

temas

CeDInCl

nicolás sanchez albornoz

españa hace un siglo: una economía dual

emir rodríguez monegal

anacronismos de onetti

jorge medina vidal

aspectos de la crítica literaria

nathaniel tarn

poesía y comunicación

poemas: jorge teillier y rodolfo alonso

relatos: ruben bareiro saguier y carlos thorne

15



novedades SEIX BARRAL

Acaba de aparecer

Alain Roble-Grillet:

LA CASA DE HONG-KONG

Witold Gombrowicz:

LA SEDUCCION

(Premio Internacional de Literatura 1967)

Mary McCarthy:

AL CONTRARIO

Carlos Fuentes:

CAMBIO DE PIEL

(Premio Biblioteca Breve 1967)

J. A. Marín Morales:

CARRIL DE UN CUERPO

Representante en Uruguay
LIBRERIA - EDITORIAL ALFA

Ciudadela 1339

Montevideo

TEMAS REVISTA DE CULTURA

Director: Benito Milla — Secretario de Redacción: Hugo García Robles — Colaboradores permanentes: Esteban Otero, Alejandro Paternain, Nelson Marra, Fernando Ainsa — Cubierta de Mario Lacurcia. — Redacción y Administración: Editorial Alfa, Ciudadela 1389, Montevideo (Uruguay).

Número 15 - Enero - Febrero - Marzo 1968

Artículos

- 2 Nicolás Sánchez Albornoz
ESPAÑA HACE UN SIGLO: UNA ECONOMIA DUAL
- 10 Jean Bloch Michel
UNA DICTADURA OLVIDADA
- 18 Emir Rodríguez Monegal
ANACRONISMO DE ONETTI
- 23 Jorge Medina Vidal
ASPECTOS DE LA CRITICA LITERARIA
- 26 Nathaniel Tarn
POESIA Y COMUNICACION

Poesía

- 34 Jorge Teillier
POEMAS
- 36 Rodolfo Alonso
ALGUNOS POEMAS DE "LOS OXIDOS DEL SER"

Narrativa

- 40 Rubén Bareiro Saguier
LA OPERACION
- 42 Carlos Thorne
OFICIO DE HEROE

Crítica

- 47 Fernando Ainsa
NUEVA NOVELA NORTEAMERICANA
- 49 Alejandro Paternain
POESIA ENTRE PARENTESIS
- 52 Ruben Cotelo
LOS FANTASMAS DEL LENGUAJE
- 53 Enrique Elissalde
LA NARRATIVA DE SYLVIA LAGO
- 56 Juan Carlos Curutchet
LOS ANACRONISMOS DE ANTONIO RABINAD
- 58 Juan Carlos Curutchet
GUILLERMO CABRERA INFANTE: CRONISTA DEL AMANECER
- 59 Ruben Cotelo
LA NOVELA DE LA NOVELA LATINOAMERICANA
- 61 Notas - Revistas.

PRECIO: Uruguay, \$ 80.00, Argentina, \$ 150.00 - Otros países, U\$S 4.00 un año (6 números)

ESPAÑA HACE UN SIGLO: UNA ECONOMIA DUAL

Hace cien años, la agricultura de tipo antiguo imperaba sobre la economía española con idéntico rigor al que venía ejerciendo desde hacía siglos y siglos. Algunos países que habían padecido iguales ataduras, empezaban a la sazón a moverse con mayor holgura, cuando no a librarse por completo del abrazo oprimente. Pero España estaba lejos de haber alcanzado tal ventaja.

Entendemos "antiguo" en el sentido en que lo emplea la escuela histórica francesa, es decir por contraste. El adjetivo opone los modos de producción y el grado de participación en la generación del producto, por una parte de la agricultura de los siglos XVIII y anteriores y por la otra de la "moderna", es decir la que acusó el impacto del desarrollo industrial del siglo XIX. De manera poco propia suele llamarse también a la primera agricultura de subsistencia. Nosotros mismos en las páginas que siguen, caeremos en ese vicio por plegarnos a una costumbre muy difundida y que inclusive trataremos de justificar. **Strictusensu** la desig-

nación de subsistencia debería aplicarse solamente a la practicada en unidades económicas familiares o en pequeñas comunidades autosuficientes. Este tipo, propio en realidad de las sociedades neolíticas, hacía tiempo que Europa lo había borrado de su memoria. La etapa en que se hallaba la producción alimenticia en España ni siquiera era la que Slicher van Bath llama de **consumo agrícola directo**, o sea con autosuficiencia parcial de los campesinos y abastecimiento de la población no agrícola por medio del trueque. Según la clasificación del citado historiador, neerlandés, sería más apropiado hablar de una etapa de **consumo agrícola indirecto**, esto es con autosuficiencia relativa y abastecimiento, a través de los mecanismos de mercado, tanto de la población no rural, como también de la agrícola.

Sería ridículo pensar que la agricultura española permanecía entonces en el grado inferior de la escala de su desenvolvimiento; pero, mirando el asunto no desde el punto de partida, sino del de llegada, las diferencias que hay entre las etapas que precedieron a la agricultura moderna, parecen menores a las que existen entre ellas y la más reciente. Técnicas rudimentarias que exigían escasa inversión de capital y abundante empleo de mano de obra, subsistían intactas desde tiempos inmemoriales y mantenían estancados los rendimientos por par de brazos aplicados a la tierra. La mayor parte de la producción agraria tenía por destino la satisfacción del consumo de la gran masa rural, en tanto que sólo una proporción pequeña entraba en el mercado. Cara a este sistema se alza otro posterior en el que los tres factores de producción —tierra, trabajo y capital— se combinan de manera distinta. Por medio de elevada inversión de capital y la tecnificación consiguiente, los rendimientos del suelo y la productividad de la mano de obra aumentan considerablemente liberando más de la mitad de la fuerza laboral de la servidumbre del campo. Por lo demás, no obstante el incremento del volumen de la producción obtenido, la agricultura genera una parte menor del producto en cuanto que la etapa coincide con un desarrollo mayor de otras actividades económicas. Confrontando el distinto equilibrio de los factores de producción las primeras etapas parecen pues formar un todo "tradicional", indiferenciado, en el que, no obstante las dis-

tincciones establecidas, predomina ampliamente la autosuficiencia. Desde tal perspectiva simplificada, la adjetivación de tradicional y la genérica "de subsistencia" tiene un significado equivalente.

La primera parte del libro se propone ofrecer las pruebas de que este antiquísimo tipo de economía seguía predominando en España al comenzar el último tercio del siglo pasado, cuando los países más avanzados de la época ya se habían despedido de él. No se hará en ella un corte plano, estático, de la agricultura imperante. No se hallará tratamiento sistemático del tema. El procedimiento adoptado consiste más bien en una descripción de los elementos esenciales para la calificación hecha a modo de vivisección durante la cual el corazón no dejara de latir. La descripción se hará en un momento apropiado para la supuesta intervención con el fin de que se vea bien el organismo funcionando en la manera que le es propia. El momento más indicado es una de las crisis decenales que acompañaron la marcha del siglo, es decir cuando el organismo mostraba en tensión sus dolencias y sus capacidades. Característica esencial de la agricultura de tipo antiguo fue su vulnerabilidad a los azares de la meteorología a causa de la desmedida gravitación del factor tierra en el proceso de producción. Analizaremos dos de las crisis desencadenadas, una tras otra, a once años de distancia: la primera, en 1857, y la segunda, en 1968. Una hubiera quizá bastado. Para mayor confianza en nuestras conclusiones, hemos preferido, sin embargo, repetir la experiencia, duplicar esfuerzos, tanto más cuanto que la movilidad o escasa calidad de los datos en relación con algún aspecto concreto tornaba preferible observar el funcionamiento en una segunda ocasión. Así pues, mostraremos las causas sucesivas y concurrentes de aquellos trágicos eventos, la marcha y la propagación de los mismos, igual como, finalmente, las secuelas de todo orden que dejaba a su paso. Centrada la vida del país en torno de la agricultura tradicional, dependiendo la economía de su suerte, la crisis influía por lógica en las demás actividades, en las condiciones sociales e incluso en la coyuntura política. Todo ello surge del análisis de la crisis de 1857. Hay empero dos cuestiones que no se desprenden con toda claridad y la precisión deseadas por causa de in-

suficiente información. En compensación, se despliegan con todo lujo de detalles en la crisis siguiente, la de 1868. Ambas cuestiones son: la geografía de los precios y las consecuencias demográficas de la crisis. A través de la geografía de los precios se revelan la desintegración del mercado característica de la economía de consumo agrícola indirecto y determinada estructura espacial. Tanto como los precios en el orden económico, los datos del movimiento vital constituyen, en el terreno social, el mejor indicador del tipo tradicional de aquella sociedad. La relación entre crisis alimenticia y crisis demográfica muestra de manera bien cruda cuanto implicaba el tradicionalismo. No dudamos, pues, que los tres estudios suscitarán en los lectores la convicción firme acerca de la índole de aquella agricultura.

Ahora bien, hace un siglo, este género de agricultura había pasado a ser solamente la rama más importante de uno de los dos sectores en los que dividiremos la economía. El primero, el de subsistencia, incluye asimismo la artesanía y algunos servicios elementales rezagados. A su vera se extendía, en cambio, otro hasta entonces de peso menor que aquél, pero de gran porvenir. Este otro pertenece a un sistema económico que, dentro de la evolución de los sistemas, se sitúa en una etapa posterior y superior. Si bien predominaba todavía el tradicional, la economía tendía por lo tanto a orientarse marcadamente en dirección del segundo. Este era el sector de economía capitalista. Entre las actividades productivas, el capitalismo había puesto pie firme en la industria textil, la agricultura especializada y la minería mientras que, entre los servicios, había efectuado otro tanto en los ferrocarriles y en el sistema de crédito. Cualquiera de las actividades agrupadas en este sector requería una movilización de capital y conseguía una productividad, mayor o menor según los casos, pero evidentemente por encima de la obtenida por la economía de tipo tradicional. En cuanto que consideramos ambas condiciones fundamentales para el desarrollo económico y a éste como un fin socialmente deseable, la aparición de este sector se nos figura como un franco paso adelante en un camino, por lo demás ineludible, hacia metas más elevadas.

En la segunda parte del libro tratamos del sector capitalista. Como en el caso anterior

tampoco en ella se encontrará un planteo sistemático de la cuestión. Más bien se trata de gruesas pinceladas sobre puntos precisos del nuevo sistema y que no tienen la ambición de representar ni la totalidad, ni su funcionamiento. La cobertura es además menor que la que abarca el otro grupo de estudios. Grandes paños permanecen en la más oscura sombra. Falta tan tópicos tan relevantes como la industria textil catalana, el crecimiento de la red ferroviaria, la extensión de la agricultura de exportación del litoral mediterráneo y tantos otros que ni siquiera enumeramos. Apenas tocamos aspectos de la minería y del sistema bancario que acabamos, por cierto, de tratar aparte en forma más extensa. Para este sector es difícil hallar una fórmula a la vez analítica y sintética de presentación que equivalga al papel que la crisis cumple en el otro: o la síntesis es muy apretada y abstracta o el análisis reclama la consideración precisa de tan gran número de variables que el proyecto cobra proporciones desmesuradas. Aún así hay elementos importantes que se pierden. Hay, por ejemplo, un tiempo cuya dimensión escapa de una observación a corto plazo como es todo análisis de una crisis. A pesar de tales limitaciones, en esta segunda parte también hemos tenido en cuenta una crisis: la de la plaza de Barcelona. La fecha incluso es contemporánea a una de las alimenticias antes mencionadas, aunque no corresponde cronológicamente de manera exacta: 1866 precede a la tradicional en más de un año. He aquí por lo tanto tipo contra tipo, crisis de subsistencia y crisis financiera cara a cara. Confrontación, pero también coincidencia. Dos modalidades se enfrentan, contrastan en estas páginas, como lo hacen en la realidad, pero también coexisten, se encuentran en ellas. Una economía capitalista inmadura se yuxtapone, se codea dentro del mismo espacio con una economía tradicional vigorosa. Cada una segrega su propio tipo de crisis, y tanto una como otra calzan en la situación. Lo que representa mejor a ésta, quizá sean las dos juntas. La economía española ostenta evidentemente una posición ambigua. Era a la vez tradicional y moderna, de subsistencia y capitalista; propiamente era una economía dual.

El concepto de dualidad lleva consigo, en su naturaleza, la ambigüedad Dual es una economía en transición, porque nunca sistema alguno

reemplaza de manera abrupta a otro. Hay un momento de superposición, de convivencia, de incertidumbre también. El paso de uno a otro durará más o menos será más largo o más corto, pero requiere una acción y un tiempo transitivos, un proceso de cambio. Dentro de él, los grados, las combinaciones, las etapas son variados. Igual corresponde hablar de un dualismo intersectorial o de uno intrasectorial de la economía española como de otro de orden geográfico, y también referir el término a etapas sucesivas. Dual es, en efecto, la relación entre los sectores recién considerados, como dual empezaba a ser, a mediados del siglo XIX, la condición de la agricultura, uno de los sectores productivos, dividida, tironeada que estaba entre una mayoritaria en la fase de consumo agrícola indirecto y otra exportadora, casi de tipo plantación; dual era también, y sigue siendo, la estructura espacial de la economía española con concentración de actividades en la periferia, precisamente aquellas de características modernas, y un interior estancado; por último dual resulta tanto la economía de 1867 como la de 1967. Invertidos los términos de la relación, en retirada el sector antes preponderante y ahora minoritario, demasiadas razones indican que la modernización del país no ha concluido. Habida cuenta de la condición ambigua del término, no sorprenderá la aplicación múltiple del mismo. No hay contradicción entre cada uso, pues no varía la acepción, aunque si desmerece su precisión.

