahora bien, el traductor no sólo es aquí el intermediario. Es, sobre todo, aquel que posee, con las lenguas, la posibilidad de reinstaurar la traza del sentido, sus señales perentorias. Porque si el presente es absurdo ("a veces es de llorar a veces es de reír", dice Guamán del dolor que ve), la circulación del sentido sólo puede establecerse como una reestructuración cultural. Por eso, el traductor es el que transcodifica, el que transfiere, el que rearticula. Su práctica intersemiótica es poner en actividad, otra vez, los sistemas de la comunicación. En el fondo, Guamán se propone la utopía de la comunicación: un universo del discurso donde los sujetos se reconozcan como interlocutores; y, en las fundaciones del habla, se identifiquen como seres humanos capaces de preservar su distinción. Su utopía es radical: no le interesa, y más bien teme, un futuro de reductora igualdad; cree en un porvenir donde los pueblos ejerzan en paz su derecho a la diferencia. Por lo mismo, la organización interna de los roles culturales se da en el texto como una distribución de los protagonistas de la comunicación. La significación se produce desde un código plural, reformulado, y los signos de la comunicación construyen a los nuevos sujetos del sentido.

El productor del discurso es plural, porque lo son también los receptores; y, por lo tanto, los marcos discursivos sólo pueden ser variantes y estrategias en este archivo textual de la comunicación reformulada. Son visibles, por lo menos, los siguientes generadores que producen el discurso de este sujeto colectivo.

- 1) Guamán Poma se presenta, en primer término, como "príncipe" y, como tal, a través del discurso de la "carta" se dirige a "Felipe III", buscando la reforma política del Perú;
 - 2) Pero es también "el viajero" que produce un "informe" para las "autoridades" que podrán comprobar la "verdad" de su denuncia;
 - 3) Y es un "historiador", que produce una nueva "crónica" para un "público culto", en cuya comunidad será "novedad" esta revisión de la historia;
 - 4) Pero es, además, un "sabio" nativo que ordena una "enciclopedia" para los "grupos étnicos" de las Indias, los que identificarán un "modelo aborígen" como memoria cultural;
 - 5) Y es, claro, un "dibujante", que produce una "iconografía mixta", donde la emblemática medieval pasa por la historia;
 - 6) Y es el "traductor", que se manifiesta en las lenguas que transcribe así como en su discusión de otros lexicógrafos y traductores; y habla para los que, como él, escriben desde este lugar de las Indias, para los transcodificadores; para los guamanes de este mundo.
 - 7) Y, en fin, es el "autor", como gusta llamarse, quien a través de su "biografía en la escritura" supone a un "lector virtual" que con este "libro y corónica" reconocerá una "lección histórica y moral", aquélla que se demuestra como recusación colonial.
- Reescritura (traducción) y diferencia (transcodificación), producen este temprano sujeto del habla nuestra: este traductor que rehúsa ser un mero intermediario y que opta por la libertad de ser un producto de su texto; esto es, un signo creador del lenguaje virtual que traduce y lo traduce.

Julio Ortega

LA MARCHA DE RADEZKY, de Joseph Roth. Barcelona, Bruguera, 1981.

Muerto de su propia mano a la entrada de los nazis en París, y a los cuarenta y cinco años, Roth —escritor alemán aún poco difundido entre nosotros— rescata en su obra el mejor realismo para dar testimonio con impecable calidad literaria y humana de los momentos fundamentales de la transformación europea a principios de siglo. José Trotta, teniente de infantería del ejército austrohúngaro, es ennoblecido por el joven emperador Francisco José tras haberle salvado la vida —en acción casi ridícula— en la batalla de Solferino. Años más tarde, el "héroe de Solferino" descubre, en el libro de lectura de su hijo, que la casual acción que desempeñara ha sido convertida en una historieta heroica y falseada: la mentira de la historia. Trotta renuncia al Ejército, disconforme con la deformación, pero el agradecimiento imperial —rigurosamente consignado en burocráticos documentos— perseguirá y signará su vida, la de su hijo, la de su nieto finalmente de nuevo militar. Los Trotta, desde su origen campesino hasta su último descendiente, vivirán la paulatina decadencia y descomposición del Imperio, aferrados a un mundo de valores tradicionales y heroicos que a su alrededor se diluye y corrompe. Progresivamente desubicados en un imperio que cada vez más se reduce a fastos y pomposidades superficiales, están imposibilitados, asimismo, de saltar a la comprensión de un nuevo ciclo que se abre para la historia, un ciclo que los excluye y donde nada significan (nada significan, al fin y al cabo tampoco entonces, más que en olvidados papeles y palabras) el "héroe de Solferino", la monarquía divina o el honor de los hombres de armas. La Gran Guerra se abre apocalípticamente en los tramos finales del libro: el emperador Francisco José, el anciano Habsburgo consagrado por la "mano de Dios", ya no es más que un símbolo del pasado, un pasado que —como él— es enterrado con la guerra y el desmembramiento posterior del Imperio en naciones independientes. Los Trotta, ligados a la historia imperial por casual destino, tampoco sobrevivirán al derrumbe: si el origen fue una acción circunstancial convertida por su marco en ejemplar heroísmo, el final será un auténtico heroísmo sin reconocimientos: Carlos José, el último de los Trotta, es muerto intentando apagar la sed de sus soldados. Parábola profundamente humana del destino de las aristocracias enraizadas en los mitos nobiliarios de la sangre y el mandato divino, esta novela es al mismo tiempo la descripción de la decadencia de una institución en particular: el Ejército. Ligado a los orígenes del Imperio, consustanciado en la disciplina del honor y del coraje, su trayectoria no es ajena a la de la sociedad en la que se desempeña. Desde los gloriosos soldados de los "tiempos de Radetzky" (que sólo ha conocido el padre del "héroe de Solferino") a los ociosos y corrompidos oficiales que comparten juergas, deudas, bebidas y vicios con el último Trotta, una idea del mundo se ha ido derrumbando: sin embargo, se ha guardado la superficie, el boato, y los códigos vacíos del honor se siguen repitiendo hipócritamente. El único destino de ese Ejército es la derrota: lo vencerán las explosiones de nuevas ideas, de nuevos intereses a los que ya no representa: está vencido antes de comenzar la batalla. El nieto del teniente de infantería que ganó su nobleza defendiendo a su país del ejército enemigo, comprenderá la degradación de su destino reprimiendo obreros en huelga. Sólo le queda, como a aquel Trotta que inició la corta dinastía, salvar su honor: pedir el retiro. Pero el fin del Imperio, la Primera Guerra Mundial, no le dará tiempo a aprender otra vida: y con el imperio, con el emperador, con los Trotta, se hundirá en el pasado una vida que no tuvo tiempo para darse cuenta de que le quedaban solamente los emblemas. Ritmando el relato, como una mueca irónica que señala en su permanencia el contraste y la decadencia, resuena en los momentos claves el símbolo de las épocas de gloria: la Marcha de Radetzky.

Enrique D. Zattara

LITERATURA
LINGÜÍSTICA
CRÍTICA
LITERARIA
LIBRERÍA LETRAS

INDEPENDENCIA 675
T.E. 30-0528
1099 Bs. As.

LIBROS DE
HISPANOAMÉRICA
Su librería
especializada en
Historia Argentina
y Americana

Montevideo 524
Buenos Aires

La mentira de la historia

JOSEPH
ROTH
La marcha de Radetzky



BRUGUERA LIBRO AMIGO

Una red que envuelve la vida

Liliana Heker



LAS PERAS DEL MAL, de Liliana Heker, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1982.