Aceptar la noción de dualidad en el plano del análisis histórico reporta algunas ventajas de naturaleza conceptual. Por de pronto define la relación entre los distintos sectores que, aunque se llegaran a dar la espalda, igual coexisten en el ámbito de la nación. De esta manera se evitan distorsiones caprichosas acerca de la economía y, por extensión interpretaciones de la misma índole de la sociedad. Cuántas veces no se lee acaso, referido a épocas relativamente recientes, que España padecía un régimen socioeconómico de resonancias feudales. En esta visión se prescinde de los rasgos capitalistas y burgueses que el país exhibía ya. A la inversa, cuántas otras ocasiones no se olvida el peso del sector tradicional con la intención de ostentar los logros ciertos de una economía y una sociedad en vías de modernización. Según la óptica o el propósito del observador así se

destaca uno u otro aspecto. El abuso de esta perspectiva unilateral ha fomentado la propensión arbitraria tan característica de la cultura española. Mutilada la visión integradora, unos subrayan la singularidad, la peculiaridad rayana con el pintoresquismo, de la evolución socioeconómica de España, mientras que otros aceptan a ojos cerrados la idea de la difusión automática y fiel de los cambios exteriores. Unos desligan adrede el caso del proceso general; otros se someten mecánicamente a él. El precio del subjetivismo ha sido la formulación de esquemas históricos estériles. El concepto de dualidad reclama en cambio la presencia de ambos términos e indica implícitamente la dirección de la marcha conjunta. Esta marcha no es ni recta, ni lleva la misma velocidad. Sufre por dentro modificaciones. De alguna de ellas vamos a ocuparnos a continuación.

De la economía de tipo antiguo al subdesarrollo.

De acuerdo con las circunstancias de cada país, así la transición de un sistema a otro reviste en cada lugar diversas formas. Por un lado, hallamos frontera por medio el modelo francés. En él el cambio de una economía agraria de tipo antiguo a otra industrial ocurrió por obra del crecimiento de sus propias fuerzas productivas. Avanzado buen trecho por el camino de esa evolución, la oportunidad de imponer un trato desigual a las relaciones económicas con otros países en razón de su adelanto en ese terreno, aceleró el proceso. El modelo no se aplica evidentemente a España.

Posiblemente la diferencia entre uno y otro país no haya sido tan acusada en la primera mitad del siglo XIX. Quizá entonces no pareciera imposible que España repitiera las experiencias del Norte de Europa, aunque fuera a la zaga y siempre se situara por debajo de los toques que se habían conquistado. España intentó efectivamente dar iguales zancadas que los países más avanzados. Jalones de la evolución general fueron la instalación de una industria textil, el incremento de la producción agraria y, en fecha posterior, la construcción de una red ferroviaria. Pues bien, la economía española esbozó idénticas transformaciones. Pierre Vilar, en su monumental obra acerca de Cataluña, ha mostrado el crecimiento de las

fuerzas productivas de la región a fines del siglo XVIII que ofrecerían asiento a la industria textil. Del crecimiento de la agricultura, que para muchos resulta de la desamortización, sabemos lamentablemente mucho menos, casi nada. Sin embargo, aunque no esté clara su etiología, ni precisada la dimensión del fenómeno, no cabe discutir su existencia. En cuanto a la construcción ferroviaria recuerdense los muchos proyectos y algunas realizaciones efectuadas por cuenta de empresarios nacionales durante el segundo cuarto de siglo pasado. Pero las zancadas fueron cortas. Los resultados no confirmaron la esperanza concebida de que, al tomar por el mismo camino, se llegaría a la misma meta. Hacia 1850, no obstante el incremento registrado en cada una de las ramas enunciadas, echábase de menos un impulso sostenido. El aliento se acababa pronto. Las líneas férreas contadas veces habían pasado más allá del estado de proyecto y el significado mayor de sus realizaciones residía en la intención y en el tesón demostrados. Los dos otros rumbos exhibían algo en su haber, pero a la postre, antes que llevar al jaque al sector de subsistencia, habían terminado por integrarse con él o lo habían ampliado o consolidado.

Aun reconociendo el papel pionero que desempeñó la industria textil, mediada la centuria decimonónica era visible que no estaba en condiciones de desencadenar la trasferencia masiva de la mano de obra empleada en las actividades primarias hacia otras más especializadas y, por ende, mejor remuneradas, lo que hubiera forzado, de haber ocurrido así, a que la agricultura se adaptara a condiciones operativas de mayor rentabilidad. Al grueso de los campesinos ni se les pasó por la imaginación desertar sus pueblos para engrosar las filas de los obreros textiles, con cuanto el cambio hubiera implicado en el orden económico, social e incluso mental. Esta repercusión imaginada sobre el mercado de trabajo representa en resumidas cuentas el resultado a esperar al término del proceso. No es razonable pensar, por lo tanto, que la industria textil hubiera podido adelantarse, llevarlo a cabo, alcanzar el resultado por sí sola. Ni el género de la industria (ligera), ni el destino de la producción (consumo) constituyen las condiciones más favorables. Históricamente, los procesos similares tampoco han tenido esas consecuencias. Por lo demás, las

circunstancias del país desalentaban todo propósito de esta índole que se hubiera formulado. La hipótesis sólo sirve para subrayar los límites de la acción. Naturalmente, la industria textil se desenvolvió con objetivos más modestos y de ese horizonte dependió su capacidad. Cuanto más pretendió remplazar un modo de producción anticuado por otro. A ello añadió luego el deseo de satisfacer la demanda creciente de bienes suscitada por el aumento de la población, así como por una mayor disponibilidad de recursos en ciertas capas sociales. También consiguió esto. Igualmente logró borrar de la balanza comercial el peso de importaciones consuetudinarias. Pero no fue más allá. Al contrario, por ser la suya una industrialización de carácter sustitutivo, tendió a acomodarse a las condiciones del mercado y en definitiva apuntaló a la economía de subsistencia, donde en definitiva colocaba sus artículos. Prueba de ello es que el proteccionismo agrícola en límites que mantuvieran la rentabilidad de las tierras de productividad marginal, o sea básicamente a favor de la cerealicultura, fue apoyada por los industriales.

En 1834, Moreau de Jonnés estimaba que, en el lapso de tres décadas, España había incrementado en un 75 por ciento el área sembrada y más que duplicado la producción de granos, como es sabido producto básico e insustituible de la alimentación de la época. Moreau concluía sus anotaciones con grandes elogios para la perseverancia de los españoles. Gracias a ese esfuerzo ingente, la agricultura había sabido honrar el compromiso que le había impuesto el voto de las leyes unificadoras del mercado interno y prohibicionistas en materia aduanera. Por ellas se le encomendaba abastecer a las regiones que antes cubrían su déficit mediante importaciones del exterior, así como colmar la mayor demanda originada en el incremento de la población. Como antes, damos por conseguido ese propósito. Ahora bien, la mayor producción se obtuvo por crecimiento lateral de la agricultura y no por intensificación de la misma, es decir que se pusieron en cultivo tierras antes en barbecho, pero no hubo inversión o tecnificación significativa. Las tierras en barbecho habían sido abandonadas durante alguna recesión anterior, sin perjuicio de las razones adicionales que hacen al régimen de tenencia de la tierra. Con toda seguridad eran, pues, tie-

rras marginales de rendimientos decrecientes de acuerdo con la ley ricardiana. De la adición de tierras no creció ni el rendimiento del suelo, ni la productividad de los labriegos. Sólo aumentó la ocupación en el campo que permitió absorber dentro del sistema el incremento de la población. La evolución fue, por consiguiente, inversa a la seguida en el caso inglés y afianzó la estructura rural tradicional. Es digno de notarse lo temporario de la solución adoptada. El ascenso de la producción topó muy pronto con un techo y se dejó distanciar por el crecimiento demográfico, en particular por el urbano. La amplitud progresiva de las crisis periódicas de subsistencia durante el segundo tercio del siglo no responde a circunstancias fortuitas, sino con bastante probabilidad a la comprensión del consumo campesino que fue la forma de suplir el retraso. Sobran efectivamente testimonios de la agravación de la miseria rural. En los estudios que siguen se hallará la evidencia.

Al empezar la década de los años 1850, se había desembocado en la situación paradójica de un crecimiento, que todos los cuadros estadísticos registran, con un estancamiento. Cerrada la "frontera" agrícola (incorporación de más tierras) y afianzada la industria textil, no había esperanzas de una transferencia de recursos humanos o de capitales del sector tradicional al moderno. El fracaso de los proyectos ferroviarios lo demuestra. Se había alcanzado simplemente un nivel superior dentro del régimen de consumo agrícola indirecto sin que el país hubiera sido dotado de una estructura industrial. En esa tesitura, los españoles tenían que optar entre conformarse con el nuevo equilibrio y esperar que dentro de él se suscitara la contradicción que reanudara la marcha progresiva de la economía o acelerar el paso. La generación a la que le tocó vivir aquella disyuntiva, se resolvió por la segunda alternativa. De la resolución fue responsable principal el equipo de hombres del bienio constitucional. Algunos de los gobiernos siguientes la secundaron. En fin, cuando el empuje dado parecía adormecerse, la revolución de 1868 volvió a darle bríos y completó hasta las últimas consecuencias la línea trazada antes.

Por un lado, aquella generación aceleró la desamortización con la esperanza de romper el estrangulamiento de la agricultura, más, por en-

cima de todo, confió que, al promover el desarrollo desde afuera, lograría romper el "círculo vicioso de la pobreza", según expresión reciente de Nurske. Las Cortes Constituyentes de 1854 alentaron, en consecuencia, las inversiones extranjeras en casi todos los campos. En especial, abrieron el sistema bancario a las inversiones francesas y, por este conducto, las orientaron hacia las construcciones ferroviarias. La revolución de 1868 procuró más tarde salvar la crisis de la minería mediante idéntico procedimiento.

En un caso, la estrategia elegida alcanzó un triunfo parcial, carecía a la larga de consecuencias en otro y fue estéril en el tercero. El precio que el país hubo de pagar por la experiencia, fue el subdesarrollo.

No está en discusión aquí el éxito de los ferrocarriles desde el punto de vista de la rentabilidad de las empresas; lo que interesa son los efectos sobre el sistema de transporte. De Jovellanos en adelante había sido una obsesión remover los estorbos que se oponían al progreso de la agricultura o, en términos más generales, de la economía. El trazado de la red ferroviaria cumplió con esta ambición. A pesar de sus defectos, las regiones quedaron unidas por un medio de comunicación rápido y barato. Los ferrocarriles consiguieron unificar el mercado nacional en una medida que la legislación de comienzos de siglo no había logrado. A consecuencia de ello, el campo pudo establecer una distribución del trabajo: las regiones sólo aptas para el cultivo de granos abastecieron a la nación de este producto; las otras, liberadas de la servidumbre de recolectar su propio alimento, se especializaron en cosechas más remuneradoras, que por lo general eran las destinadas a la exportación. Son las llamadas **cash crops**. Esto ocurrió sobre todo en las grandes explotaciones del litoral cuyas cosechas impulsaron hacia arriba los índices de producción primaria y los del comercio exterior. Los resultados no pasaron de un mejoramiento de los saldos de la balanza comercial y una mayor rentabilidad de aquellas tierras, pero al disponer de ingentes reservas de mano de obra proporcionadas por el sector tradicional, esas explotaciones no se vieron impelidas a racionalizar sus formas de producción y la productividad general permaneció baja. Desde este punto de vista

hubo un efecto mitigado; desde otro fue aún menor.

Aparte de acelerar las comunicaciones y unificar el mercado, en las naciones más adelantadas, la construcción de la red ferroviaria suscitó una actividad interna de capital importancia, de la que carecieron los países que recibieron ayuda externa para realizar esa obra. En los países desarrollados, el ferrocarril prácticamente creó primero y luego sostuvo la siderurgia. En el proceso de industrialización de un país, la aparición de esta industria tiene un significado muy superior al que posee la textil, según hemos visto, al cabo industria ligera vinculada con la economía tradicional de cuyo consumo depende. Para muchos autores no tiene sentido hablar de economía moderna hasta que no se cuenta con una actividad de ese género. Pues bien, al igual que en Gran Bretaña, Bélgica o Francia, el tendido de los ferrocarriles podía haber dado lugar a una industria siderúrgica poderosa que, como los hechos posteriores demuestran, era perfectamente posible. Pero no fue así. No es el caso discutir qué es lo que impidió que ocurriera. Bástenos comprobar el hecho.

Por lo que respecta al aporte extranjero al sistema bancario, se relaciona con la fundación de las empresas ferroviarias y sus limitados efectos se discuten en el último estudio.

Pasemos ahora a considerar la cuestión de la expansión de la minería. Desde muchos puntos de vista, el paso de una extracción rudimentaria, artesanal diríase, a la gran industria extractiva con ayuda de las inversiones extranjeras, constituye un hito en la trayectoria de modernización de la economía española no tanto por el incremento del volumen registrado, sino por tratarse de una actividad que exigió inversiones intensivas y unidades de explotación de gran escala y elevado capital fijo. Requirió también una tecnología más compleja tanto en la fase de explotación como de manipuleo, a consecuencia de lo cual no sólo se crearon nuevos puestos de trabajo, sino que creció la productividad. Última ventaja: el desarrollo no se hizo con carácter sustitutivo, sino que fue capaz de competir con ventaja en el mercado mundial. No obstante todos estos rasgos positivos, a la larga las cosas se verían de manera distinta. Se perfilaron las contras. Prescindiendo del hierro algo posterior dentro de la expansión minera y

de consecuencias muy diversas, los demás metales poco impulsaron la industrialización y capitalización que se necesitaba perentoriamente, ni tampoco encaminaron al país hacia la integración económica. Al contrario, en cuanto que la minería reclama en realidad escasos **inputs**, dejan de operar efectos hacia atrás. Está incluso por establecer si surgieron industrias para llenar la demanda creada por las minas. Por lo que respecta a los eventuales efectos hacia adelante, es evidente que las naciones compradoras confiscaron el provecho. La prueba está en que España siguió importando artículos fabricados sobre la base de las propias materias primas, mientras que las industrias extranjeras se aseguraron de esta forma uno de los requisitos de su expansión. Idéntico razonamiento cabe repetir con respecto de los beneficios. Estos, en vez de reinvertirse en el lugar, fueron lógicamente repatriados y contribuyeron a la capitalización del país de origen. Por una y otra razón, las minas terminarían por convertirse en una suerte de enclaves extranjeros sólo ligados territorialmente a España, pero sin articulación con el resto de la economía. No obstante ser en sí dinámica, no mostraron capacidad para transmitir ese dinamismo al conjunto.

Lo expuesto hasta aquí evidencia que la marcha ascendente de la economía española durante los dos primeros tercios del siglo XIX no sólo no acortó la distancia que la separaba de los países más avanzados, sino que desembocó en una situación nueva que la colocaba fuera de la línea de crecimiento de estas naciones. Es más ni siquiera cabe pensar que fuera competidora como lo fueron entre sí las economías de Gran Bretaña y Francia, situadas en un plano paralelo. En alguna medida era antitética. Bajo la apariencia de una contribución al desarrollo de la economía más retrasada, las más avanzadas sustralian a su favor parte de los factores dinamizantes. Acabamos de verlo en lo que se refiere a los ferrocarriles y a la minería. A medida, pues, que las naciones secundarias se integraban con la economía internacional capitaneada por las más adelantadas, en forma paradójica se distanciaban más del modelo que se proponían copiar. Es que la relación no se establecía sobre una base de reciprocidad, sino de dependencia. No es la primera vez que se observa semejante fenómeno de heteroorganización económica. Al contrario es demasiado conocido y cuenta con la etiqueta apropiada. No

sería indicada empero esta situación como colonial: falta el vínculo político tan característico y que tan llano hizo el camino en este terreno a las naciones dominantes. España era un país con tradición multiseular de gobierno independiente, incluso a su vez dominadora. Además no se le impuso política económica alguna. De nada serviría a estas alturas caer en un arrebato paranoide. Este conjunto de circunstancias es lo que precisamente singulariza su caso y lo hace interesantísimo. Problemas propios de nuestro siglo se perfilan ya entonces; y es lógico que ocurriera en primer término en la inmediata periferia del polo de crecimiento mundial. Es natural que el trato desigual entre naciones industrializadas y no industrializadas comenzara con regiones más cercanas.

Si una nación muestra niveles de ingresos y de vida muy bajos y padece una relación de dependencia con una metrópoli, no nos inclinamos a calificar su condición de subdesarrollo. Por lo primero, si no hay algún contacto con los países industrializados o si no está deslumbrado por sus realizaciones y falta el afán por imitarlos, existirá primitivismo, pero no subdesarrollo. ¿Es lícito designar de esa manera la condición de unos supuestos cazadores paleolíticos australianos que no tienen la menor intención de edificar un Estado industrial en el territorio de sus correrías? Para lo segundo hemos usado ya el adjetivo adecuado. Nuestra definición podrá parecer restringida, pero entendemos que es más específica. Requisitos para atribuir el apelativo correctamente, a nuestro modo de ver, son: niveles bajos, deslumbramiento ante las naciones industrializadas, trato desigual con ellas, dualismo intersectorial e independencia política. La reciente emancipación de los antiguos dominios coloniales hace que muchos territorios cumplan con esta exigencia.

Pues bien, considerada la economía española de hace un siglo desde este ángulo ¿acaso le cuadra el adjetivo de subdesarrollada? En las páginas que preceden hay argumentos suficientes para responder de manera afirmativa. De una economía de tipo antiguo, de condiciones y niveles europeos, a una subdesarrollada **avant la lettre**, tal parece haber sido la trayectoria de la economía española del siglo XIX, mucho antes de que se diagnosticara el mal del Tercer Mundo y que nos invadiera el torrente de literatura contemporánea al respecto.

Los muchos atajos que hemos debido tomar al exponer las ideas recogidas en esta presentación, no ayudan a que se las acepte de primera intención. Habría sido necesario un volumen entero y de mayores dimensiones que las que tiene este libro para que el lector dispusiera de una presentación más circunstanciada y convincente de cada hipótesis. Mejor o peor razonado, con mayor o menor fundamentación teórica, lo escrito en estas páginas, salvo cuanto se refiere a los estudios que se publican más adelante, no pasa de ahí, carece de la presentación de ser otra cosa. Amplia y profunda investigación se requiere para confirmar las hipótesis, rebatirlas o ajustarlas. Hemos preferido la provocación a la espera. Sin embargo, a poco que se reflexione parecerán menos atrevidas. La evolución descrita nada tiene de sorprendente. Nada tiene que ver que los esquemas de la historia económica del siglo XIX no las hayan tenido en cuenta. Estos eran dos. Por un lado figura el de Larraz, quien propuso una sucesión de impulsos acumulativos: expansión agropecuaria, textiles, inversiones extranjeras, agricultura exportadora, siderurgia vizcaína, industria azucarera. Esta es una variante modesta del esquema por ciclos que con mucho más brillo y esfuerzo propuso hace bastante tiempo Lucio de Azevedo para toda la historia económica de Portugal. La virtud del procedimiento a lo sumo es de orden descriptiva. Por otro, lado, disponemos del de Sardá. Consiste en una periodización basada en la hipótesis de Kondratieff, hoy aceptada no solamente para el siglo XIX, acerca de la existencia de fluctuaciones largas de la economía. Su virtud es de orden explicativo. La definición de las ondas sobre una base estadística a la que Sardá añadió un estudio de la política monetaria establece, por una parte, una correlación bastante

fiel con la coyuntura internacional (descártese la hipótesis insensata de que España sea un caso aparte) y, por la otra, conecta las trayectorias y los ritmos particulares de los diversos planos de la economía. Nos parece un método excelente. A confirmar su validez nos hemos dedicado en varios enfoques intensivos. Léase en particular el capítulo cuarto y sexto. Pero el movimiento ondulatorio no se interesa particularmente por definir el crecimiento o los cambios ocurridos en la estructura económica. Lo expuesto de manera concisa a modo de sugerencias en las páginas precedentes conjuga la descripción del crecimiento con la apreciación de los desequilibrios que introduce en la estructura económica. El crecimiento desequilibrado si bien no constituye el desiderátum, es la forma en que históricamente ocurre el crecimiento. Es comprensible que así sea. No es predecible, en cambio, que vaya a seguir siendo de este modo. De cualquier manera, es inherente al sistema capitalista, como las crisis de superproducción le son propias.

Una observación para terminar. Las expresiones modernización, racionalización, sistema capitalista aparecen a veces superpuestas en el uso. De ninguna manera tienen el mismo significado. Si estamos dispuestos a conceder cierta afinidad entre la primera y la segunda —es un punto de vista personal que no vamos a discutir—, no ocurre otro tanto con respecto de la tercera. Ahora bien, situándonos en aquel momento histórico la posible confusión no es grave. Es evidente que, en contraposición con el sistema socioeconómico tradicional, el desarrollo capitalista, independientemente del juicio de valor que en cada cual suscite, constituía un factor modernizador y más racional que el que hasta entonces había disfrutado España.

JEAN BLOCH MICHEL

UNA DICTADURA OLVIDADA

De todos los países pobres que conozco, Portugal es probablemente el que mejor esconde su pobreza. Para el viajero apesadumado, para el turista que no penetra en algunos barrios pobres o en ciertos pueblos, nada se ve comparable a las barriadas de Nápoles, de Génova, a ciertos pueblos del sur de Italia o de la Macedonia yugoeslava. Sin embargo, basta subir hacia la catedral de Porto, por las estrechas callejuelas empinadas que la rodean, para encontrarse en un instante y a un par de centenares de metros, hundidos en uno de esos mercados con campesinas gordas que venden algunas verduras o puñados de hierbas y con los ropavejeros que ponen en exhibición —para venderlos, ¡hay que creerlo!— zapatos tan usados que uno se pregunta a quién pueden todavía servir.

En Lisboa, si no se quiere ver nada, no se lo ve. Salvo algunos niños que por la noche, cuando saben que no serán perseguidos por la policía, vienen a mendigar en los alrededores de los grandes hoteles, nada es visible. Cuidadosamente mantenida al margen, la población de los "bidonvilles" es invisible. Cuando fue terminado el puente que lleva la autopista hasta la misma entrada de la ciudad, los habitantes de los "bi-

donvilles" que se encontraban en los barrancos sobre los que pasa el puente fueron todos, en una noche, transportados en camiones a un terreno baldío en el otro extremo de la ciudad y sus chozas destruidas, para que los ojos y el corazón del turista que llega a Lisboa no se impresionaran con el espectáculo que formaban. Y ello pese a que, según las estadísticas oficiales, el 9 % de la población de Lisboa vive en esos "bidonvilles". Y un 25 % en "habitaciones colectivas", lo que significa que las casas del viejo barrio de la ciudad que se extiende del castillo de San Jorge hacia el puerto, y que antes eran habitadas a razón de una casa por familia, contienen ahora una familia en cada pieza.

Una vez más, todo esto está bien escondido. Hay que ir más lejos, en el interior del país, más allá de las carreteras bien mantenidas que atraviesan los apacibles pueblos, para descubrir la miseria campesina. Del mismo modo haría falta entrar en las "habitaciones colectivas" para medir la pobreza de la ciudad. Existe, sin embargo, alguna prosperidad; pero de una forma extrañamente arcaica. En este país débilmente industrializado, se puede todavía encontrar una ciudad como Coimbra, viviendo enteramente alrededor de su célebre universidad, poblada de estudiantes, de profesores, de funcionarios y de una burguesía, pequeña y grande, compuesta de propietarios rurales. Esa población da a la ciudad su aspecto a la vez acomodado y dormido, como si, según la decisión de un dictador, hubiera quedado al margen de un siglo que no cree más en el valor de la humildad, del saber mezquinamente distribuido, en el valor moral del trabajo de la tierra y en los peligros, para el alma, del desenvolvimiento industrial.

En el fondo, es esta ideología simplista, salida de un cristianismo que tiene más de un siglo de retardo, el que, apoyado en las teorías de la ortodoxia financiera del siglo pasado, ha formado el país y quiere darle la fachada que se le ha impuesto. Son estas ideas extrañas y como detenidas en el tiempo, después de haber desaparecido en todo el mundo, las que han hecho el país que es Portugal hoy en día y que continúan haciéndolo a despecho de la crisis de extremismos que provoca, en los mismos medios del régimen, la guerra de Angola y de Mozambique. Se comprende, entonces, la amargura de los católicos modernos cuando vieron al

papa Pablo VI llevar a Fátima su apoyo, sino directamente al régimen, por los menos al género de catolicismo contra el que se oponen, al oponerse a la política de Salazar. Pero el dictador no se equivoca y la policía del régimen a partir de ese momento persigue a estos católicos. Por esta razón sin lugar a dudas es que la policía política —la PIDE— ha clausurado hace algunos meses la cooperativa "Pragma" y arrestado por algunos días a sus dirigentes. Aunque no se trataba de una organización confesional, "Pragma" estaba dirigida por católicos. Se ocupaban de la vida cultural, de las relaciones con emigrantes portugueses, del servicio social. Pero, en rigor de la verdad, después de algunos días de prisión, los dirigentes liberados han sido acusados de "poseer y distribuir material de propaganda comunista". Si la P.I.D.E. no ha tomado la precaución de colocar ella misma en los locales de "Pragma" algunos indicios comunistas —como han hecho varias veces— sin duda es porque utiliza para esta acusación la colección de la revista "Esprit", algunos libros y algunos artículos cortados en diarios extranjeros, así como los informes que "Pragma" había reunido sobre la vida de la emigración portuguesa. Por la primera vez desde la revuelta de los estudiantes en 1962, la clausura de "Pragma" ha provocado una manifestación callejera: varios centenares de hombres y mujeres reunidos bajo las ventanas del arzobispado han gritado: "Pacem in terris!" y "Pragma!". El más sedicioso de estos dos gritos era sin duda alguna el primero.

La pobreza de Portugal es la de las orillas del Mediterráneo —aunque esté abierto al Atlántico— que, por su naturaleza y los accidentes de su historia, no han conocido el mismo desenvolvimiento industrial que el resto de Europa. Un 38 % de la población portuguesa se dedica todavía a la agricultura, la que es tal vez la proporción más alta de toda Europa. Agricultura pobre y mediocre por otra parte, sobre un suelo granítico y poco fértil que, en el Miño, se parece a una especie de Bretaña meridional. A la industrialización del país Salazar no ha contestado sino a regañadientes: su sueño será ser el pastor de un pueblo de campesinos pobres y santos, protegidos contra las tentaciones de la civilización moderna, de la cual se sabe bien cuán peligrosa es para la fe y para las almas. Las necesidades del momento, y espe-

cialmente aquellas que han nacido de la guerra colonial, le han obligado a modificar, aunque sea en un mínimo, su modo de ver las cosas. Atraídas por los salarios extraordinariamente bajos —un obrero de la industria gana como promedio el equivalente de 250 a 300 francos por mes— las empresas extranjeras han comenzado a invertir capitales en Portugal. Pero la falta de recursos propios en el país, la estrechez del mercado que ofrece, las dificultades que el gobierno suscita, han hecho lento este movimiento, que no ha durado mucho. De golpe, la tasa de crecimiento en la producción, que había llegado a subir al 8 % anual, ha descendido bruscamente a 1,2 % en 1966.

Además los portugueses continúan exiliándose. Lo que es extraño, es que para ellos no hay nada en eso que no sea perfectamente tradicional; es el medio que desde hace siglos han empleado para resolver sus problemas. Sin embargo, su emigración ha cambiado muchas veces de dirección y acaba de cambiar de naturaleza. Han partido en principio para el Brasil, al que han conquistado y poblado. Han ido luego enseguida a conquistar y poblar Goa en la India. En el S. XIX y al principio del S. XX es África la que los ha atraído, como sucedió con otros países de Europa. Hoy en día, los portugueses continúan emigrando. La única diferencia es que no van más a conquistar o poblar un país nuevo. Van a trabajar a establecimientos de Francia, Suiza o de Alemania Federal.

La importancia de esta emigración es tal que existe en el campo lo que se ha dado en llamar los "pueblos de viudas". El marido partido y la mujer vestida de negro. En algunos pueblos todos los hombres están en el extranjero. Mujeres y niños viven de culturas miserables, perseguidas sin remedio. Todo el dinero que los hombres envían es guardado. ¿Guardado para qué? Las más de las veces para comprar tierra. Después de cinco o diez años de trabajo en el extranjero, el hombre vuelve y realiza su sueño: se convierte en propietario de algún campo. Pero generalmente la tierra es tan pobre que se ve obligado a revenderla para volverse a encontrar trabajando como peón en las tierras de otro, o bien a volver a partir para ganar dinero que no servirá más para comprar una propiedad, pero sí para conservarla.

En cierto modo, la emigración se añade a la guerra colonial en el empobrecimiento del país.