Asistimos en nuestros días a la "creación" de una nueva generación: la de los narradores del 70. Diferentes artículos, reflexiones, encuestas, tienden a llenar, a dar vida a esta denominación. Por otro lado, este fenómeno comienza a observarse también en la política de publicaciones de una serie de editoriales que, olfateando que se está constituyendo una nueva camada de jóvenes lectores incorporados al circuito —al mercado— literario de nuestro medio, que no ha tenido un acceso directo a los libros publicados por dicha generación y otros escritores ligados a la misma, están editando antologías y reediciones que parecen apuntar en ese sentido (*La seducción de la hija del portero* de O'Donnell, *Dublín al sur* de I. Blaisten, *Las peras del mal* de L. Heker, reediciones de los primeros libros de Asís, *El cruce del Aqueronte* y *Cuentos crueles* de Abelardo Castillo, etc.). La Editorial de Belgrano ha lanzado en estos días *Las peras del mal* de Liliana Heker. Una gran parte de sus cuentos ("Un secreto para vos", "Berkeley o Mariana del Universo", "La llave", "Georgina Requeni o la elegida", "las peras del mal") integraron el volumen *Acuario* que Luis Gregorich publicó en la colección *Narradores de hoy* (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972). Por otro lado, uno de ellos ("Georgina Requeni o la elegida") formó parte de *Un resplandor que se apagó en el mundo* (Buenos Aires, Sudamericana, 1977), y otro ("Cuando todo brille") apareció en el número 1 de *El Ornitorrinco* (Buenos Aires, 1977). Teniendo en cuenta estos antecedentes podríamos decir (estableciendo una analogía con lo que la propia Heker escribe en la contratapa de su reciente libro: "Un libro de cuentos no es —o, al menos, no tendría que ser— sólo una sucesión de historias independientes. Esas historias deben a su vez tejer una red cuyo dibujo último cada lector decidirá a su manera.") que los distintos libros que ha publicado establecen un sistema entre sí donde las repeticiones, las correcciones, los desplazamientos, las incorporaciones, las citas, deben siempre ser leídas como partes de una figura ("una red") total que hace a una visión, una tematización de lo real ("de la realidad cotidiana") y, por decirlo de algún modo, de sus posibles desviaciones. En una bibliografía sobre el libro de Heker firmada por Juan Jacobo Bajarla ("Alegorías reales" en *Clarín, cultura y nación*, Buenos Aires, 18 de febrero de 1982), el autor establece de qué manera se observa en sus cuentos una vinculación entre la revelación del no-ser de las cosas, la mirada (la "esquizia" lacaniana) que relaciona con el mundo exterior y un nivel alegórico "que va más allá del realismo". Partiendo de la tercera consideración de Bajarla pensamos que si lo que se quiere decir es que la escritura de Liliana Heker excede el realismo tradicional no podemos dejar de estar de acuerdo, pero que considerar el libro como una alegoría no sólo obliga a una lectura empobrecedora del mismo sino que, en cierta medida, nos devuelve por otra vía al realismo canónico que se rechaza (desde otro punto de vista, siguiendo a Bajarla, concluiríamos que **todo** libro puede resumirse en un nivel alegórico en la medida en que siempre aparece atravesado por una determinada "opinión" sobre la realidad). En cuanto a su primera consideración, creemos que lejos de ser cuentos que iluminan "la otra cara del ser (el no-ser)" (observación general donde subyace como premisa básica una ingenua definición de realismo), lejos de situarse en esa zona donde la claridad de la "transgresión" sólo puede ser posible si establecemos un límite fuertemente codificado, se trata de una literatura que tematiza siempre lo real ("el ser"), que se inhibe frente a sus bordes y se repliega intentando recorrer todas sus arrugas y posibilidades, oscilando entre la narración de sus zonas más anecdóticas y periféricas con otras que intentan empujar al lector hacia la posibilidad de una lectura simbólica. Oscilación que encontramos incluso de cuento a cuento: algunos ligados más directamente a un verosímil de tipo realista (como ocurre en "La fiesta ajena" a través de los ojos de la hija de una sirvienta); otros que utilizan, con cierto "automatismo", los mecanismos del recuerdo para hilvanar sensaciones, miedos e imágenes fragmentarias de la infancia, como en "Los primeros principios o arte poética" (título que Heker utiliza engañosamente: es otro cuento, "De lo real", el que posibilita la entrada más directa para ensayar la reconstrucción de su "poética"); otros, donde una situación cotidiana configura el punto de partida a través del cual se irá desnudando la psicología de un personaje ("La llave", "Las peras del mal"); y finalmente algunos, los menos logrados, contruidos sobre la base del uso particular de recursos fantásticos ("Vida en familia"). El título del libro remite por un lado a una tradición literaria, la cual, una vez convocada, permite que la sustitución, que trae consigo el espacio de la cotidianidad, irrumpa de una manera espectacular y, podríamos decir, grosera ("como ocurre en **Los que vieron la zarza**, también aquí la realidad cotidiana constituye la sustancia de los cuentos", dice L. Heker en la contratapa); pero por otro lado remite también a la obra anterior de su autora. Remisión que el libro multiplica tomando títulos y cuentos de *Acuario 2* y *Un resplandor que se apagó en el mundo*, y citando incluso su primer libro ("Y no sé si llamarlo revelación pero sí sé que Moisés, cuando vio la zarza ardiente, no pudo haber sentido tanto revoltijo en el corazón"; "De lo real", página 105). La lectura de los cuentos de Liliana Heker adquiere entonces algo de familiar, de cosa ya vista, donde las claves no sorprenden porque ya han sido anticipadas, se intuyen o se conocen, donde las remisiones no fundan el ámbito de una complicada resemantización sino que afirman y despliegan una vez más la fidelidad a ciertos temas y tratamientos. Y es justamente ese territorio de cotidianidad y reconocimientos lo que más seduce de sus cuentos; ese territorio que se quiebra incesantemente para volver a recomponerse en la página, en la palabra siguiente; ese territorio de obsesiones ("Cuando todo brille", "De lo real"), de sueños inútiles ("Georgina Requeni o la elegida"), de frustraciones y miedos infantiles ("Berkeley o Mariana del Universo", "Las peras del mal") que, estableciendo una estrecha cercanía con el lector, se acercan lentamente (y desafían) a una versión última que, quizás, aún no han encontrado.

Jorge A. Warley

EL VUELO DEL TIGRE, de Daniel Moyano, Legasa Literaria, Madrid, 1981.

Llegan en cambio personajes como el Nabu, también llamado el Percusionista, enviados a poner orden en Hualacato, un "pueblo perdido entre la cordillera, el mar y las desgracias", en el que las luces más potentes son las de los faros de las cárceles y donde los habitantes han comenzado una huelga de silencios, una resistencia que se encarna, en la novela, en las "desgracias" de la familia Aballay. "Aquí hay un hecho consumado. Se terminó la ridícula resistencia, vamos a dialogar. Pero van a tocar. De eso que no les quepa la menor duda", dice el Percusionista frente a músicos de brazos caídos, cuando llega a la casa intervenida de los Aballay, y entonces pasa a ocupar el lugar de la figurita difícil y a desmentir la verosimilitud de la bicicleta prometida en la tapa del álbum. Figurita repetida este Nabu. Pero veamos. Hay un personaje principal que nos cuenta la historia (la del libro), el viejo Aballay, al que le falta una pierna y está "desterrado" en su silla de ruedas bajo la parra del patio. En esta historia procesada y narrada por el viejo se despliega la cronología del terror en Hualacato; a su vez la voz del viejo narrador incluye la voz colectiva de sus parientes y vecinos, los muertos y los vivos, y se cruza con la presencia del Percusionista y su discurso (que inflexiona todos los discursos autoritarios). Lo que se nos cuenta es el triunfo de la imaginación del viejo para torcer los efectos de la intervención y erradicar la violencia del lugar. Aballay y su familia inventarán códigos secretos, apelando siempre a la memoria, reflexionarán sobre el lenguaje y sus usos frente a situaciones límites y finalmente, convocados los pájaros, enviarán al Nabu como un barrilete por el aire. Es decir que estamos ante el texto triunfador de los que resistieron. En ese sentido la historia del viejo, la novela de Moyano, se propone como una inversión de lo real. De este lado los lectores sabemos que el Percusionista sigue haciendo marcar el paso al ritmo que él quiere.

Obra alegórica desde este punto de vista —casi imposible leerla de otra manera—, proceso a los últimos diez años que es un lujo de la literatura. La reciente novela de Moyano, comenzada a escribir en La Rioja en 1975 y terminada en Madrid en 1980 (escrita a mitad de camino entre Argentina y el exilio) profundiza una tendencia a lo alegórico, presente en sus últimos textos, y remite por un lado a lo que parece ser una constante en lo que se ha venido escribiendo en los últimos años: el condicionamiento y la fractura que la segunda parte de los '70 produce en el sistema literario nacional, y por el otro a una concepción existencial de la literatura: alguna vez Haroldo Conti dijo algo así como "escribo para vivir las vidas que no pude vivir". Respecto de esto y como muestra de la pertenencia a un modo escriturario y a un grupo generacional leemos a Moyano que, respondiendo en una encuesta reciente sobre sus preferencias en literatura nacional dice: "En mis referencias comparativas, siempre he tenido una especie de cuarteto de cuerdas que formaba así: J. J. Hernández y yo, violines; Antonio Di Benedetto, viola; y Haroldo Conti violoncello". Sin que sea fácil ligarlo por los procedimientos narrativos a ninguna de las dos vertientes más significativas del relato argentino de las últimas décadas, cortazariana y borgeana, Moyano sigue fiel a una "zona" (el interior), desde "afuera", como Saer, como Di Benedetto, dando cuenta de la marginación, del desarraigo y la pobreza.

Victor M. Pesce

LA VIDA ENTERA, de Juan Carlos Martini, Buenos Aires, Ed. Bruguera, 1981.