Porque el gobierno ha llevado a cuatro años la duración del servicio militar. De 18 a 22 años, los portugueses están bajo las armas. Y el número de emigrantes es tal que, añadiéndolos a los hombres movilizados por el ejército, el 15 % de la población activa masculina está constantemente fuera del circuito de la producción.

Hay que añadir que esta guerra colonial presenta características muy particulares. Yo no hablaré aquí de lo que me han contado sobre los procedimientos utilizados para liquidar la revuelta africana, procedimientos que reproducen, a una escala desgraciadamente muy poco reducida, los peores aspectos del genocidio. Simplemente hay que añadir esto: para muchos portugueses el período de su vida en que están en armas, y sobre todo aquel período durante el cual sirven en África, no es ni de lejos el más desgraciado ni el más miserable. En cuanto a la economía general del país, si se padece por la mano de obra que no está activa, no hay que creer que la guerra gravita de un modo exagerado sobre ella. Es una guerra pobre, pobremente conducida, con hombres pero muy pocas armas, que no tiene nada que ver con las últimas batallas coloniales ni con aquellas que se siguen todavía, como se ha visto en Argelia, como se lo ve todavía en Viet-Nam. Finalmente, la guerra parece tener más efectos sobre la situación política del país que sobre la situación económica.

Esta situación política tanto Europa como el mundo han tomado la costumbre de considerarla con una especie de indulgencia. Ha hecho falta la rebelión de los colonizados para que fuera alterada esa extraña paz de las conciencias y es solamente con la iniciativa de los nuevos Estados de África que Portugal ha sido objeto de vivos ataques en los organismos internacionales. En este punto, me parece además que haría falta formular una reserva y preguntarse si de todas estas condenaciones una sola de ellas, por lo menos, no ha caído en el vacío. Yo no estoy seguro si la reivindicación de Nehru sobre Goa ha tenido otra justificación que la fórmula bien conocida de "la India para los hindúes", que nos llama la atención aún cuando ella pudiera aplicarse a un país occidental, que no nos extraña sino bajo su forma de "Francia para los franceses". Yo no estoy seguro del todo que la población indo-portuguesa de Goa

estuviera de acuerdo, en su mayoría, para recibir de brazos abiertos los tanques de Nehru, que solía aprovechar tan mal las lecciones que sabía dar tan bien a los demás. Lo que no impide que se deba, entre otras cosas, al anti-colonialismo el haber atraído sobre Portugal la atención que se había decidido no otorgarle.

Todavía haría falta ocuparse, cuando se lo mira bien, de otra cosa que de la guerra indignante y sin esperanza que el gobierno de Salazar lleva adelante contra las poblaciones africanas de sus colonias. Haría falta ocuparse de la situación misma del país. Salazar reina desde hace mucho tiempo para que se haya olvidado lo que es el régimen que ha instaurado: dictatorial, policiaco y oscurantista. El mismo no tiene ninguna inquietud; sabe que desde el exterior nada lo amenaza. Tuvo, al día siguiente del triunfo de los Aliados en 1945, un momento de grandes temores y creyó que los hermosos días de la dictadura habían terminado en Europa. Bajo el imperio de este temor, pronunció entonces un discurso que se cita en los medios de la oposición: "Estableceremos en este país, había dicho, una democracia más libre que la que hay en la libre Inglaterra!" Todos saben lo que pasó una vez que se aseguró en el poder.

Cada dictadura tiene su procedimiento. El de Salazar es muy simple. Las elecciones, que se desenvuelven periódicamente, son en efecto perfectamente libres, y los candidatos de la oposición tienen el derecho de presentarse a ellas. Esta libertad no tiene más que una sola restricción: la emisión del voto es secreta pero se efectúa en la ausencia total de candidatos de oposición. Uno se imagina lo que esto representa. Me han contado la historia de un gran propietario a quien el gobierno había pedido que se dejara nombrar como alcalde de su pequeño pueblo. Después de rechazar varias veces, terminó por aceptar, pero añadiendo que no hacía falta contar con él para mentir o para robar. Viniendo de un hombre perteneciente a una de las "buenas familias" del país, esas declaraciones no fueron tomadas en serio. Pero en las elecciones siguientes, en tanto que en todo el país los candidatos de Salazar eran electos con el 90 % de rigor, había un 80 % de abstenciones en el pueblo en cuestión. Algunos días después, el alcalde era destituido.

En efecto, la única cosa que puede hacer la oposición es aconsejar la abstención. Durante toda la campaña electoral, cuando la censura de los diarios se aflojó un poco, la oposición presentó sus candidatos. Después, en la víspera del escrutinio, constatando una vez más que éste no ofrece ninguna garantía, las retiraron y piden a los electores que se abstengan.

Fuera de estas manifestaciones periódicas, la oposición es muda y débil. El régimen sabe muy bien por otra parte, como desembarazarse de sus adversarios algo renuentes, y el asesinato del General Delgado, que ha sido sin duda alguna una de las manifestaciones más flagrantes de la colaboración entre la policía española y la portuguesa —pudo suceder incluso sin el conocimiento de Franco— es una buena prueba. En Portugal como en España, son los estudiantes los que se han mostrado más abiertamente contrarios al régimen. En 1962, hubo en todas las universidades, e incluso, para asombro de todos, en Coimbra, tumultos, huelgas estudiantiles. La represión fue brutal en aquel momento, más luego, una vez calmada la agitación, fue más controlada. La P.I.D.E. que emplea los procedimientos violentos que es fácil imaginar, no carece sin embargo de sutileza y por eso no arrestó inmediatamente a todo el mundo. Algunos dirigentes fueron derecho a la cárcel y al mismo tiempo excluidos de la Universidad, pero a muchos otros se les dejó en paz. Pero no por mucho. En el transcurso de los años siguientes, los arrestos continuaron. Las asociaciones de estudiantes fueron disueltas o reducidas a la impotencia. Sin embargo, en la apariencia por lo menos, la Universidad quedó en calma, aunque nadie se hace ilusiones sobre la opinión y las actitudes de la mayoría de los estudiantes.

En cuanto a los partidos políticos de la oposición, todo sería justo si por lo menos existieran. Hubo bajo la República partidos que se decían de izquierda, que no han dejado ningún buen recuerdo y de los cuales los supervivientes, envejecidos, no tienen más ninguna influencia.

Ellos reaparecen en vísperas electorales y desaparecen en seguida, sin dejar muchos rastros en la vida política. En el curso de estos últimos años el partido comunista ha sido completamente decapitado por la acción de la P.I.D.E. y las torturas de prisioneros han sido

tales que muchos han hablado delatando a compañeros y las purgas han sido completas. Es por lo menos lo que se dice, sin mordacidad por otra parte, porque los procedimientos de la policía son suficientemente conocidos para que no se condene a los que no han tenido la capacidad de resistir. Aunque no haga falta que se trate del partido comunista o de sus miembros, ya que basta una simple protesta de campesinos contra las condiciones inhumanas que se les han impuesto. En este sentido hay que leer, para tener una idea de los procedimientos de la P.I.D.E. —muy débil porque el autor publicó esta obra en el mismo Portugal— la hermosa novela de José Cardoso Pires, "El invitado de Job" (Ediciones Gallimard).

La oposición no está desorganizada: parece más bien no haber estado nunca organizada. Uno se pregunta cómo una situación así ha podido producirse, más si se compara la vitalidad política de España a esta somnolencia portuguesa. Es que los dos países, tan vecinos en lo geográfico, la lengua y la historia, son sin embargo muy diferentes.

Antes de Franco, España no era un país industrialmente sub-desarrollado más que en una parte. Había centros industriales ya viejos, como los de Cataluña y el país vasco. España tenía entonces un proletariado industrial profundamente impregnado de tradiciones sindicales y políticas. Sea cual haya sido la represión realizada por Franco después de la guerra civil, ella no pudo destruir esa tradición. Por otra parte, la guerra civil ha hecho que para muchos españoles —y de no españoles— la República, aún teniendo un fin trágico, no haya sido nunca deshonrada como tradición.

Pero muy otra es la situación de Portugal, un país esencialmente agrícola, sin concentraciones industriales, sin un vasto proletariado urbano y sin tradiciones sindicales. La República no ha dejado buenos recuerdos a nadie, ni pueden referirse a ella o enorgullecerse de haber participado en el régimen precedente. Si existe una oposición portuguesa, de lo que no estoy por otra parte muy seguro, ella ha tenido que crear todas sus piezas, partiendo de la nada, sin pasado, sin historia y sin apoyos.

Pero si no estoy seguro de que exista una oposición, por lo menos puedo asegurar que los opositores son innumerables. Un funcionario de un ministerio económico —muy prudente ade-

más en sus afirmaciones— me declaraba sin otra alternativa que no conocía ni un solo partidario del régimen entre sus colegas y colaboradores, afirmación sin duda exagerada, pero significativa.

Entonces, no hay oposición pero sí opositores. Y entre estos, una parte importante son los intelectuales, miembros de la Universidad, artistas y escritores. Pero entendámonos bien, la Universidad está dividida después de haber sido, por otra parte, seriamente "depurada" en varias oportunidades. Aquí como en todos lados, se encuentra un poco de todo, y especialmente con hombres son cuidadosos de su carrera, o representativos de una burguesía retrógrada que encarna tan bien Salazar, o son en fin de un catolicismo de extrema derecha. Sin embargo, se puede decir que esto no pasa en todos los regímenes de este género, donde los intelectuales son objeto de una estrecha vigilancia, de una censura quisquillosa y estúpida, y donde es muy frecuente tener que conocer los duros interrogatorios de la P.I.D.E. y sus cárceles.

Es inútil hablar de la prensa: con excepción del período electoral, en el cual los diarios recogen artículos que no son desfavorables a la oposición, los cotidianos están más o menos en manos de los agentes del poder, y siempre vigilados de cerca. Hay, es cierto, grados en la obediencia y la mayoría no se atreverían a publicar los textos que se pueden leer en un nuevo semanario, "Agora", que es el órgano de un pequeño grupo de extremistas allegados al poder, o cerca del poder, y que está a favor de la guerra de Africa. Es en "Agora" (para indicar a que nivel estas páginas se sitúan) que ha aparecido hace algunos meses un artículo violentamente antisemita, donde se ha dicho que todos los judíos son agentes de la Internacional comunista. El mejor ejemplo, añadía el exaltado pasquín, es "el judío Freud", cuyas doctrinas perniciosas no tendrían otro objeto que destruir la fibra moral de la sociedad occidental, y de franquear así las vías al comunismo ateo y perverso.

Pero volvamos a la censura. Por lo pronto, es muy activa. Una revista que conozco conserva un "dossier" con sus artículos censurados, lo que representa un volumen de cerca de un tercio de lo que había publicado. Es más, la acción reciente de los extremistas de "Agora" —

quienes, fuera de su capacidad de críticos literarios, que se han podido hecho apreciar, para convertirse en auxiliares de los servicios oficiales de la censura— ha conducido al gobierno a volver a poner en vigencia una ley que no se había aplicado hasta ahora. En los términos de esta ley, los impresores son tenidos por responsables de los textos publicados, al mismo título que los autores y los editores. De golpe, la "auto-censura" se ha extendido hasta esta profesión y si el autor duda en escribir libremente, el editor duda en publicarlo y ahora el impresor duda en imprimirlo, dado los riesgos a correrse.

Después de la disolución de la asociación de escritores, culpable de haber discernido un premio a un escritor mal visto por el régimen, múltiples medidas de interdicciones han sido tomadas. Ellas han consistido la mayoría de las veces en prohibir no solamente la publicación de las obras del autor vedado, sino hasta de la aparición de su nombre en la prensa, sea porque les está prohibido escribir o firmar sus artículos, sea porque está prohibido citarlos. Así se hace un gran silencio sobre los que no gustan. Medida benigna, se dirá, si se la compara con las que se permiten contra adversarios mucho más peligrosos. Es así que el escritor Stau Monteiro ha sido encarcelado durante más de seis meses, sin ser juzgado, por una sátira antimilitarista, "La guerra santa". Las ediciones "Minotauro", que la habían publicado, fueron clausuradas al día siguiente.

La lista de los profesores excluidos de la Universidad, de los escritores reducidos al silencio, al exilio o en el mismo Portugal, sería muy larga de hacer. Se podría sin embargo anotar que una suerte de silencio reina en el país; pero aquí como en España, se comprueba que nada puede hoy en día reducir a los intelectuales a un silencio absoluto. Una sutil red de relaciones entre opositores y adeptos al régimen se ha establecido, por lo menos en una buena parte. En cuanto a la oposición de extrema izquierda, la oposición popular, espontánea o encuadrada, está dispuesta a la más dura represión, es decir, a la cárcel y a la tortura. Pero los intelectuales son en la mayoría de origen burgués y pertenecen a los mismos medios que los oficiales y los partidarios de Salazar. Ello crea naturalmente familias divididas, pero también extrañas relaciones, que permiten a tal

director de una revista de oposición ir a discutir con el ministro encargado de la censura, sino en el plano de la propia amistad, por lo menos en el de "una camaradería de clase". Pero no es cierto en todas las oposiciones. Pertenecer a un grupo del cual se pueda sospechar que tuvo o que tiene los más pequeños contactos con los comunistas, excluye inmediatamente lo que pudo sospecharse como una especie de coacción educada —más o menos cortés según los casos— y lo lanza a los peores tratamientos de la P.I.D.E.

Puede ser que estas precauciones siempre relativas expliquen por sí mismas por qué la oposición católica es tan fuerte y, en cierta manera, tan abierta. Por ejemplo, la manifestación callejera que se produjo al día siguiente de la clausura de "Pragma" y que se desarrolló bajo las ventanas del arzobispado, era la expresión de hombres y de mujeres que se definían, sino católicos portugueses oficialistas, por lo menos de un modo que pudiera llamarse conciliar. Aunque sin gozar de una impunidad auténtica —y aún lejos de ello— esta oposición católica pone al gobierno de Salazar, que siempre se ha manifestado como de la Iglesia, en una situación demasiado difícil para que pudiera esperar salir por una simple y brutal represión.