Juan Carlos Martini, rosarino radicado en España desde hace unos cinco años, ha escrito con ésta su novela definitiva: la reunión de los diferentes lenguajes y formas narrativas ensayadas durante años, a través de sus anteriores libros, se concretan aquí en un estilo definido y prolijo al servicio de una historia que — pese a su ubicación en un espacio y tiempo imaginarios — arroja claves suficientes como para identificarla con una parte reciente de la historia argentina. Escrita con la vivacidad y el desarrollo narrativo propio de los géneros policiales o de aventuras, *La vida entera* se puede leer de diversas maneras. La historia que se cuenta es la de la lucha por el poder en una ciudad de provincia —Encarnación— y en la villa del Rosario, un suburbio adonde se radican los marginados, los expulsados por el poder. Lucha de seres humanos en donde se mezclan mezquindades y heroísmos, dignidad y vicio de los hombres en su difícil camino por la vida, pero donde se van perfilando nitidamente los contornos de una violencia que crece en la sociedad y va desmenujando su propia lógica, sobrepasando por momentos a los mismos que la generan. Con un lenguaje de apariencia realista, descarnado y directo, Martini recrea facetas de la mentalidad de distintos sectores sociales, sin detenerse ante la persistencia de mitos populares a los que les reconoce similar jerarquía de realidad que a los demás hechos de la historia. Así las profecías de la Hermana adelantarán el futuro de ciertos personajes, Gardel, siempre con los matices de la evocación se paseará en los ámbitos de la novela con su "voituré" blanca y su decir arrabalero. Desde otra perspectiva, este libro puede ser leído como una metáfora del ascenso y descomposición del Poder, y hasta —sin duda la idea está presente en la intención del autor— del ascenso incesante de la violencia en nuestra sociedad, con sus correlatos que aún hoy estigmatizan a los argentinos. Quizás por esto último —aunque por sí sola, por la fuerza y el interés del relato, *la vida entera* es uno de los mejores libros escritos por un argentino en los últimos años— la lectura de esta novela es doblemente atractiva e interesa más allá del mero entretenimiento: pone en escena nuestros propios conflictos, nuestras profundas e históricas realidades: conflictos y realidades que, indudablemente, es necesario asumir y comprender en la compleja tarea de curar las heridas de un país demasiado vapuleado.

E. D. Z.

A Hualacato no llegan las figuritas difíciles



Mitos y conflictos de los argentinos



De muertes y paternidades

Carlos Gorostiza



EDITORIAL DE BELGRANO

CUERPOS PRESENTES, de Carlos Gorostiza, Buenos Aires, Edit. de Belgrano, 1981.

La intención de esta reciente novela, cuyo título evoca la presencia del cadáver aún insepulto en las ceremonias religiosas, está de alguna manera anunciada en la carta que Gorostiza dirige a unos amigos venezolanos y que la contratapa del libro reproduce. El párrafo siguiente es el más representativo: "Debe ser difícil desde allí entender esta incapacidad nuestra de enterrar para siempre a nuestros padres muertos, esta dificultad argentina para iniciar de una vez por todas una vida adulta y sin "cuerpos presentes", esta casi imposibilidad de olvidar nuestros mitos y crear un presente sin dolientes cuerpos rezagados".

Es así que toda la narración tiene como eje el momento en que tres hijos, una mujer y dos varones, ya adultos, vuelven a la casa del padre, luego de su entierro, para realizar una suerte de "inventario" material y fundamentalmente espiritual de lo que les ha dejado. El relato se estructura en dos planos narrativos básicos: 1) Lo que cada uno de los hijos recuerda en ese momento, reconstruyendo zonas subjetivas de su relación con el padre; 2) Episodios cruciales, cronológicamente ordenados, de la vida de éste. Aunque narrados en tercera persona —inversamente a los recuerdos en primera persona de los hijos— el punto de vista es generalmente el suyo propio y en algunas ocasiones el de su mujer, Julia.

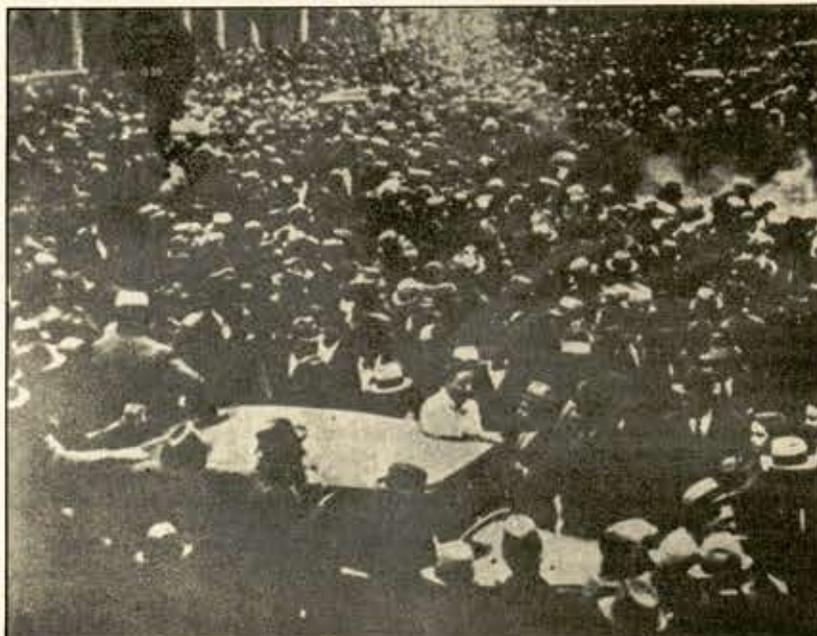
Tenemos entonces el fresco, a veces incoherente, no por falta de datos, sino por la vida misma, de una familia desde 1929 hasta 1974, en Buenos Aires. Aparecen tres generaciones claramente señaladas: el padre-abuelo, Marcelino Vieyra; el padre-hijo, Homero; los hijos-nietos, Hugo, Alicia y Alfonso.

La estructura señalada cumple dos funciones: permite el conocimiento y la justificación de las motivaciones psicológicas de todos los personajes e inserta cronológicamente los acontecimientos históricos en el relato. ¿Qué acontecimientos? Esencialmente de dos categorías: "revoluciones" y muertes importantes. Estas últimas se incorporan mediante un nuevo recurso estructural, la inclusión de cinco poemas intercalados, que en realidad forman un discurso único (el último párrafo de un poema se continúa con el primero del siguiente, y los hechos de la secuencia narrativa son sucesivos), de tono primero informativo, luego solemne, tal vez épico, finalmente melancólico.

Una muerte es el marco de la narración, la de Homero. Pero esa muerte ocurre al mismo tiempo que otra de mayor peso histórico: "La ocurrencia que tuvo Homero: morir para ser enterrado justo cuando entierran al otro viejo", piensa uno de sus hijos (pág. 20). Julio de 1974, muerte de Juan Domingo Perón.

La materia narrativa fundamental es la vida de Homero, a Marcelino sólo en tres oportunidades lo vemos vivo. Pero Homero es esencialmente hijo de su padre, pintor célebre, cuya herencia hasta cierto punto lo protege materialmente pero que impide el crecimiento de sus propias aptitudes y proyectos, de su propia personalidad. Ese padre arquetipo, Marcelino, aparentemente con verdadero éxito —pero la figura pálida y resignada de la esposa desliza dudas e interrogantes— funciona como modelo del padre mítico histórico. El hijo recibe su legado, sus cuadros valen mucho, vale la pena postergar los proyectos propios.

Ese condicionamiento económico e imperativo moral de perpetuar la figura paterna, va a condicionar toda su personalidad. Aquí se originan dos constantes en su conducta, que casi parecerían opuestos: el autoritarismo y la blandura e incapacidad de concreción de sus objetivos. Dos manifestaciones de la relación ambivalente de odio y admiración. El autoritarismo provoca la rebeldía estéril. Ejemplo evidente resulta el de elección de



carrera: Homero se rebela y rompe con el padre al tratar éste de imponerle el estudio de Arquitectura, pero luego intenta imponerse igualmente a cada uno de sus hijos, que a su turno se rebela. Todos poseen la rebeldía suficiente para oponerse: Homero carece del empuje necesario para crear una nueva alternativa ¿y los hijos? Hugo y Alicia parecen intentarlo, Alfonso —el de más estruendosa rebeldía— la busca sin encontrarla, pero es el más joven. En definitiva, no estamos seguros del futuro de sus vidas.

Es interesante también el tipo de proyectos que tiene Homero: todos se acompañan en un principio de gran entusiasmo, algunos más descabellados que otros —como el cohete propulsor— pero todos posibles en definitiva, como la idea en 1930, de que la radio debe ser más chica y portátil. Todos fracasan, hasta los más simples, hacer reproducciones de los cuadros paternos, por abandono o negligencia en la concreción. La envergadura y creatividad de estos proyectos disminuye con el correr del tiempo, hasta quedar esencialmente el fracaso. ¿Parábola histórica de una burguesía que no tiene impulso suficiente para su realización?

El caso opuesto parece ser Steimberg. Apagado, de carácter sumiso y dulzón, como su mujer Sarita a la que Homero llama "pequeña cumplidora de promesas cotidianas", ambos cumplen sus propósitos, aparentemente "triumfan" en el arte y los negocios. Al mencionar a estos personajes es necesaria una consideración sobre el peculiar manejo de los valores morales en la obra. Como dijimos anteriormente, la estructura narrativa nos va mostrando el condicionamiento psicológico de cada personaje. Acciones que nos parecen reprobables desde un determinado punto de vista aparecen luego de tal modo motivadas, que si no las aplaudimos, no podemos dejar de justificarlas. El resultado final es de una gran objetividad moral, como en la vida, es muy difícil calificar de "bueno" o "malo" a un individuo, más bien lo sentimos desdichado.

Hay un episodio particularmente curioso: Homero, enamorado de Sarita, ya casado, le propone a Steimberg que se case con ella para facilitarles sus encuentros obstaculizados por la familia de ella. Así se hace, hasta que Homero aburrido la deja y Steimberg se transforma en marido auténtico. Estos hechos ocurren en 1942. En la literatura clásica porteña —culto y popular— un acontecimiento semejante definiría a un personaje como abyecto en el más alto grado. Aquí carece de estrépito, de resonancia, simplemente ocurre. Tal vez —es una hipótesis— tenga que ver con la trayectoria teatral del autor, pues en la escena los personajes actúan y es el espectador quien debe juzgar. Los personajes femeninos están cargados también de símbolos. La abuela parece transmitir junto con la palidez la pasividad y la depresión. Alfonso hereda esa palidez y su retrato, éste por elección.

Julia, la madre, tiene suficiente fuerza para apoyar la rebeldía de sus hijos, pero no para combatir su propia infelicidad ni para continuar su carrera. Alicia, la hija, parece fuerte y obstinada, pero su matrimonio parece en exceso simbiótico y su actitud de negar toda realidad que la hiera.

Tal vez sea Estela, la amante que Homero hereda de su padre, obstinada y constante, el símbolo de lo que sigue viviendo y luchando a pesar de todo.

Aquí creo que es justo volver a la escena del relato, el transcurrir histórico. El primer acontecimiento mencionado es el golpe de estado de 1930, luego 1943, después una concentración en 1950, el bombardeo de la Plaza de Mayo en 1955. Y al llamar a estos hechos "escena" del relato lo hacemos porque hay una actitud básica de pasividad y contemplación entre los personajes y el mundo. Los hechos se observan y Homero los contemplará desde la cúpula de la Avenida de Mayo que fue taller de su padre. Sólo los Steimberg y Estela irán a la concentración. Esa actitud pasiva está reforzada por hechos secundarios. "Los cafés habían bajado las cortinas metálicas de sus vidrieras pero sus puertas permanecían abiertas expresando así una posición bastante ambigua frente al comprometedor acontecimiento." (1930) Y cuando Alfonso va a buscar un sandwich a un bar, el día del entierro de J.D. Perón "Y atrapados por la luz, hipnotizados, los hombres junto a las mesas recostadas asistiendo anónimamente, casi a oscuras y en silencio al espectáculo organizado para ellos por la historia" (pág. 110).

Pero llegamos aquí finalmente a los poemas que antes mencionamos. Son: **La muerte** —Julio de 1933 (Hipólito Yrigoyen), **El velorio** —Febrero de 1936 (Carlos Gardel); **El Cortejo** —Marzo de 1944 (Mario Bravo), **El entierro** —noviembre de 1963 (El "Mono" Gatica). Y el fragmento final, que podríamos llamar "El regreso" la desconcentración del entierro de Perón, que coincide con el regreso de los hijos de Homero a sus hogares respectivos.

Y en estos poemas participan multitudes, están allí, con sentimiento y emoción colectiva. Y siempre llueve. ¿Qué ocurre, por qué la incomunicación y el fracaso? La explicación parece ser: no se entierra definitivamente el dolor, las emociones ambivalentes. Tenemos "una gran multitud de pedacitos". Los mitos y su contrapartida "También heredó de papá su rebeldía sin causa, su confusa y blanda manera de sublevarse en vano contra las cosas de la vida para luego terminar aceptándolas ordenadamente."

Creemos que es ésta una novela esencialmente rica en su lectura. Seguramente cada lector encontrará nuevas explicaciones a sus situaciones, familiares y distantes, con ese distanciamiento tal vez hijo de la escena teatral pero valioso acercamiento a nuestra realidad. Falta otra perspectiva, la que no mira desde la cúpula de una torre y que tal vez posibilite el deseo del propio Gorostiza: "esta lluvia algún día cesará".

EL RITUAL de José Luis Damis Bs. As., Precursora, 1982

Editorial Precursora acaba de editar la primera novela del periodista y licenciado en Filosofía, José Luis Damis, cuyo nombre no resulta totalmente desconocido al público: dos obras teatrales suyas (La rebelión y el moho, 1972; Infierno rotativo, 1975) habían sido representadas ya en teatros de Buenos Aires.

Esta incursión en la narrativa mereció el primer premio de novelista del III Concurso Nacional de Literatura Orígenes 80, organizado por el diario venezolano El Araguayo.

La novela transcurre en un Buenos Aires mítico, que recuerda a Marechal, donde el protagonista, Iván Dumell, mezcla de intelectual y lumpen, se arrastra con plena lucidez hacia su destino criminal, inexorablemente trazado. Lo esencial de la narración no reside en la acción —pues el desenlace del relato está fatalmente predeterminado—, sino en el fluir de la conciencia torturada y filosofante de Dumell, que, hacia el final de la obra, adquiere auténticos contornos kafkianos.

Damis pretende —quimera de todo escritor— horadar los límites de la palabra, sin embargo, cae a veces en gastados estereotipos de la literatura "moderna" (imitando a Henry Miller, por ejemplo), lo que debilita sus honestos esfuerzos por superar las convenciones del relato tradicional.

EL LEÓN, de Joseph Kessel. Barcelona, Bruquera, 1981.

Kessel no es el primero que intenta, mediante argumentos emparentados con la aventura o el exotismo, escribir libros para esa difícil edad que es la primera adolescencia. Por desgracia, vaya a saber por qué motivo los autores modernos piensan que esos libros deban contener una especie de enseñanza explícita. Es el caso de El león, un libro ambientado en la sabana africana, que se propone exponer el enfrentamiento entre dos formas de valores: la "civilización" blanca y la "ley natural" que rige a fauna y pobladores aborígenes. Si en el siglo pasado, del que provienen nuestras más recordables lecturas adolescentes, el aventurero era —casi ingenuamente— el héroe, en este libro vagamente ecologista la proposición se invierte: el hombre blanco es solamente el expoliador, el culpable del desequilibrio, vencedor insaciable que todo pretende transformarlo a su imagen. Patricia, la única persona blanca que ha logrado integrarse de algún modo a la vida natural —se comprende perfectamente con los animales— no es capaz de advertir los límites de ese mundo y desencadena un final cargado de sadismo que la reintegra simbólicamente al mundo de los "civilizados".

Como suele pasar en estos casos, la reversión se vuelve maniquea: el narrador inclina fervorosamente su simpatía hacia la ley de la selva. No parece una convicción muy defendible. Mientras, seguiremos prefiriendo a Salgari, a Stevenson, a Ridger Haggard.

Florencia E. de Giniger

Lo que parece cierto, no siempre es verdad

los sueños de sigmund freud alexander grinstein

Los sueños propios con los que Sigmund Freud ilustró su obra fundamental, *La interpretación de los sueños*, se han convertido en un elemento del patrimonio científico y cultural del mundo. Ha ido en aumento el interés por su estudio.



LOS SUEÑOS DE SIGMUND FREUD, de Alexander Grinstein, Siglo XXI, México, 1981.

La interpretación de los sueños de S. Freud, es, podría decirse, el psicoanálisis: tal la magnitud teórica de este texto publicado en 1900. Allí se recorren no sólo los efectos producidos en los sujetos al ser atravesados por su lengua materna sino que se asiste a la constitución misma de una teoría del lenguaje y, por ende, al forjamiento de un concepto: el de **verdad**.

Alexander Grinstein, cuya trayectoria sólo ha de ser conocida a través de sus "Agradecimientos", "Prólogo" y de su libro mismo *Los sueños de Sigmund Freud*, sitúa desde un primer momento su libro. Es una obra "fruto de la erudición de los predecesores", que trata de "comprender mejor" algunos de los sueños de Freud analizados en la *Interpretación de los sueños* (19 sueños soñados por Freud entre 1895 y 1900) y "formular conjeturas acerca del significado de los sueños considerados". Grinstein reconoce que tales interpretaciones "tienen un interés secundario" ya que "hoy no necesitamos que se nos diga que Freud tenía sentimientos edípicos". Lo que le interesa al autor es "estudiar el material" que utilizó Freud para "identificar en sí mismo estos sentimientos". Considerando estas premisas, Grinstein se dedica a desplegar todas las referencias que aparecen en los sueños de Freud mencionados: citas, novelas, obras de teatro, personajes o hechos históricos o no, notas periodísticas, sucesos de la vida personal del ilustre soñador, etc.

Indudablemente, para un psicoanalista, el trabajo de Grinstein en este sentido tiene cierto interés cuando trata de ubicar algunas referencias poco precisas de Freud (por ejemplo, la mención —equivocada— del título de un poema de Tennyson como "Fifty years ago" en el sueño del conde Thun o el título y el autor de la primera novela leída por Freud en el sueño de las tres Parcas) o alusiones a obras y personajes desconocidos en nuestra época pero muy conocidos a fin de siglo. ¿Cuál puede ser el "cierto interés" que estos despliegues tienen, para un analista? ¿Satisfacer alguna curiosidad? ¿Encontrar alguna cosa? ¿Perder alguna otra? Eso lo dirá un analista, luego de la lectura, no nosotros. Cuando Grinstein resume *Las bodas de Figaro*, *Casa de muñecas* o cuando relata la biografía de Anibal o Garibaldi, etc., uno se pregunta ¿qué lector supone Grinstein? ¿Supone un analista? Aun cuando un analista no es un erudito si es un lector: hace a la formación del analista serlo; por lo tanto no irá a leer el resumen de *El enfermo imaginario* en el libro que nos ocupa.