La historia de este movimiento católico de oposición merece que nos detengamos un poco. Durante la República, es decir de 1910 a 1926, la Iglesia católica fue objeto en Portugal de medidas bastante severas, por el hecho de haberse identificado en el régimen monárquico. Ella se identifica hoy con el régimen de Salazar y se está preparando, tal vez, un porvenir bastante sombrío. Por el hecho de esas "persecuciones" republicanas, Salazar, católico y "partidario de Maurés, se apareció entonces como el salvador de la Iglesia. Pero ésta, una vez que hubo satisfecho sus propias reivindicaciones, no se ocupó, podría decirse, más del resto. Con el ejército, la policía y la banca, ella ha constituido, como en España, uno de los principales puntales del régimen.

Sin embargo, fuera de Portugal, la Iglesia cambiaba. Ese fue sin duda alguna un extraño descubrimiento para muchos católicos españoles o portugueses: ver al día siguiente de la guerra constituirse en Francia, Italia o Alemania partidos católicos pujantes y democráticos, y de

los cuales alguno —como el M.R.P.— estaban dispuestos no solo a colaborar con el socialismo, sino que también habían llegado al "tripartismo" y en consecuencia habían gobernado en colaboración con los comunistas. Del mismo modo, el catolicismo progresista, especialmente el francés abrió a los católicos portugueses perspectivas que no habían todavía descubierto. Siguiendo el pontificado de Juan XXIII y los comienzos del "aggiornamiento", del cual nunca se señalará lo suficiente la influencia que ha tenido en algunos países, especialmente en España y en Portugal. Esta influencia se manifestó por la primera vez en Portugal —aquí también con mucho más retraso que en España— en 1958, cuando se presentó como candidato el General Deigado contra la candidatura de Salazar en las elecciones presidenciales. En esa fecha, un pequeño grupo de jóvenes católicos envió al director del diario "Novidades", órgano oficial de la Iglesia, una carta reclamando a éste que conservara una estricta neutralidad durante las elecciones. Inmediatamente a esta manifestación, bien tímida por otra parte, como se pudo comprobar, profundas remociones se hicieron sentir en los medios católicos. Y el arzobispo de Porto tomó sobre sí la responsabilidad de enviar un mensaje a Salazar reclamándole que restableciera la libertad de asociación política. Inmediatamente echado de su obispado, el obispo fue desterrado y no ha entrado más a Portugal desde esa fecha.

Salazar mismo asignaba a estos hechos bastante importancia ya que hizo referencia a ellos en un discurso público, añadiendo que contaba con seguridad con la jerarquía para meter en el buen camino a estos espíritus apartados por "la propaganda comunista", y acompañaba este consejo con algunas amenazas no veladas.

Esta actitud no tuvo sin embargo otro efecto que reforzar una oposición todavía naciente y que tenía sobre todo necesidad de creer ella misma en su propia existencia. Consagrados por la condena del dictador, no tuvo más que una inyección de coraje. En el mismo año, cuarenta y cinco católicos notorios, escribían a Salazar una carta para protestar contra las torturas inflingidas por la P.I.D.E. a los prisioneros políticos. Todos los firmantes fueron perseguidos, sacerdotes o laicos. Y las torturas continuaron, claro está, con la bendición de Salazar, quien respondió un día a uno de sus fa-

miliars algo escrupuloso en relación a estos temas, que eso no tenía ninguna importancia si, para el bien del país, algunos "comunistas eran sacudidos un poco".

En resumen, año a año la oposición católica aumentaba. Y aunque las organizaciones clandestinas pertenecientes a otras tendencias no sean muy numerosas ni muy eficaces, algunos contactos pese a todo se han establecido en el seno de lo que se llama la oposición democrática, entre católicos republicanos laicos, socialistas y algunos grupos en el borde del comunismo. En octubre de 1965, esta oposición democrática publicó, en oportunidad de las elecciones para la Cámara de Diputados, un manifiesto extremadamente violento atacando al régimen de Salazar en el conjunto de sus actividades, acusándolo de mantener al país en una especie de desastre económico permanente e igualmente por conducir en África una política indefendible. El gobierno acusó entonces a la oposición de haber demostrado, por ese manifiesto, que estaba a las órdenes de Moscú. En estas condiciones fue que ciento un católicos hicieron aparecer un nuevo manifiesto solidarizándose con la oposición y denunciando la política colonial de Salazar. Gracias al corto período de relativa libertad de la prensa que precede a las elecciones, este manifiesto apareció en todos los diarios.

La actitud de estas personalidades y la de los dirigentes de Acción Católica terminaron por conmover un poco a la jerarquía hasta ese momento enteramente sometida al régimen. Los obispos no tomaron abiertamente partido, y es más bien por su actitud un tanto reservada que empezaron a tomar su distancia. Se pudo también, en honor a la verdad, dar cierta importancia al hecho de que el Cardenal arzobispo de Lisboa haya rehusado, en mayo de 1966, adherirse a las ceremonias de conmemoración del 40º aniversario del régimen. El "Te Deum" de acción de gracias y la apología de Salazar no pudieron ser celebradas sino en Braga, pero no en la capital.

Sin embargo, no hay que hacerse muchas ilusiones en este sentido. En un país tan pobre, teniendo todavía un porcentaje tan alto de anal. fabetos y en el que la población, en su mayoría, viviendo en una campaña miserable y atrasada, el catolicismo no ha adquirido su nuevo rostro, sino en medios muy restringidos. Las

multitudes que, hace algunas semanas, acogían a Pablo VI en Fátima, estaban allí para probarlo. Sea cual sea el coraje, la inteligencia y la obstinación de "los católicos de izquierda" portugueses, ellos no representan todavía en el país más que un grupo de intelectuales y no parece que su influencia pueda extenderse mucho más allá. Las cosas cambiarán, como han cambiado en ese mismo aspecto en España, cuando un clero nuevo, animado del espíritu conciliar, conduzca la vida religiosa del país. Parece que este estado de espíritu se desenvuelve en muchos jóvenes curas. Pero no son todavía la mayoría.

Salazar envejece. Aunque se sepa que el poder conserva en excelente estado de salud a los viejos que lo ejercen, su reinado llega al final. Y es también, como en todos los países viviendo bajo un régimen autoritario, que se especula sobre el "después de Salazar". Nada es seguro en este sentido. Nada parece preparado, en todo caso, para tomar el relevo. Ninguna fuerza democrática está aparentemente en la medida de imponerse de una manera u otra al día siguiente de la desaparición del dictador. Es lo que se piensa, que nadie podrá más, como puede todavía Salazar, disponer del apoyo de fuerzas a veces opuestas que lo mantienen en el poder. El régimen que lo sucederá deberá componerse con ciertas tendencias de la opinión que reclaman por lo menos una forma de modernización del país. Salazar no ha sabido, como Franco, aprovechar el "boom" europeo para satisfacer a una pequeña burguesía, a los técnicos, a los comerciantes y especuladores que, en España, han visto elevarse su nivel de vida rápidamente en diez años. Estas clases y estos grupos pedirán muy probablemente que el país se abra a formas de vida más modernas y salga del sueño estúpido donde Salazar voluntariamente lo mantiene.

Hay aquí una esperanza. Pero está contradictoria por una situación que sería imprudente olvidar. La guerra colonial da a Portugal, como a todo país que la libra, una importancia creciente al ejército. Ello suscita también, y es igualmente un fenómeno general (que se ha conocido en Francia con la OAS y que se está a punto de conocer en los Estados Unidos), la aparición de grupos extremistas dispuestos a todo tipo de violencia con tal de poder continuar la guerra y conservar el poder y seguir adelante la gue-

rra. No me parece imposible, por desgracia, que esas OAS portuguesas no tomen el poder después de Salazar, o al menos que tengan importancia en el seno del régimen que lo sucederá.

Así aparece el país. Con sus pueblos vacíos y sus prisiones llenas. Con la dulzura tramposa de sus paisajes y la somnolencia arcaica de sus pequeños pueblos. Con esa desesperación que proviene sobre todo de la indiferencia que el mundo entero muestra por su desgracia. Porque lo que vuelve más dramática todavía la situación de Portugal, es que nadie se estremece. La guerra civil española ha definido para siempre el carácter del franquismo, y nadie, adversario o partidario, puede olvidarlo. Es des-

pués de la masacre de un millón de hombres y mujeres que Franco ha establecido su poder en un país vencido. Aunque se diluyan cada vez más los ecos de esta victoria y de esta derrota no están todavía muertos en la conciencia de los españoles, menos aun en el resto de los hombres. Pero Salazar, habiendo establecido su poder sin vencer, o más bien sin combatir, no tiene a nadie que se preocupe, ni se inquiete por una represión continua desde hace cuarenta años y que la guerra colonial agrava además día a día. Que la P.I.D.E. detiene, mata y tortura, todos lo saben en Portugal. Y cada uno también sabe que los gritos de las víctimas, nadie los escucha en ninguna parte.

(Traducción de Fernando Ainsa).

DInCl

EMIR RODRIGUEZ
MONEGAL

ANACRONISMO DE ONETTI

La fama, ese malentendido.

RILKE.

Sólo muy lentamente, como sin prisa y con desgano, la fama de Onetti ha empezado a traspasar estos últimos años las pequeñas fronteras del Uruguay. Y sin embargo, en apariencia, se dieron desde 1940 todas las condiciones objetivas para que este gran novelista uruguayo fuese más conocido fuera de su patria: durante un par de décadas vive en Buenos Aires, publica en editoriales argentinas de gran circulación como Losada y Sudamericana, gana algunos premios en concursos internacionales. Pero la reputación de Onetti sigue siendo, a pesar de todo, local, y se reduce a cierta zona de la literatura uruguaya, hasta bien entrada la década del Sesenta. Son muchos los factores que explican esta aparente paradoja y, sin ánimo de agotarlos, quisiera repasar ahora algunos.

Pero antes quiero contar qué significaba Onetti para un grupo de escritores

uruguayos que teníamos entre 15 y 25 años en 1939. La fecha no es arbitraria. En junio de ese año se funda el semanario **Marcha** que entonces (recién nacido) es sólo un órgano pequeño de una fracción disidente de una fracción mayor de uno de los dos partidos tradicionales del Uruguay: el Partido Blanco, el más conservador, el de los terratenientes. Con el tiempo, ya se sabe, **Marcha** llegará a ser una cosa muy distinta y alcanzará fama en toda América. Pero en 1939 es sólo un tabloíd que se parece mucho a los franceses de aquel entonces. El director pagaba así su tributo cultural a París, donde habla estudiado. El semanario se ocupa principalmente de política, nacional e internacional, de economía (sobre todo nacional) y dedica muchas páginas a asuntos de arte, de música, de literatura. El secretario de redacción es un joven moreno, de 30 años más o menos exactos, alto y sombrero, con una cara que él mismo describiría más tarde como de caballo. Este joven escribe y publica en **Marcha** curiosos relatos y notas críticas. Algunos textos que elige son seudónimos, otros vienen de las letras europeas y sobre todo de las norteamericanas. Pero tienen como autores a nombres que no se esperaba entonces en el Río de la Plata.

Este joven se llama Juan Carlos Onetti y ya ha descubierto a Louis Ferdinand Céline y a William Faulkner. El mismo año habrá de publicar su primera novela, **El pozo**, breve e intenso relato que él mismo editará con ayuda de algunos amigos y con un falso dibujo de Picasso en la portada (se asegura que él también lo dibujó y la cara que muestra se le parece un poco). La edición, pequeña, tardará sus buenas décadas en agotarse.

Sin embargo, ya circulaban por Montevideo algunos muchachos que habían descubierto a Onetti. Como esos jóvenes secretos que estaban dispuestos a hacerse matar por un verso de Mallarmé (según le decía al maestro francés su discípulo Paul Valéry), estos primeros descubridores de la enorme terra incógnita que era y sigue siendo Onetti anda-

ban por la principal avenida, entraban en los cafés de estudiantes e intelectuales, se paseaban por los claustros de la sección Preparatorios o por la Facultad de Derecho con **El pozo** bajo el brazo. Se llamaban sin duda Carlos Maggi, Mario Arregui, Carlos Martínez Moreno, Homero Alsina Thevenet, Roberto Ares Pons, Manuel Flores Mora y también tenían otros nombres que no he registrado. Con el tiempo llegarían a ser diputados y ministros, abogados e historiadores, narradores y dramaturgos, hasta críticos. Pero entonces sólo eran adolescentes y hablaban sin cesar de Onetti. Llegué hasta ese vasto continente semi-sumergido a través de ellos. Uno me prestó un ejemplar de **Santuario**, de William Faulkner, en la edición española de Espasa Calpe y propiedad de la Biblioteca del Centro de Protección de Chóferes, institución donde lo había detectado Onetti para provecho de todos. Otro me acercó el **Voyage au bout de la nuit**, donde leí las escalofriantes escenas soñadas por Céline y que luego encontraría metamorfoseadas por Onetti en sus libros. Un tercero me regaló **El pozo**, que no se encontraba casi en las librerías. Maggi y Flores Mora me contaron cosas de Onetti a quien (oh maravilla) ellos habían visto y hasta tuteado.

No conocí entonces a Onetti sino muy de lejos y a través de una leyenda que se iba coagulando lenta pero insistentemente a su alrededor: la leyenda de su humor sombrío y de su acento un poco arrabalero; la leyenda de sus grandes ojos tristes de enormes lentes, la mirada de animal acosado, la boca sensual y vulnerable; la leyenda de sus mujeres y sus múltiples casamientos; la leyenda de sus infinitas copas y de sus lúcidos discursos en las altas horas de la noche. Yo devoraba todo lo que caía en mis manos pero no me atrevía a acercarme un sólo milímetro a Onetti. Entonces no se me pasaba siquiera por la cabeza que iba a ser crítico y que debía empezar a hacer mis palotes sin perder más tiempo. Onetti era un nombre que sonaba cerca mío, que andaba por los rumbos en que yo andaba, que encontraba en la

boca de tantos. Pero nunca soñé en ir a buscarlo para convertir ese nombre en persona real.