No podría entenderse que Grinstein suponga un lector no analista (aun cuando habla del interés que los "lectores serios" tienen por los sueños de Freud, lo que incluiría no sólo a los analistas) ya que difícilmente interese a todos los lectores serios qué literatura o qué historias permitan soñar a un hombre. Es que el autor, y muy a su pesar, no sólo se propone "estudiar el material" que Freud utilizó en su obra sino que desea (vía una negación) "ir mucho más lejos de lo que el propio Freud indicó" en el análisis de sus sueños. Tarea imposible para Grinstein.

Muchos psicoanalistas han sido tentados por los sueños de S. Freud (Anzieu, etc.) y han caído en la misma trampa a pesar de sus distintas procedencias teóricas. Jacques Lacan, el psicoanalista que ha producido en las últimas décadas un retorno a Freud, esto es a **sus textos**, ha podido decir: "La referencia al deseo de Freud no es una referencia psicológica". Para el estudioso del psicoanálisis no se trata de analizar a Freud para "comprenderlo mejor" sino de saber que el deseo de Freud tiene un papel fundamental en la transmisión del psicoanálisis. Cuando decimos "el deseo de Freud" decimos "el deseo en el sentido de Freud" y el retorno a la letra de sus textos garantiza, por ello y paradójicamente, el futuro del psicoanálisis. Se trata, para un analista, de encontrar allí lo que es el deseo (en el sentido) de Freud. Indudablemente: "La interpretación de los sueños" es la puesta en acto de lo que es el deseo de Freud. Que, entre otras cosas, es la ambigüedad que sugiere la frase "el deseo no tiene objeto". Por eso, Grinstein no cesa de equivocarse cuando insiste en buscar en todas partes relaciones maduras o inmaduras, sanas o enfermas, infantiles o adultas o cualquier otra variación que el psicoanálisis americano inventó para cerrar la pregunta que Freud sigue intentando abrir acerca del deseo humano.

Grinstein, lector de Strachey y de Jones, no está a la altura de un norteamericano como Norman Brown, pero debe agradecerse que nos ahorre mucho de lo que sus compatriotas suelen prodigar y que sea más Freudiano de lo que su formación le permite. "Lo que parece cierto, no siempre es verdad". Es una cita de Freud que reproduce Grinstein.

Es cierto que Grinstein habla de Edipo. Es **verdad** que no habla del falo. Es cierto que habla de "sentimientos agresivos". Es **verdad** que no habla de la pulsión de muerte.

Es cierto que habla de analogías, semejanzas, comparaciones. Es **verdad** que no habla de la repetición.

Sin una concepción de las relaciones del sujeto y el lenguaje siempre se pensará a la verdad como adecuación, expresión de alguna cosa. La verdad, sencillamente, habla: ni expresa ni refiere. Habla porque algo falta. La falta del libro de A. Grinstein es su **verdad**: no sabe de la falta en *Los sueños de Freud*.

Graciela Musachi

EL COSMOS, LA TIERRA Y EL HOMBRE de Preston Cloud, Madrid, Alianza, 1981

El libro de Preston Cloud es exactamente lo que proclama el subtítulo: una breve historia del Universo, desde esa bola de neutrones cuya explosión se supone que marcó la hora cero, hasta el momento actual, cuando el hombre, el último producto de esa larga andadura, contempla con aprensión el presente y el futuro. El hilo conductor que corre a lo largo de todo el libro es una idea que hoy está ya en la mente de muchos, pero no siempre en las acciones de quienes tienen acceso a las esferas de decisión: el carácter global del sistema que llamamos Universo, la idea de que toda modificación de las condiciones del sistema en uno de sus puntos repercute en los demás, rompe el equilibrio previo y desplaza el sistema hacia otro nuevo. Captar esa complejísima trama de interconexiones sería impensable sin comprender la historia de los elementos que la componen, la ontogénesis del Universo, esa cadena asombrosa de azares y necesidades cuyos protagonistas principales son los elementos químicos, las estrellas, los planetas y la vida. Si aprender de su historia es un imperativo de los pueblos, con tanta más razón cabría predicarlo de la especie humana.

Que se sepa, no existe ningún libro de este género que cubra un campo tan inmenso y que lo haga con tanto rigor y amenidad como los que despliega el autor. El primero le viene de una larga y brillante carrera en paleontología, biogeología, paleoecología y sedimentología marina. La segunda, de su habilidad para dar al relato la forma de una novela histórica (protagonizada por la Naturaleza) que en momentos determinados se transmuta en novela policiaca (protagonizada entonces por los científicos). Ante los ojos del lector evolucionan así, como con vida propia, como sabedores de su futuro, los elementos químicos, las estrellas, los planetas y las distintas formas de vida, haciendo equilibrios inverosímiles para seguir adelante, para no perder pie y obligándonos en ciertos momentos a contener el aliento, como en las mejores novelas de aventuras. El lector sabe que no es así, que la Naturaleza es absolutamente ajena a todo género de intenciones, y el autor cuida de dejar bien claro a lo largo del libro que el verdadero motor del Universo es la acción de las fuerzas selectivas sobre una diversidad fluctuante de elementos que obran aparentemente al azar. (Un ejemplo muy claro, de sobra conocido por los aficionados al esquí, es la formación de «bañeras» en una ladera inicialmente lisa. Las trayectorias aparentemente arbitrarias de los esquiadores son «canalizadas», por las fuerzas selectivas de la gravedad, la evitación de obstáculos, las huellas dejadas por otros esquiadores, etc.). Y entre episodio y episodio de esta novela histórica se insertan otros en que la exposición se convierte casi en un relato policiaco, como en el caso de las rocas sedimentarias, esa auténtica piedra Rosetta que ha dado en gran medida la clave para descifrar la enigmática relación entre el oxígeno y las primeras formas de vida. Las cuatro partes de que consta el libro se ocupan respectivamente del cosmos, la tierra, la vida y el hombre. Dentro de la primera se dan cita, junto a los conocimientos de la física atómica, las grandes teorías del origen del Universo, de la evolución estelar y de la evolución de los planetas; un campo fascinante donde lo ínfimo se toca con lo ingente, como lo atestigua el que Steven Weinberg, Premio Nobel hace pocos años, lograra aplicar los conocimientos de este campo de lo minúsculo, la física de partículas, a la región de lo mayúsculo, el cosmos, y escribiera un asombroso libro sobre «Los tres primeros minutos del Universo». La segunda parte, dedicada a la Tierra, se apoya fundamentalmente en la tectónica de placas, una teoría de campo que coordina y explica fenómenos aparentemente inconexos y que está llamada a convertirse para la geología en lo que la relatividad fue para la física, la teoría atómica para la química o la biología molecular para la genética. Aparte de los utilísimos conocimientos que ha proporcionado esta teoría de cara a la predicción y control de los terremotos, hay que señalar en este apartado los enormes servicios prestados por la radiometría a disciplinas tan diversas como la geología, la antropología, la prehistoria, la planetología y hasta la historia bíblica; una herramienta básica que hoy nos permite fechar los grandes acontecimientos del pasado, quizá no con la pedante exactitud del pobre James Ussher, arzobispo de Irlanda, que dio el año 4004 a. de C. (con día y hora) como origen de la Tierra, pero sí con un grado algo mayor de verosimilitud.

Las partes tercera y cuarta, dedicadas a la vida y al hombre, son sin duda las más complejas y más interesantes. Con la vida aparece en el escenario el único sistema que es capaz de trabajar localmente contra esa tendencia general al desorden que impone la entropía o la flecha del tiempo. Y con el hombre surge el único ser sobre la tierra que es capaz de reflexionar sobre su historia, sobre su pasado y su futuro. Los hitos principales que señala Cloud en esta nueva aventura, la del mundo viviente, son el propio origen de la vida, la evolución de mecanismos para producir nutrientes orgánicos a partir de materiales inorgánicos, la fotosíntesis productora de oxígeno, la célula mitótica, la reproducción sexual, la diversificación de las algas, la sexualidad, y quizá el origen de la vida animal unicelular. El gran marco dentro del cual se mueven todos estos cambios es, naturalmente, la teoría de la evolución de Darwin corregida y aumentada, valga la expresión, con algunos aportes más recientes.

Al cabo de tan larga caminata llegamos así al momento actual, donde el hombre, agobiado por la complejidad del mundo que él mismo ha contribuido a crear, se debate entre miedos y dudas. Diríase que es otro de esos momentos críticos en que la supervivencia de algo (en este caso la especie humana) está en peligro. Sólo que con una gran diferencia: el hombre no parece estar a merced exclusivamente de las leyes de la evolución biológica. Es como si poseyera un grado de libertad adicional que le permite influir deliberadamente en su futuro. El plan de supervivencia que traza el autor en las páginas finales del libro es tan discutible como cualquier otro; pero tiene el mérito de emanar de una visión global y científica de la historia de todo el Universo. Y aunque es seguro que las decisiones, acciones y soluciones no las tomarán, en último término, los científicos, sería un error desoir su voz.

La génesis del Universo

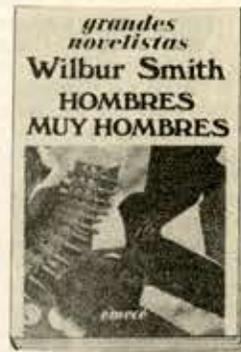
Preston Cloud
El cosmos, la Tierra
y el hombre
Alianza Universidad





LA MUJER DEL TENIENTE FRANCÉS, de John Fowles, Barcelona, Argos-Vergara, 1981. Obra inscrita en la tradición realista, *La mujer del teniente francés* describe la lucha de dos jóvenes amantes en el marco de una fastuosa mansión de la época victoriana. La sordidez de los prejuicios, la hipocresía social y la omnipotencia de los dictados de la costumbre son puestos en tela de juicio en este libro cuya versión cinematográfica triunfa actualmente.

BEST SELLER



HOMBRES MUY HOMBRES, de Wilbur Smith, Buenos Aires, Emecé 1982. La búsqueda de diamantes en las minas africanas, moviliza a numerosos aventureros ingleses. Entre ellos se encuentra el protagonista de *Vuela el halcón*, anterior y exitosa novela del autor Zouga Ballantyne atravesará buena parte del África envuelto en aventuras y codicia, hasta terminar en las tierras de los matabeles, al sur de Zambeze. Una historia de acción al mejor estilo.



Rainer W. Fassbinder, un realismo abierto

Rainer Werner Fassbinder es sin duda uno de los directores más exitosos y, simultáneamente, uno de los más discutidos del **Nuevo Cine Alemán**. Ha realizado hasta el momento 38 películas y tiene sólo 36 años. Nada más que tres de sus filmes han sido proyectados en salas comerciales argentinas: *El matrimonio de María Braun*, *Desesperación* y *Lili Marlene*. Sin embargo, gran parte de su obra es conocida por quienes frecuentan los cineclubes de nuestro país. Actualmente, Fassbinder acaba de ganar el *Oso de oro del Festival de Berlín*, con su última película *Las añoranzas de Verónica Voss*.

Rainer Werner Fassbinder es un creador que se resiste a toda clasificación y encasillamiento. El estilo "Fassbinder" podría ser definido sólo por su ambigüedad y continuo desplazamiento, que film tras film, presenta nuevos rompecabezas a los críticos. Entre sus obras encontramos productos del más crudo realismo (como en "El porqué de la locura del Sr. R"), hasta la estilización más extrema (como en "Las amargas lágrimas de Petra von Kant" o "Katzelmacher"); de la mayor sencillez y austeridad de recursos (como en "La angustia corroe el alma") hasta la complejidad laberíntica y el despliegue de "Desesperación", film donde la locura de la realidad y la realidad de la locura se confunden en una sola cosa. Sin caer en esquemas simplificadoros, podríamos decir que los primeros filmes, realizados bajo la influencia del **antiteater**, (grupo de teatro contestatario al que perteneciera activamente hasta 1970) están signados mucho más que los posteriores, por la teatralidad. La artificialidad, rigidez y estilización de personajes y decorados se pone al servicio de la técnica brechtiana del distanciamiento de un lenguaje frío y austero que no efectúa concesiones al espectador y le impide toda participación empática con lo que ocurre en la pantalla.

experiencia y un progresivo perfeccionamiento del manejo del medio filmico, le llevarán a matizar su posición, utilizando los mecanismos de identificación y proyección del cine de Hollywood, para liberar la capacidad de ensoñación e imaginación del público. Ciertos autores han denunciado a Hollywood como una fábrica de sueños e ilusiones. RWF no ve en principio algo malo en ello, todo depende de si esos sueños sirven para liberar o para reproducir una realidad que niega constantemente el sueño y la imaginación: "siempre existieron cuentos de hadas, sólo que los cuentos de antes eran malos porque enfermaban a la gente, y precisamente así como se pueden contar cuentos malignos que enferman a la gente, también se pueden contar cuentos buenos que la hagan más sana", declara en un reportaje efectuado por Wilfried Wiegand en 1974. "El Frutero de las cuatro estaciones" inicia un cambio sustancial en la obra filmica de RWF, quien abandona su excesivo narcisismo y su obsesiva tendencia a la autopresentación. Hasta entonces, cada personaje era una fragmentación de sí mismo. Con este film, RWF admite haber logrado salir de la autobiografía onanista, para acceder a una universalidad que pone lo autobiográfico en conexión con el medio,

diferencia decisiva que, según su propia confesión, separa las películas del **antiteater** de la etapa posterior, en la cual, paradójicamente, RWF abandona el trabajo colectivo y se aboca de lleno a la creación individual. Cuando RWF formaba parte del **antiteater**, participaba colectivamente en la gestación de las obras, dado que era convicción común del grupo el principio de que la creación de la obra de arte debía ser antiautoritaria, es decir colectiva. Luego, abandonó esa "ilusión". "En realidad, ya durante la filmación de "Heilige Nutte" me quedó claro que había trabajado con una ilusión, una utopía que nos había hecho más mal que bien. Era un bello sueño el que teníamos (la creación colectiva) y que verbalizábamos cada vez más para hacerlo verdad". Sin embargo, lo que no es posible en el plano de la creación, si lo es en ámbitos afines como la producción y la distribución. RWF participa desde su fundación en la cooperativa de los jóvenes realizadores alemanes, "Filmverlag der Autoren", a la cual entrega todas sus películas, a diferencia de muchos directores que entregan a Filmverlag sólo sus fracasos. Si tuviéramos que definir sintéticamente la postura artística de RWF, hablaríamos de un realismo crítico abierto, haciendo la



SOLAMENTE ELLA, de Martha Mercader, Barcelona, Bruguera, 1982. El último libro de la autora de *Juanamanuela*, *mucha mujer*, éxito inmediato de ventas y de crítica, vuelve a plantear su tema predilecto: ser mujer en una sociedad pensada y dominada por los hombres. Este libro fue la base para el guión de la película que se filma con Susana Rinaldi, la mundialmente famosa cantante tanguera.

UN HOMBRE CASADO, de Piers Paul Read, Buenos Aires, Sudamericana, 1981. La ambigüedad de un hombre escindido entre supuestos ideales de justicia y la hipocresía de su vida cotidiana, le son revelados por una lectura de Tolstói y el inicio de una relación amorosa que irá rasgando poco a poco los velos de la costumbre en ciertas capas de la sociedad inglesa, a la cual pertenece el protagonista. El autor escribió, entre otras, *Viven*, relato de la conocida "tragedia de los Andes".



UN COCODRILO PARA DESAYUNAR, de Vitus Dröschner, Madrid, Planeta 1981. Historias de animales contadas en un estilo ameno y formativo, con profundo conocimiento de la etología, convierten a este libro singular del autor de *Sobrevivir* en un éxito. Su lectura resulta un verdadero placer, que se complementa con las ilustraciones del dibujante Wilhem Eigener.



advertencia, sin embargo, de que RWF no busca ni le interesa reconstruir la realidad exterior: "El realismo al que me refiero y que quiero, es el que ocurre en la cabeza del espectador y no el que aparece en la pantalla. Este no me interesa en absoluto, la gente lo tiene cada día. Lo que quiero es un realismo abierto que no provoque que la gente se cierre. Si se muestra a la gente lo mismo que ha vivido, ésta se cierra. Hay que ofrecerle la posibilidad de abrirse a las cosas bellas" (WW, 1974).

Para Fassbinder, paradójicamente los elementos irreales y fabulosos del cine pueden aproximar al público a su propia realidad más que los filmes realistas, y más allá aún al plano de la utopía "porque (el público) tiene la posibilidad de comparar y porque no se lo confronta a los mismos problemas. Uno no quiere ver otra vez lo mismo. La gente no quiere ver otra vez lo mismo, sino vivirlo en tanto que lo que ellos ven les da la posibilidad de revivirlo y de divertirse con su propia realidad. La mayoría de los filmes socialistas quitan a la gente la diversión con su propia realidad (WW, 1974).

Si bien no es ajena a la obra de RWF una intención crítico-social, éste rechaza al cine como mero soporte del mensaje político-ideológico, como algo doctrinario separado de la vida.