Un día supe que se había ido de Buenos Aires. Otro día me enteré que una novela suya, de la que conocía algún fragmento, había sido elegida por el jurado uruguayo para competir en un concurso internacional que al fin ganó **El mundo es ancho y ajeno**, de Ciro Alegría. Como Onetti no publicó nunca esa novela, se hace difícil opinar sobre el acierto del jurado. Pero se puede decir, que aquí comienza la historia de sus malentendidos con jurados más o menos internacionales. Un segundo concurso, organizado esta vez en Buenos Aires por Losada, concede el segundo premio a **Tierra de nadie** (1941), prefiriendo para el primer puesto una novela de Bernardo Verbitsky que nadie ahora lee. Onetti estaba ya instalado en la capital porteña, trabajaba en agencias de publicidad, mantenía algún contacto con los fieles que lo iban a visitar o que incluso (como Alsina Thevenet) hasta se iban a instalar a vivir en su casa. Pero seguía siendo el maestro de unos pocos jóvenes secretos. Era en vano que **Cine Radio Actualidad**, publicación uruguaya entonces muy leída, dedicase un apasionado comentario de Alsina Thevenet a **Tierra de Nadie**: los discípulos tal vez aumentaban pero las letras uruguayas seguían sin enterarse del todo.

En la Argentina era peor. Onetti vivió en Buenos Aires casi dos décadas, como vivió William Blake en el Londres dieciochesco. Era el hombre invisible. Siguió publicando allí sus novelas (**Para esta noche**, 1943, **La vida breve**, 1950, **Los adioses**, 1954); llegó a conocer a algunos escritores y críticos importantes (Mallea, Borges, Girondo, Julio E. Payró) pero no fue reconocido allí. Hace pocas semanas un semanario argentino de gran circulación subrayó el escándalo de que a la aparición de **La vida breve**, su primera novela y la que funda el mundo mitológico de Santa María, sucesor del Yoknapatawpha de Faulkner, antecedente del Macondo de García Márquez, no se

escribiese nada serio sobre Onetti en el Río de la Plata. El crítico argentino debió haber mirado sólo la orilla occidental del río porque en la oriental, el culto de Onetti continuaba creciendo lento pero firmemente.

Ya a la aparición de **Tierra de nadie**, Carlos Martínez Moreno había escrito una penetrante nota en **El País**; yo escribí en **Marcha** con fervor e invocando los manes de Faulkner, al aparecer **Para esta noche**; la publicación de **La vida breve** suscitó también en **Marcha** dos páginas de disimulada valoración autobiográfica a cargo de Alsina Thevenet y un largo estudio, el más largo que se le ha dedicado hasta la fecha, que yo escribí para **Número**, de Montevideo, y en que no sólo se analizaba con pausa a la novela sino que se trataba de situar a Onetti en el contexto de la novela rioplatense contemporánea. (Ahora está en el libro que se titula, **Literatura uruguaya del medio siglo**, 1966). La leyenda de Onetti crecía, aumentada por el aura de autor maldito a quien editores y críticos del oficialismo argentino ignoraban olímpicamente. Pero en Montevideo los fieles también crecían y desde 1950 en adelante Onetti era ya un autor respetado por todos los escritores jóvenes y militantes del Uruguay. Como prueba de ese respeto se podría citar el título que da Carlos Maggi a su primera colección de prosas. Es **Polvo enamorado** que viene del famoso soneto de Quevedo que concluye:

Polvo serán mas polvo enamorado le fue acercado por Onetti. En 1951, **Número** recoge algunos de sus cuentos con el título de uno de ellos, **Un sueño realizado**: el prólogo es de Mario Benedetti, la selección mía. El entronque de parte de la generación del 45 con Onetti quedó firmemente establecido.

Por esos años se sitúa un encuentro en el Buenos Aires peronista entre Borges y Onetti al que me tocó asistir como moderador. Aunque siempre denuncié ciertas exquisiteces borgianas, Onetti es uno de los primeros conocedores uruguayos del narrador argentino. En uno

de mis viajes a Buenos Aires me pidió que le presentase a Borges, a quien yo conocía a través de una larga admiración. En una cervecería de la calle Corrientes que en los altos albergaba una de las más siniestras organizaciones peronistas (fue demolida a cañonazos por los tanques de la Revolución Libertadora de 1955), llevé a Borges a conocer a Onetti. No sé si la natural timidez de Onetti o la larga espera, provocaron el aire fúnebre, claramente modificado por la cerveza, con que nos recibió. Estaba hosco, como retraído en sí mismo, y a la defensiva. Sólo salía de su isla para atacar con una virulencia que no le conocía. Era obvio que él había leído a Borges y que Borges no lo había leído ni tal vez lo leería nunca. La conversación saltaba sin progresar hasta que de golpe Onetti embistió con una frase que se dejaba silabear como un verso de tango:

—Y ahora que están juntos, díganme, explíquennme, ¿qué le ven al coso ese, a Henry James?

Inútil aclarar que Onetti había leído a James y que era tan capaz como cualquiera de valorar sus méritos. Pero la frase quería decirnos otra cosa. Infortunadamente, tanto Borges como yo nos pusimos a explicar laboriosamente, y con gran entusiasmo genuino la obra de James, lo que le veíamos. Hasta desarrollamos pedagógicamente una comparación entre el mundo aparentemente realista pero en realidad abstracto de James y el fantástico pero tan concreto de Kafka. Citamos libros y cuentos, críticas y opiniones. Yo estaba en la gloria. Me sentía como el bueno de Boswell al asistir a un encuentro entre el Dr. Johnson y Reynolds o Garrick Pero todo era una ilusión óptica: no había ni podía haber contacto entre Onetti y Borges, o sólo lo había en mi imaginación. Cuando nos íbamos (acompañé a Borges a su casa de Maipú, a pocas cuadras de la cervecería), le pregunté un poco inquieto qué le había parecido Onetti. Me contestó con gran cortesía que le había gustado, pero agregó:

—¿Por qué había como un compadriño italiano?

Toda la noche, y sin que mi oído lo hubiera registrado, Onetti estuvo censurando a Borges al arrastrar las sílabas más que de costumbre, deliberadamente, como un acto fonéticamente agresivo y suicida. Comprendí que de alguna manera esa noche Onetti había sido Roberto Arlt que, antes que Onetti, que Marechal, que Sábato, que Cortázar, colonizó algunas zonas profundas de la triste Buenos Aires. Ahora comprendo que debimos haber hablado de Arlt y no de Henry James, pero de todos modos Onetti se las ingenió para que Arlt estuviera de algún modo presente.

El encuentro es ejemplar de esos malentendidos que persiguen a Onetti, o que él tal vez secretamente inspira. Borges representaba en esa fecha la mejor literatura argentina oficial. Aunque poco después Sur publicaría **Los adioses** y hasta saldría algún comentario en revistas argentinas, Onetti seguía siendo el hombre invisible en Buenos Aires. En Montevideo, ya saludaría **Los adioses** con un larguísimo artículo de **Marcha**. Pero la orilla oriental del Plata ya estaba conquistada y cada día serían más los jóvenes que descubrirían a Onetti o los no tan jóvenes que se pondrían rápidamente al día. La nueva literatura empieza a existir entonces bajo el signo de Onetti. Los mejores lo siguen o lo gloran o escriben a contrapelo de él. Pero está indiscutiblemente ahí, instalado como el maestro. Es imposible no haber pasado alguna vez por su Santa María.

En Buenos Aires siguen los malentendidos. En un concurso de la Editorial Fabril su obra maestra, **El astillero**, sólo obtiene una mención frente a libros que ahora ni es prudente recordar. Cuando por suerte la novela se publica en 1961 hay ya una generación de críticos y escritores argentinos que también lo reconocen como maestro. Pero ya entonces Argentina ha producido a Marechal, a

Sábato y a Cortázar y es natural que Onetti quede desenfocado ligeramente, que haya que repasar la cronología para advertir que sí, es claro, **Adán Buenosayres** se publica varios años después de los tres primeros títulos de Onetti; que **El túnel** es posterior a **Para esta noche**; que todo Cortázar es también posterior. Pero estas precisiones las recuerdan por lo general sólo los eruditos o los fanáticos. Onetti ya está situado anacrónicamente y ese anacronismo se advierte también claramente en dos concursos internacionales más: el de **Life** en español (Nueva York 1960) y el Premio Rómulo Gallegos (Caracas 1967). Me tocó asistir como jurado al primero en que fue premiado un cuento largo de Marco Denevi, argentino y autor de **Rosaura a las diez**. El cuento, que se titula **Ceremonia secreta** no es malo pero es prescindible, para emplear uno de esos adjetivos que Borges puso en circulación hace ya tantos años. El cuento de Onetti, **Jacob y el otro**, es una pequeña obra maestra. Pero como es un cuento duro y amargo (es la historia de un forzado de circo que se enfrenta con un forzado local, historia vista desde varios ángulos, a cual más sórdido y/o patético), como es un cuento intransigente, como es un cuento en que la visión negra de Onetti cala hasta el hueso, el jurado lo relegó.

Algo semejante debe haber pasado en Venezuela. No negaré el mérito extraordinario de **La casa verde**, de Mario Vargas Llosa, libro que he sido de los primeros en analizar críticamente. (v. **Mundo Nuevo**, núm. 3, setiembre 1966). Junto a esta gran obra de la actual novela latinoamericana, enorme fresco que maneja con increíble maestría varios mundos a lo largo de cuarenta años de narración, impecable de técnica y profundamente humana, **Juntacadáveres** (1964) debe haber parecido un libro menor. Y en muchos sentidos lo es. Esa historia de malevos y prostitutas en un poblito perdido de la cuenca del Plata, la Santa María de **La vida breve** y **El astillero** parece un melancólico ejercicio en el hu-

mor más negro posible: la historia de una ilusión crapulosa, de un **paradiso** corrompido, de la debilidad de la carne y la leprosa inocencia de ciertos seres. El protagonista, Junta Larsen o Juntacáveres, es un héroe muy poco épico. Aunque su profesión no dista mucho de la de Fushia, en **La casa verde**, y aunque su burdel puede tener sus puntos de contacto con el de Vargas Llosa, la visión del joven peruano de 30 años y del maduro uruguayo que se acerca a los 60 no puede ser más distinta. Es comprensible que el jurado haya elegido a Vargas Llosa, como es comprensible que se elija entre Céline y Roger Martin du Gard al segundo; entre Durrell y Beckett al **primero**. **La casa verde**, además, está en la tradición de don Rómulo Gallegos de los grandes mundos vegetales, como ha dicho Carlos Fuentes.

Comparar es odioso, por eso no quisiera poner en esta comparación otra cosa que la posibilidad de considerar el premio desde varios puntos de vista. Tal vez yo hubiera votado también a Vargas Llosa y si hubiera preferido a Onetti me habría descubierto votando en un sentido muy limitado aunque muy preciso: votando por una visión descarnada e irremediable de la vida, por una obra literaria entera y ya completa, por un autor que me ha fascinado desde que empecé a descubrir lo que era la literatura. Votando por Vargas Llosa habría votado por su entusiasmo, por una amplitud de visión, por un panorama abierto hacia la esperanza. Pero basta. No se trata ahora de votar sino de entender. Y lo que hay que entender es que el premio a Vargas Llosa es no sólo justo sino inobjetable. Y que el propio Onetti lo ha reconocido así.

Porque hay una perfecta coherencia en que una vez más, Onetti haya perdido

un premio. Ya le pasó con **Ciro Alegría** (que es su estricto coetáneo), y le volvió a pasar con Verbitsky en Losada (otro coetáneo) y con Masciángoli en Fabril (mucho más joven) y le pasa ahora con Vargas Llosa, que es un delfín. Así como hay una vocación para el éxito hay una para el fracaso. El fracaso de Onetti, aquí está la última paradoja, no es el fracaso de la calidad sino el fracaso de la oportunidad. En 1941 Onetti llega demasiado pronto para arrebatar el premio a **Ciro Alegría**. Pero en 1967 llega demasiado tarde, para poder disputar seriamente el premio a Vargas Llosa. Anacrónico siempre, descolocado, desplazadísimo, Onetti no está nunca en el escalafón literario. Está sí en la literatura y su puesto, al margen de éxitos o fracasos, de fluctuaciones de lectores y críticos) ha sido ya asegurado por sus grandes novelas y sus sombríos cuentos. Ahora que la suma de malentendidos y postergaciones está dando un total de fama, ahora que en todos los extremos del continente latinoamericano los jóvenes secretos se multiplican y salen a proclamarlo ahora que la Editorial Alfa, de Montevideo, prepara la colección ordenada de sus obras (dispersas suicidamente en tantas editoriales de América del Sur), ahora que la Ceal de Buenos Aires se precipita a recoger sus **Cuentos completos**, la fama de Onetti es un hecho incontrovertible. Tal vez en Montevideo, Onetti se esté preguntando, el cigarrillo colgando precariamente de un labio, los ojos más tristes que nunca, la boca modulando cada sílaba como si le costara dejarla caer:

—Pero ustedes ¿qué le ven al coso ese, a Onetti?

Cada día son más lo que “ven”.

JORGE MEDINA VIDAL

ASPECTOS DE LA CRITICA LITERARIA

Uno de los dilemas acuciantes que se plantean al hombre moderno, es el abismo creado entre la acumulación casi infinita de respuestas, datos, material creativo y bibliográfico, etc. ofrecida a todas sus inquietudes, y por otro lado su pobreza en poder selectivo frente a tan enorme avalancha. “¿Qué hago?” es la primera interrogación perpleja, que tanto el que se asoma a la vida de la cultura, como el que ya hace tiempo que transita por ella, debe preguntarse a cada paso. La perla natural y la perla de cultivo se confunden en los escaparates del hombre contemporáneo preocupado por resolver todo tipo de problemas, desde el vulgar y dramático resfriado, hasta la elección de una casa funcional. Si el dilema se detuviera en las puertas de lo inmediato y aparential, la situación no sería tan grave, porque al fin de cuentas nuestro compromiso incidiría en algo tangencial al hombre. Pero en el mundo que por comodidad seguimos llamando de “la cultura” el dramatismo se magni-

fica, y en las zonas del Arte, ya se visto desde la ribera del creador, como desde la ribera del crítico, la desorientación llega a límites que nuestros antepasados, hasta hace algunos siglos, ni habrían sospechado. La oferta ha crecido en progresión geométrica y los criterios selectivos del hombre han crecido en progresión aritmética. Todos los que nos dedicamos a la docencia literaria, nos encontramos día tras día, frente a alumnos bien intencionados en el aprendizaje superior de ciertas técnicas críticas, que una sed de orientaciones los mueve hasta el grado de fiebre y corren en pos de panaceas, sin que el error esté en su desencanto, sino en su misma ansiedad.

Nuestro primer esfuerzo ha sido siempre ordenar las bases, plantear las premisas actuales de la disciplina crítica, estructurarla en el medio de sus disciplinas auxiliares, extender una mínima, sana y conciente bibliografía, sobre las cuales, luego, el investigador adaptará su propio instrumental, o mejor dicho su instrumental adaptado a cada operación. Así como los que tenemos contactos con las literaturas “clásicas”, sabemos que Homero exige un “léxico” y una gramática personal, y que la literatura “helenística” exige otros; de la misma manera esta sencilla verdad debe ser aplicada a las literaturas nacionales que en el transcurso de la historia heredaron idénticas preocupaciones. Como vemos, en la base de todo conocimiento sigue rigiendo una actitud reflexiva, que llamáramos “sentido común” y que a pesar de las protestas cartesianas consideramos que es lo peor repartido en el mundo. Apellando a estos conceptos, que no queremos extender por no caer en los mismos vicios que aquí combatimos, plantearemos nuestro tema en base a un lector común no tecnificado todavía por la corriente A ó B, sino que en estado de disponibilidad se pregunta (entre otras muchas que se hará sobre multitud de motivos): “¿Qué es la crítica literaria actual?, ¿qué beneficios o qué posibilidades tiene?, ¿cómo podré orientarme para llegar o no a grados superiores de especialidad, etc.”.

No creo desde ya que mis hipótesis sean las últimas, sino que intentaré problematizar ese "bon sense" al que nos referimos, para que madurándose un juicio se vea la enorme seriedad del problema y los caminos que hoy día se nos abren (como en todas las disciplinas para adelantar este conocimiento del Hombre a través de sus creaciones verbales).

Como habrá notado el lector ya me sentí obligado a plantear una orientación con la última frase dicha que llamaría un primer axioma. Es comprensible que al decir recién que la crítica literaria tiene como fin "la búsqueda del hombre a través de sus creaciones verbales", hicimos de la Antropología, en cierta manera, el gran centro vectorial de nuestro estudio. A mi criterio, con este principio se evitan los escollos del sicologismo estético, del hedonismo, del mágismo, etc., en un afán, que desde ya destaco, de cerrar lo más posible todas las zonas libradas al misterio que cierta crítica del siglo pasado se vanagloriaba en multiplicar.

La crítica literaria, como la creación literaria, empieza y termina en el hombre y quizá no posea otros misterios que los propios del hombre, de nuestra circunstancia vital, los que ya son muchos. Pero hacerlos trascender a otra escala axiológica, distinta a los de su ámbito material: el lenguaje, y los de su ámbito asociativo: la vida sico-somática; es una ampliación difícil que no se puede justificar. El sueño histórico de la flaubertiana "religión del Arte", creo que obtiene su mejor respuesta en un texto del Apocalipsis, cuando se dice "canta-te canticum novum"; porque ese cántico será "nuevo", absolutamente novedoso para una circunstancia absolutamente novedosa.

El acto literario (audición o lectura) no termina en las palabras que enuncian lo leído, sino en la realidad que desencadenan, allí deja de pertenecer a lo potencial para ser actual: es la vivencia desencadenada en un ser personal y único, inmerso en una realidad. El

texto y el crítico allí ya no pueden hacer nada, quizá otras disciplinas sepan perseguir el fenómeno hasta sus últimas consecuencias, pero lo concreto sicológico es ajeno a la crítica literaria.

Todo texto cumple un ciclo complejo entre lo "ineffabilis" y lo "effabilis". Parte de un estado de vivencia que abarca las funciones concientes del hombre y sus funciones no disciplinadas, como la intuición, el sueño, la imaginación, la capacidad mitopoética, etc.; se confunde con el lenguaje símbolo y signo en proporciones diversas. Creación y apropiación es este instrumental que a momentos puede dejar de ser instrumento, para ordenarse por sí mismo, por atracciones orgánicas. En este camino (que sintetizamos), por circunstancias estudiadas, se textifica independizándose, que diversas circunstancias históricas pueden truncar o interpolar, admitiendo a veces recreaciones, solidificaciones o desprendimientos. Recién en este momento entra plenamente en el territorio de la crítica literaria. Como única y absoluta regla para su análisis, se plantea la fidelidad del texto total a las estructuras que el mismo texto se plantea, para evitar falsos y apresurados términos de valor comparando obras a las que asignamos una categoría A con otras a las que les asignamos categoría B.

El texto está entonces en estado de fecundidad latente y creo que una sencilla comparación podría aclarar lo que decimos. Toda composición es como un hombre que tuviera en sus manos una ametralladora radiante, entre varios elementos dispara impactos emocionales, sobre todo desde que un lector lo elige y se entrega a su juego. Aquel que posee un blanco apropiado sufre ese desencadenamiento del que recién hablaríamos y llega a su verdadera estatura de hombre con mayor o menor facilidad y felicidad, dejando a veces en estado de oscuridad total a aquellos que por diversas circunstancias, analizables, pasó frente al texto sin que en él se cumpliera el ciclo de conmoción sico-somática. Por aquí rondaría una posible explica-

ción del problema de los famosos "me gustó" tal obra o "no me gustó", que tantas veces nos confesamos o escuchamos a nuestro alrededor. Esta técnica que pusimos sobre el lector, esta cadena cerrada: texto-lector, que forma la base de todo lo que dijimos, aleja al texto del autor, soslayando los graves problemas de su psicología y su imposible documentación por el crítico. Hace amplio el movimiento de complementación y sobre todo ayuda a comprender un fenómeno observado insistentemente en aquellas obras que llamamos geniales en la historia de la literatura universal: Orestíada, Divina Comedia, Hamlet, Don Quijote. Todas estas obras tienen una solidificación, diríamos, ofrecida a las sucesivas generaciones. Serían como montañas, "están ahí", hijas, pero la muchedumbre de lectores que pasan frente a ellas, apropiándose (dentro de una gama amplia de variaciones) y nos dan la tónica de un modo de ver, de una original interpretación. Válganos el ejemplo de Don Quijote, visto por sus contemporáneos, luego por los neo-clásicos, los románticos, el Don Quijote de los "ismos" de principios del siglo XX, el marxista, el existencialista, etc. Los impactos que desprende el texto, en cierta manera varían en un orden menor, pero el segundo eslabón de la cadena, el sucesivo lector, varió a través de las edades (varía aún mismo dentro de su evolución cronológica) y ofrece blancos dispares, únicos, instantáneos a veces, que

cambian la impresión que el texto entrega como secreto a cada generación que se le enfrenta. La crítica literaria no puede directamente entrar en este terreno, que linda más en lo histórico-literario que en el enfrentarse directamente con su organización icónica. Otra vez volvemos a decir que busca su fidelidad, busca la eficacia entre el fin propuesto en la obra (no digo el fin propuesto por el autor porque no siempre coinciden) y los logros expresivos, para luego, al final de tantos sobreentendidos y análisis, termine entonces sí, por exponer una *σύνταξις* *ἡ* *συνουσία* *ἑσπερῆ* *ἐν* *πρῶτῃ* *ἐπιπέδῳ*. Si esto no lo realizara, quedaría el crítico reducido a la escala de un catalogador de elementos dados y sin saber qué hacer con ellos. Esta apropiación quizá no exija una comunicación desencadenante de emociones, etc., entre texto y crítico, de ahí que exista una jurisprudencia crítica y exista un cuerpo crítico racional y pasible de ser enseñado y aprendido. De ahí que exista la Bibliografía y la Cátedra, porque sería absurdo pretender que se enseñe sólo lo que se ama, lo que se puede vivenciar con cada nueva lectura. Si nos aferrásemos a esta orientación la enseñanza de la literatura y los doctorados en Letras serían un burdo engaño. Resumiendo podemos decir que la problemática de los escritores es una y la del crítico es otra y su confusión llega a cerrar todo intento válido de aprehender un texto dado.

NATHANIEL TARN

POESIA Y COMUNICACION

LENGUAJE INTIMO Y LENGUAJE PUBLICO EN LA POESIA CONTEMPORANEA

No soy un crítico, y mis lecturas lo son tanto de poemas como de temas absolutamente ajenos a la poesía. Incluso, yo estoy seguro de leer los poemas como se debe hacerlo, pues, a medida que envejecemos, se acentúa nuestra tendencia a leer teniendo en cuenta poemas que nosotros mismos hemos querido escribir, olvidando las obras que no se emparientan con nuestra modalidad. Creo, asimismo, —y esto no me causa ningún placer—, que llegaremos, un día a no leer más poemas que los nuestros propios.

Estas afirmaciones denotan hasta qué punto estoy mal preparado para tratar una materia tan ardua como la que me propongo. Sin embargo, pueden también denotar un aspecto fundamental de la poesía occidental de hoy: su carácter absolutamente, casi desesperadamente per-

sonal. Ahora que es imposible olvidar un reducido número de celebridades que han tratado a través de sus obras de crearse y de guardar una actitud pública, no es menos cierto que, en conjunto, nuestros poetas son como arañas que tejen un hilo por ellas mismas segregado. Falta entre nosotros la hormiga, que trabaje plenamente en la edificación de un universo más grande que ella misma.

Es inútil insistir en lo que sabemos a propósito de la valla que separa al poeta de su público, en Occidente. Somos suficientemente historiadores y sociólogos, como para no olvidarlo. No es en los poetas que la inmensa mayoría de nuestros contemporáneos encuentran la poesía: hállanla en la música popular, en el cine, etc., y, sobre todo, en ciertos rasgos de sus vidas que consideran —equivocadamente, sin duda— únicos, en razón de su profundidad y de su universalidad. Vivimos en un mundo donde la poesía no es “necesaria”. Posiblemente no lo ha sido nunca, y menos lo es hoy día. Por cierto, la poesía se dice públicamente, en los diarios, en la radio, en reuniones de lectura, y de muchas otras maneras. Tales expresiones suelen ser muy numerosas en los países del Oeste; en el mío, por ejemplo, nunca los poetas han sido tan solicitados como ahora. Y, sin embargo, es raro que el poeta sienta que su poesía es joya que se aprecie. Probablemente lo sea, sí, su persona, o la aureola que lo rodea, o el sello de respetabilidad cultural que se le atribuye; porque la importancia del poeta es cosa aprendida desde la infancia, aunque no se puedan dar las razones de ello. Hay poca agua en este océano de whisky —si así me es dado expresarme—, y la poesía puede morir a causa de esta falta de agua pura.

Si definiese la poesía como una suerte de armonía interior que brota cuando me siento más cerca de mi auténtico yo, me encuentro, a diferencia del pájaro o del animal, delante de una tarea que siempre debe ser recomenzada: la definición de ese yo. En esta tarea me guío por la naturaleza de los materiales que

tengo al alcance de la mano: sentimientos, experiencias, ideas, nunca en estado puro sino pasadas por el tamiz de una cultura adquirida desde niño. Actualmente, no sería injusto afirmar que esta cultura cambia a un ritmo tan vertiginoso que apenas podemos advertirlo y comprenderlo. Hoy día, una persona que piense, si permanece consciente de su entorno, se encuentra más y más obligada a no aceptar gratuitamente nada, ni grande ni pequeño, y la profecía se ha convertido en un juego de salón, ahora que los sabios viven ya nuestra vida futura, antes de que podamos comprender sus pensamientos presentes. Si el poeta debe celebrar los misterios siente que le arrancan sus vestiduras, y ellos son analizados antes que puedan entrar en el santuario. El propio poeta, no ha quedado desnudo sino, virtualmente, transparente. Los mecanismos de su carne son puestos a consideración del público; las profundidades de su alma, violadas. Nada puede separarlo de los demás. Nada, si no es una enfermedad; una enfermedad más rebuscada que las habituales.

Hoy, la poesía se bate contra el predominio casi irresistible que la ciencia ha tomado en nuestra cultura, aún sobre la de los países subdesarrollados. La ciencia reduce gradualmente las fronteras del territorio ilimitado donde reside y se nutre la poesía, y la desposee de su misterio. Podríamos llamar a este fenómeno “reducción constante de lo improbable”. Del mismo modo que las fórmulas religiosas han vencido a los ensalmos mágicos, la posibilidad de la ciencia de penetrar en todos los misterios, viola el universo secreto de la poesía y vulgariza el rito. Es posible que muy pronto todo el mundo componga poesía, pero cómo será esa poesía... eso no puede aventurarse. Frente a esta situación, la poesía ha reaccionado de dos maneras: una, es el realismo, que imita la realidad (lo que podemos llamar **la realidad**), con el propósito de tener al César en jaque, dándole más de lo que al César es debido. Otra, es el surrealismo, que ignora completamente al César.

Estas dos reacciones condicionan profundamente el lenguaje de los poetas. Muy a menudo la búsqueda del realismo consiste únicamente en la búsqueda de una determinada dicción, en el esfuerzo, siempre renovado, para aproximarse a la lengua corrientemente hablada en el medio cultural. He aquí un viejo problema, y, para subrayar la naturaleza de esa mencionada búsqueda, es suficiente recordar la actual controversia en Estados Unidos entre los “académicos” y los “vanguardistas” (excúsense estos rótulos, tan manidos), o, si se prefiere, entre la escuela de Eliot y la de William Carlos Williams. El surrealismo, por su parte, ha conducido a los poetas a infligir a la dicción variadas torturas, que nos son bien conocidas. Todo esto despierta un nuevo interés en ciertos círculos de vanguardia, pero es significativo que estos mismos círculos no hagan más que estimular una nueva generación con trucos que eran mucho más novedosos y oportunos en los años de las décadas del 20 o del 30.

Si lo que decimos con respecto a esa valla entre los conocimientos de los sabios y los del gran público es verdadero —todos los que practican una disciplina científica podrán comprobarlo—, es muy posible que esto se base en nociones superadas acerca de la concepción científica del mundo. No intento referirme aquí —nos llevaría demasiado lejos— a la pluralidad de concepciones del mundo que pueden tener cabida en el seno de una metodología global. Valga todo lo concerniente al surrealismo (empleo el término en su acepción más amplia), para quien la noción de ciencia es netamente mecanicista. El surrealismo cree que el mundo es enunciable en clasificaciones particulares de objetos reconocibles, unidos entre sí por vínculos reconocibles; con lo cual no supera, a mi criterio, un simple esfuerzo por modificar esas clasificaciones, haciendo sus vínculos menos reconocibles. A lo sumo, lo que nos ofrece es una extensión del mundo conocido, algunas adiciones más o menos presuntuosas al catálogo de los objetos, tal cual

son. Pero, en su intento de arrancar nuevos misterios de las cosas "conocidas", **tal cual debieran ser**, el surrealismo olvida que las cosas, **tal cual son**, son desconocidas. Por cierto que la ciencia actual es extremadamente apasionante, y mucho más cercana a la poesía de lo que cree el poeta medio.