RWF es un rebelde intuitivo, un empirico que rehuye la tendencia a la condena moral propia de las almas bellas que se creen ajenas a las debilidades humanas: "Al contrario, creo que tengo la actitud de no denunciar tanto como la mayoría de mis

colegas. Incluso diría, que, a veces, mi actitud es positiva. Mis personajes tienen contradicciones internas como todo ser humano. No deseo hacer filmes con modelos e ideologías, no puedo trabajar con modelos que no pueda utilizar en mi propia vida. (...) No me interesa la historia. Me interesa lo que entiendo de mis posibilidades, de mis esperanzas y utopías. (...) Mucho más que una teoría, me interesan la solidaridad y las posibilidades que tengo de sobreponerme a todo lo que me acosa, miedos y todo lo demás". RWF es un ferviente admirador del cine de Hollywood, en especial por su capacidad de llegar a las grandes masas. Fassbinder es uno de los pocos realizadores del **nuevo cine alemán** que se plantea crear un arte popular, de masas, sin que por ello pierda su incisividad crítica. "Mi sueño sería realizar un cine alemán que fuera tan bello y maravilloso como el de Hollywood y, pese a eso, pudiera ser crítico del sistema, sobre todo teniendo en cuenta que hay una gran cantidad de películas de Hollywood que no son tan conformistas, como se suele afirmar superficialmente. Por ejemplo, "Suspición" de Hitchcock es el film más extremo que conozco contra la institución burguesa del matrimonio" (WW, 1974).

No obstante su extensión una férrea unidad cohesionan toda la obra de RWF, que es un ataque constante a la sociedad burguesa. Los personajes fassbinderianos son seres enjaulados, encajonados en la frialdad de sus ambientes y sus roles, presos en la sutil malla de una educación represiva que

los condena a no ser auténticos. Quieren amar pero no saben cómo. A excepción de algunos filmes para televisión, en los cuales, por alcanzar una audiencia más masiva, RWF se sintió en la obligación de dar una visión más optimista y esperanzada, el universo de Fassbinder es un mundo cerrado y desolado, que transmite el desencanto y el escepticismo de la generación posrevolucionaria del 68 a la que sin duda pertenece.

Si hay un tema central que atraviese toda la obra de RWF, ése es la relación dominación-dependencia en el nivel de las relaciones humanas. RWF desplaza la dialéctica amo-esclavo del plano tradicional de la economía al microcosmos de los nexos entre individuos. El ser humano aún no ha aprendido a vivir relaciones igualitarias. Se es víctima o verdugo. Y las víctimas pasan a ser verdugos y viceversa. Sin embargo, RWF no cae en el psicologismo. En sus filmes, los resortes histórico-sociales encuentran su lugar junto a las problemáticas individuales. Si bien hay que decir que no en todas sus películas, la síntesis historia-psicología encontró una correcta solución.

A guisa de conclusión y si se nos permite la arbitrariedad de querer resumir el pensamiento de Fassbinder en una frase, diríamos que somos tan explotados en nuestros sentimientos como en nuestra fuerza de trabajo.

Esta es la verdad central de Rainer Werner Fassbinder.

Jorge Montgomery

EN JUNIO SALE ALEJANDRIA CON:

- La literatura infantil.
- Inédito de Walter Benjamin.
- Nuestro teatro.
- Ciencia y técnica.
- Exhaustivo catálogo de novedades y todo lo que hace falta saber al lector.

**GALERNA
LIBRERIA**

Su librería en
Literatura
Sociología
Política
Historia



Tucumán 1425 - Tel. 45-93359

Buenos Aires

Charcas 3741 - Tel. 71-1739, 72-6693

**GALERNA
EDITORIAL Y DISTRIBUIDORA**

Exportadores e Importadores
Libros nacionales
e importados

BIBLIOTECA AYACUCHO

ESPEJOS Y DISFRACES. G. Meneses
HISTORIA DEL REINO DE QUITO. J. de Velasco
EL REINO DE LA IMAGEN. J. Lezama Lima
NARRADORES ECUATORIANOS DEL "30"
DE MI PROPIA MANO. A. J. de Sucre
LITERATURA DEL MEXICO ANTIGUO. M. León-Portilla
POESIA GAUCHESCA
EL DOLOR PARAGUAYO. R. Barret
PENSAMIENTO CONSERVADOR
POESIA COMPLETA Y PROSA SELECTA. L. Palés Matos
CUENTOS. J. M. Machado de Asís
MARIA. J. Isaacs
ARMAS ANTARTICAS. J. de Miramontes y Zuázola
ENSAYOS HISTORICOS. R. Blanco Fombona
LA UTOPIA AMERICA. P. Henriquez Ureña
LOS RIOS PROFUNDOS. J. M. Arguedas
LA REFORMA UNIVERSITARIA
OBRA LITERARIA. J. Martí
EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO. C. Alegria
CONTRAPUNTEO CUBANO DEL TABACO Y EL AZUCAR. F. Ortiz

IDEARIO POLITICO. Fray Servando Teresa de Mier
LAS DEMOCRACIAS LATINAS. F. García Calderón
LA NACION LATINOAMERICANA. M. Ugarte
POESIA COMPLETA Y PROSA SELECTA. J. Herrera y Reissing
ARTE Y ARQUITECTURA DEL MODERNISMO BRASILEÑO
(1917-1930). A. Amaral
EL OFICIO DEL LECTOR. B. Sanín Cano
DOS NOVELAS. Lima Barreto
OBRA LITERARIA. A. Bello
PENSAMIENTO ILUSTRADO. Economía y Sociedad Iberoamericana en el siglo XVIII. J. C. Chiaramonte
QUINCAS BORBA. J. M. Machado Assis
EL SIGLO DE LAS LUCES. A. Carpentier
EL PAYADOR. L. Lugones
LA CHARCA. M. Zeno Gandía
OBRA ESCOGIDA. M. de Andrade
LITERATURA MAYA
OBRA POETICA COMPLETA. C. Vallejo
POESIA DE LA INDEPENDENCIA. E. Carilla
LAS LANZAS COLORADAS y cuentos selectos. A. Uslar P.

Distribuye "Tres Américas"
solicítelos a su librero amigo



Los Best - Seller
del Momento



BRUGUERA

EL METODO SILVA DE CONTROL MENTAL. Este método presenta un sistema de meditación dinámica para el hombre moderno que vive en medio de las tensiones, el ritmo acelerado de la actividad y la dispersión mental.



EL VENDEDOR MAS GRANDE DEL MUNDO, de Og Mandino. Un verdadero clásico del tema, destinado a influir en un sinnúmero de vidas.



LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS, de Tompkins y Bird. Las plantas son las únicas criaturas vivientes que producen su propio alimento. Recientes experimentos reafirmaron que existe en ellas una sensibilidad. Este libro desarrolla profundamente el tema.

distribuye:
NUEVO MUNDO S.A.

DISTRIBUCION GENERAL DE PUBLICACIONES

Paraguay 1574 - Tel. 44-2406 1061 Buenos Aires, Argentina.

CATALOGO DE NOVEDADES

Antropología

Claude Levi-Strauss, **La vía de las máscaras**, Siglo XXI, México, 1981, 212 pág.

Actualidad

Hans-Georg Behr, **La droga, potencia mundial**, Planeta, Barcelona, 1981, 264 pág. El imperio de la droga y sus temibles influencias, puesto al desnudo por un afamado periodista alemán.

Arqueología

André Parrot, **La aventura arqueológica**, Emecé, Bs. As., 1982, 315 pág. El develamiento, paso a paso, de la enigmática civilización sumeria, según las últimas investigaciones.

Autobiografía

Rosa Chacel, **Desde el amanecer**, Bruguera, Barcelona, 1981, 318 pág. Autobiografía novelada de la escritora española que residiera durante unos años en la Argentina, durante su exilio. Saint-Simon, **Memorias**, Bruguera, Barcelona, 1982, 341 pág. Virginia Woolf, **Diario**, Lumen, Barcelona, 1981, 400 pág.

Ciencias

Jacques Monod, **El azar y la necesidad**, Tusquets, Barcelona, 1981, 208 pág. J. Bauer, **Guía básica de los minerales**, Omega, España, 1981, 214 pág. A. Whitehead, **Principia Mathematica**, Parinifto, España, 1981, 471 pág. Sobre lógica y teoría de la ciencia.

Ensayo

Pascal Bruckner y Alain Finkielkraut, **La aventura a la vuelta de la esquina**, Anagrama, Barcelona, 1980, 288 pág. Manual para subvertir la vida cotidiana por los autores de "El nuevo desorden amoroso". Miguel Angel Asturias, **Viajes, ensayos y Fantasías**, Losada, Bs. As., 1981, 325 pág. Material periodístico del gran escritor guatemalteco. Victoria Ocampo, **Testimonios - Primera Serie (1920-1934)**, Sur, Bs. As., 1982, 316 pág. Elias Canetti, **La conciencia de las palabras**, FCE, México, 1981, 366 pág. El premio Nobel de literatura de 1981 analiza, en esta recopilación de ensayos del período 1962-1974, figuras literarias de la magnitud de Kafka, Broch, Büchner y otros. Eugenio D'Ors, **Oceanografía del tedio, Jardín Botánico 1**, Tusquets, Barcelona, 1981, 131 pág. Un excelente escritor español que merece ser rescatado del olvido. Jorge Pickenhayn, **Borges: álgebra y fuego**, Editorial de Belgrano, Bs. As., 1982, 190 pág. Richard de Mille, **La aventura de Castañeda**, Swan, Madrid, 1981, 244 pág.

Filosofía

Ludwig Wittgenstein, **Observaciones**, Siglo XXI, México, 1981, 158 pág. Varios, **Historia de la Filosofía - La filosofía en Oriente - Tomo 11**, Siglo XXI, Madrid, 1981, 302 pág.

Historia

Carl E. Solberg, **Petróleo y nacionalismo en la Argentina**, Emecé, Bs. As., 1982, 292 pág. Profesor de historia en la Universidad de Washington, con acceso a los archivos de la cancillería británica y del Departamento de Estado, analiza la política petrolera argentina a partir de Yrigoyen. Carlo Ginzburg, **El queso y los gusanos**, Muchnik, Barcelona, 1981, 258 pág. La visión del cosmos de un molinero del S. XVI, enjuiciado como hereje por el poder establecido. Tulio Halperin Donghi, **Guerra y finanzas en los orígenes del Estado argentino (1791-1850)**, Editorial de Belgrano, Bs. As., 1982, 290 pág. J. Vicens Vives, **Historia general moderna (siglos XV-XVIII)** vol. 1, Vicens Vives, España, 1981, 554 pág. J. Vicens Vives, **Historia general moderna (siglos XVIII-XX)** vol. 2, Vicens Vives, España, 1981, 738 pág. Arturo Blasi Brambilla, **Crónicas del extraño Buenos Aires**, Tres tiempos, Bs. As., 1981, 150 pág.

Lingüística

Jerrold Katz y Paul M. Postal, **Teoría integrada de las descripciones lingüísticas**, Aguilar, Madrid, 1981, 244 pág.

Literatura infanto-juvenil

Cuentos rusos, Lumen, Barcelona, 1981, 48 pág. Un bello libro, con ilustraciones de I. Y. Bilbin, Oscar Wilde, **El príncipe feliz y otros cuentos**, Bruguera, Barcelona, 1981. Hans Christian Andersen, **El patito feo y otros cuentos**, Bruguera, Barcelona, 1981, 121 pág.

Narrativa

Dylan Thomas y John Davenport, **La muerte del canario del rey**, Montesinos, Barcelona, 1981, 184 pág. Bernard Malamud, **Las vidas de Dubin**, Plaza y Janés, Barcelona, 1981, 380 pág. Jules Verne, **La misión Barsac**, Adiax, Barcelona, 1981, 402 pág. La obra póstuma del imaginativo y clarividente francés, por primera vez en castellano. Luis Goytisolo, **Fábulas**, Bruguera, Barcelona, 1981, 185 pág. Marco Denevi, **Araminta o el poder**, Crea, Bs. As., 1982, 136 pág. Günter Grass, **Engendros de la mente**, Sudamericana, Bs. As., 1982, 200 pág.

Entre la ficción y la realidad, ronda otra vez la ironía sin par del notable autor germano. Italo Calvino, **La jornada de un interventor electoral**, Bruguera, Barcelona, 1981, 152 pág. Luisa Mercedes Levinson, **Ursula y el ahogado**, Crea, Bs. As., 1981, 144 pág. Alberto Moravia, **La vida interior**, Diana, México, 1982, 382 pág.

Política

Roberto Roth, **Los mecanismos del despojo**, El Cid, Bs. As., 1982, 150 pág. Horacio A. García Belsunce, **Política y economía en años críticos**, Troquel, Bs. As., 1982, 148 pág. Helvio Botana, **El caldero de Yacyretá**, Peña Lillo, Bs. As., 1982, 165 pág. Liliana de Riz, **Retorno y derrumbe: el último gobierno peronista**, Folios, México, 1981, 151 pág. Socióloga argentina, doctorada en la Ecole Pratique des Hautes Etudes, estudia la articulación de lo político y lo social en el período 1973-1976. Federico Robledo, Antonio Tróccoli y otros, **La reconstrucción de la democracia**, El Cid, Bs. As., 1981, 255 pág. Dirigentes políticos argentinos analizan la posible transición a un régimen democrático.

Religión

G. Olmo Lefe, **Mitos y leyendas de Canaán**, Cristiandad, España, 1981, 699 pág. Varios, **Historia de las religiones tomos 9 y 10 - Las religiones constituidas en Asia y sus contracorrientes**, 2 vol., S. XXI, Madrid, 1981, 463 pág. resp. Varios, **Historia de las religiones, tomo 11 - Las religiones en los pueblos sin tradición escrita**, Siglo XXI, Madrid, 1982, 592 pág. Varios, **Historia de las religiones, tomo 12 - Movimientos religiosos derivados de la aculturación**, Siglo XXI, Madrid, 1982, 472 pág. E. Schillebeeck, **Jesús. La historia de un viviente**, Cristiandad, España, 1981, 692 pág. Anónimo, **Textos sufis**, Dervish International, Bs. As., 1982, 300 pág.

Sociología

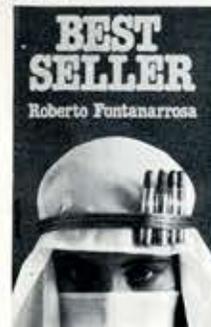
George Konrad e Iván Szelenyi, **Los intelectuales y el poder**, Península, Barcelona, 1981, 275 pág. "Intelligentsia" y poder de clase en los países socialistas europeos. Rene König, **La familia en nuestro tiempo**, Siglo XXI, Madrid, 1981, 188 pág. Ronald L. Meek, **Los orígenes de la ciencia social. El desarrollo de la teoría de los cuatro estadios**, Siglo XXI, Madrid, 1981, 200 pág.

Teoría de la información

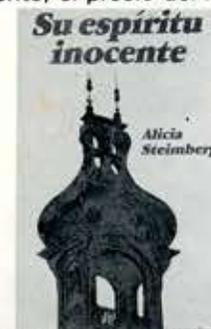
Rosemary Righter, **El control de la información**, Pirámide, Madrid, 1982, 248 pág.



OJOS DE FUEGO, de Stephen King. La última novela del autor de *Carrie*, *La hora del vampiro* y *El resplandor*.



BEST SELLER, de Roberto Fontanarrosa. En esta novela el lector se verá sorprendido al conocer a cuánto asciende el precio de la fama, el precio de la gloria y esencialmente, el precio del libro.



SU ESPIRITU INOCENTE, de Alicia Steimberg. Un nuevo viaje por el mundo de la autora de "Músicos y relojeros" y "La loca 101".



TRISTAN E ISOLDA, de Joseph Bédier. Old como se amaron con gran goce y duelo grande, y el mismo día murieron por amor, él por ella y ella por él.



ENCERRAR LA DAMA, de Guillermo Gutiérrez. Historia-ficción, o versión novelada de una realidad más alucinante que todas las ficciones.



NI EL TIRO DEL FINAL, de José Pablo Feinmann. "Quiero patear el tablero con todas las fichas, voltear la mesa con todos los naipes. Convertirme, absolutamente, en el lobo de la historia, porque de nadie, caballeros, de nadie puede decirse que es bueno si no ha atravesado antes los caminos del infierno".



LA OSCURIDAD VISIBLE, de William Golding. Una novela que estremece ese sedimento de pensamientos oscuros e ideas expresadas a medias que se agita en nuestro interior.



RESPIRACION ARTIFICIAL, de Ricardo Piglia. Tiempos sombríos en que los hombres parecen necesitar un aire artificial para poder sobrevivir.



ESE, de Dalmiro Sáenz. Nada se parece más a un fascista que un burgués asustado.



EDITORIAL POMAIRES.A.

Espinosa 2365

1416 Buenos Aires



Ediciones La Campana

Bobby Roth nos muestra con ironía y humor los entretelones de la Casa Rosada, dando una visión amena y mordaz del acontecer argentino.



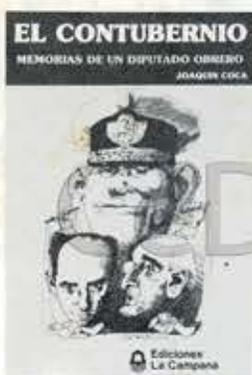
Este libro exhibe la amenidad de un apasionante reportaje periodístico, que ni lo hace incurrir en superficialidad ni lo exime de un constante rigor testimonial.



Ensayo integral, biográfico y valorativo, sobre el autor de "Mi noche triste", acompañado de un interesante material fotográfico y las letras completas de todas las canciones.



Obra clásica de la política argentina. Coca, diputado socialista, denunció las prácticas de infiltración en el campo popular, orquestadas por los sectores oligárquicos y reaccionarios que derrocaron a Yrigoyen.



NOVEDADES

DOS REEDICIONES DE OBRAS FUNDAMENTALES DE ENRIQUE SILBERSTEIN

LOS MINISTROS DE ECONOMIA

"Hay que alegrarse sobremanera por esta reedición, porque es muy refrescante leer en prosa desenfadada y vital lo que a diario se expresa en textos solemnes, aburridos y chantocráticos" (Jorge A. Sabato).

CUENTOS EN CORRIENTES Y PARANA

La barra del café se moviliza en busca del dinero para subsistir. Generalmente "el golpe" sale bien pero el botín se desintegra siempre ante sus ojos. Como ocurre con cualquier laburante honesto.