He dicho que el poeta se encuentra a la defensiva, pues se imagina que la ciencia está en camino de destruir los misterios que a él correspondería celebrar. Si advierte que la ciencia también **construye** y que ella merece alguna atención, su actitud no sobrepasa cierta condescendencia para referirse a los objetos que la ciencia pone a su disposición; o, si posee algún barniz de sofisticación científica, mencionará algunos procedimientos reales de la ciencia, tal cual los imagina. Esto no es, en el mejor de los casos, más que simple diletantismo. Así, cualquiera puede escribir sobre la locomotora, el avión, la bomba atómica, las naves espaciales, etc. O, mejor, se rebusca en la Psicología (con mucho, el género más rico), y entonces el resultado nos es familiar: nunca gama de complejos de tan diversos matices ha sido más abundantemente evocada; jamás la poesía de "confidencias" (de la especie más cruda) ha desbordado a tal punto de libros y revistas.

Pero, hay un hecho incontestable y es que la ciencia, hoy día, es algo más que un punto común de referencia. Y aquí deberé confesar mis limitaciones, pues para continuar estos desarrollos en el sentido deseable, me hacen falta conocimientos que no poseo. Mi ignorancia no es menor que la de mis colegas. Trato de demostrar que la poesía no debe conformarse con esa referencia a la ciencia, sino que deberá, antes bien, explorar exacta y concienzudamente sus procedimientos más esenciales. Sospecho que, contra lo que pueda pensarse en un primer momento, esos procedimientos no son totalmente ajenos ni distintos de los nuestros.

Obsesionado por la idea de que la ciencia destruye las cosas establecidas, el poeta

se ha informado, antes que nada, de los procedimientos clasificadores de la ciencia. Le parece que la tarea del sabio consiste en ir más allá de toda similitud o disimilitud superficiales entre los fenómenos, a fin de poder clasificarlos tal cual son, haciendo tabla rasa con toda idea preconcebida. Existen entre los fenómenos ciertas similitudes o disimilitudes, reales, probables, o verosímiles, que sólo pueden comprobarse luego de prolongadas investigaciones. Al profano le parece que este procedimiento es válido una vez por todas, y allí está la causa de su inquietud. El poeta compara el carácter decisivo de todo esto con sus propias y cambiantes actitudes ante la vida, su propia intuición del valor del cambio, y, sobre todo, con la libertad, para él preciosa, de desplazar los elementos de la escena como mejor le plazca. Por supuesto, esta libertad es de hecho una ilusión, dado que la obra poética, cuando se la considera luego de realizada, es un universo tan fijo y tan definitivo como los que un científico pudiera clasificar. No en vano los poetas modernos han creado una mística del **acto creador**, antes que de la **cosa creada**, puesto que se sienten más libres en el instante de la creación, en el cual todo es posible, y no después. Y aquí recordaremos nuestra pasión por todo lo que es fragmentario, incompleto, mutilado incluso: todo lo que confirme el sentimiento de que algo distinto hubiera podido existir.

No obstante, sabemos ahora, —deberíamos saberlo—, que esa **libertad** que reivindicamos tan celosamente para la poesía, **es uno de los rasgos esenciales de la ciencia**. Esta edifica sin cesar nuevas clasificaciones, nuevas taxologías, sobre las ruinas de las anteriores. Apenas establecido un determinado sistema de criterios para separar una determinada clase de fenómenos, un nuevo sistema, cuya potencialidad ha podido durante mucho tiempo escapar a la investigación, nos obliga a reconsiderar el presente. Así, si a menudo determinadas cosas son destruidas o divididas, otras son reunidas e integradas en una pers-

pectiva más amplia, bajo una luz más nítida. Los científicos nos han confiado que tales realineaciones no son siempre, ni siquiera frecuentemente, producto de un frío raciocinio, sino, antes bien, de ese **élan** intuitivo, de esa chispa que, en una jerga tal vez pasada de moda pero que mucho aprecio, llamamos **inspiración**. Nada aquí justifica pues el temor o la desconfianza que, de solito, experimentamos frente a la ciencia.

Cierto número de disciplinas, algunas próximas a nosotros, la Semiología, la Lingüística, la Psicología, otras más alejadas, la Neurología, la Genética, las Matemáticas y la Lógica Simbólica, nos enseñan que el espíritu humano procede perpetuamente por elección, cuando recibe las informaciones o cuando las emite. Podemos pensar en un intercambio de mensajes cifrados, en un solo código, o en muchos códigos diferentes. Estos códigos son la invención y la propiedad inalienable del espíritu humano, que se distingue por su capacidad de utilizar, de manejar estos símbolos codificados, base y condición de todas las artes y de todas las ciencias. La Naturaleza, en sí misma, en cuanto materia bruta, no es "**comunicativa**". Los estímulos que recibimos de ella, las cosas vistas o entendidas "no son las imágenes de la realidad, sino la evidencia a partir de la cual el hombre crea sus modelos personales o sus impresiones de realidad". Observar la naturaleza no es comunicarse con la naturaleza, "pues ella no coopera con el observador, dado que **no elige** en ningún instante los signos adaptados a nuestras dificultades de observación". En otros términos, la naturaleza en cuanto tal es continua, mientras que el hombre como aparato de selección, establece, precisamente a través de sus elecciones, modelos discontinuos que se oponen a la continuidad de la naturaleza, tal como un mensaje cifrado según cierto código se distingue de los ruidos de la atmósfera. Efectivamente, la lección que después de Locke y Pierce se impone a nuestro entendimiento es que nosotros no podemos conocer "realmente" el

mundo exterior. Todo lo que podemos afirmar o negar a propósito de él es mera probabilidad, mera presunción. El conocimiento consiste en la percepción de relaciones entre las ideas; el verdadero conocimiento no reside sino en el acuerdo o el desacuerdo de las ideas. El desarrollo de sistemas llamados "puros", según los cuales **sólo** las relaciones son conocidas (al dispensarnos de conocer los conceptos fundamentales, y sí tan sólo la forma con que se relacionan entre ellos) se rebela —es obvio— contra toda intuición de principios fundamentales que creemos poseer, y nos conduce a un mundo donde las cosas no existen por sí mismas, sino únicamente en relación con otras, un mundo donde cada signo no puede ser interpretado sino por otro signo.

En consecuencia: los conocimientos científicos actuales nos ofrecen una imagen a la vez aterradora y regocijante de la actividad mental ejercida en el curso del interminable diálogo del espíritu humano y los objetos que se prestan a su conocimiento. Imagen aterradora porque las leyes que gobiernan ese diálogo son más simples de lo que parece. Hay un camino en el cual el espíritu debe trabajar, y en él su actividad está limitada. Así, la libertad infinita exigida por el poeta no es más que ilusión. Pero, imagen regocijante, por más de una razón. A causa del edificio maravillosamente vario que, desde hace millones de años, hemos levantado con un número relativamente reducido de ladrillos. Regocijante, también, porque estos ladrillos están hechos con la misma sustancia de tantos otros misterios que nos rodean en el universo. Ese simple principio binario de elección por sí o por no, en virtud del cual fases de información de una prodigiosa complejidad pueden ser transmitidos al cerebro por los nervios o por la cadena genética, puede animar satélites Telstar o calculadoras electrónicas. Puede aterrarnos, en fin, el comprobar nuestra impotencia para levantar un número ilimitado de casas, pero ¿no hay algo extraordinario en el hecho de

que hayamos construido tantas casas con tan pocos ladrillos?

La noción de transformación es una noción cardinal en la ciencia moderna. La fecundidad de ciertos postulados particulares, lógicos o matemáticos, de ciertas experiencias científicas, se mide en su poder de engendrar transformaciones, es decir, nuevos postulados que corresponden rigurosamente al primero, y que es posible comparar con otros que, al principio, no estaban situados en el mismo plano. Pongamos un ejemplo ridículamente sencillo: es menos útil saber que las fracciones $1/4$, $2/8$ y $5/16$ son lo que son, que saber que, en ciertos contextos, las dos primeras pueden ser transformadas en $4/16$ y $6/16$. Se considera a menudo que la función del artista es transformar el mundo que lo rodea. ¿Acaso el poeta ejerciendo su arte se comporta de otro modo? ¿No opera, acaso, perpetuas transformaciones aproximando ideas y observaciones tomadas de diferentes universos traspuestos en nuevos dominios disponibles? Supongamos que escribo un poema sobre una paloma que, roto su vuelo, chapotea entre espigas de rosas. Sus movimientos son los de un objeto alado, pero se halla en el suelo y en el barro, y se tiene la impresión de que nadase. ¿Cómo unir los diversos ecos que busco, los mundos del aire y del agua? ¿Qué será, aquí, la paloma? Puedo clasificarla de mil maneras diferentes, pero sólo algunas elecciones permiten asociar esos dos mundos. Las palabras "flotar" o "navegar" vienen a mi espíritu como susceptibles de tender un puente entre ambos mundos. En tanto que poetas, afirmaremos y moldearemos el mundo por un proceso perpetuo de elecciones y rechazos, proceso que, según he intentado demostrar, se emparenta con el de la ciencia en sus mismos límites y en sus mismas libertades.

No hago aquí más que confesar cómo mis lecturas sobre la teoría de la comunicación me han intelectualmente y emocionalmente satisfecho, y alimentado mi obra reciente. Antes que repetir por ené-

sima vez lo que Lorca, Rilke, Eliot, Pound y tantos otros han podido decir o no, en su manera inimitable, he preferido intentar abordar un tema de extraordinaria importancia. Este tema no es, probablemente, el que nosotros, poetas, hemos tratado en nuestros poemas. Sin embargo, él parece dominar todos nuestros pensamientos y nuestras disposiciones esenciales. Se ha discutido mucho alrededor de la idea de "Dos Culturas". Snow, partiendo del desconocimiento recíproco de los artistas y de los hombres de ciencia, llega a la conclusión inadmisiblemente que estamos en presencia de dos mundos trágicamente incompatibles. Yo pienso que es criminal sustentar tal opinión, y que es deber de todos nosotros el destruirla.

La naturaleza íntima de la poesía de hoy en Occidente (y seríamos culpables de romanticismo antropológico si no encontrásemos una equivalencia entre el Oeste y el resto del mundo) equivale a una enfermedad. Los diagnósticos han sido numerosos y variados. Se ha acusado a los profesores de no saber enseñar la poesía, a los editores, de no publicarla, a los medios de comunicación de masas de haberse convertido en una fanfarria atronadora, a los científicos de destruir el mundo donde la poesía vivía, a la evolución de los tiempos de haber, en fin, hecho de ella una cosa inútil. Se ha acusado también a los poetas, encastillados en sus torres de marfil, a los poetas-críticos y a los críticos-puros, de haber hablado excesivamente de ella: de haberla flagelado a muerte. Yo trato de demostrar que la poesía está enferma sin duda porque ella no encuadra con la concepción del mundo, de la civilización que la produce. Pienso, también, que la poesía, sintiéndose culpable de su fracaso, reacciona de manera contraproducente, o, al menos, de mal humor; aun con una violencia desordenada que no hace sino confirmar y prolongar su mal. Pienso, igualmente, que la poesía no reencontrará una actitud pública, a menos que se entienda con el mundo que la rodea. Pienso, en fin, que la cura de la que se

halla necesitada no es tan penosa como se cree: el acibar puede volverse dulce como la miel, porque, en último plano, dicha concepción del mundo no es un remedio destructor y abominable, sino un elemento vivificador del aire libre que ya respiramos.

Es sorprendente con qué frecuencia los desórdenes patológicos, en las tribus primitivas o entre los campesinos de ciertas regiones de Sud América son curados por ritos que, en el fondo, no hacen sino persuadir al enfermo que su familia o su comunidad lo necesitan desesperadamente. Pero recordemos que, bajo sus apariencias clínicas, nuestra ciencia psicológica no cura de otra manera. Ella se esfuerza por integrar al ser humano no en una hipotética libertad absoluta sino dentro de su contexto social y cultural. Es posible que el agua pura, que yo juzgaba indispensable para nuestra poesía, sea, en última instancia, la conciencia de nuestra necesidad. Nos ha descorazonado el oír decir que los temas comunes de la literatura de hoy son el descontento y la violencia. Es cierto que una poesía de rebelión es necesaria, y que ella perdurará tanto como el hombre sobre el planeta, y que no puede haber hoy en día verdadero poeta para quien este siglo no sea, en parte, el siglo de los judíos, o de los negros, o de alguna tribu en proceso de extinción. Pero ¿es absolutamente necesario identificarse con cualquier género de derrota y todas sus secuelas? Cuando ciertos críticos anglosajones identifican estos desórdenes negativos con los horrores de Auschwitz o de Sharpeville, pienso que ellos confunden los problemas. No discuto que el descubrimiento del mal individual en nosotros mismos pueda ayudarnos a comprender un siglo donde domina el mal. Pero discuto sin vacilar la tendencia a complacerse en ese mismo mal, erigido en valor absoluto y necesario de la experiencia. Condeno esta actitud, aunque más no sea por la parálisis de toda iniciativa ética y política que ella acarrea. Y reencontramos aquí nuestro tema principal: nuestro siglo no es **absolutamente**

malo. Sólo piensan lo contrario quienes no ven voluntariamente más que el aspecto destructor de la ciencia, considerándola como una enemiga. La obsesión de la hostilidad y de la violencia que se nota en la literatura actual no es sino el síntoma de esa enfermedad interior que afecta, tan inútilmente, al poeta contemporáneo.

Sin embargo, no podemos contentarnos con agradecer a la ciencia que nos asegura que "cualquiera sea lo que hagan los seres humanos, ellos serán siempre poetas", y que "la poesía no puede morir porque ella está ligada a la índole misma del lenguaje". No alcanza con agradecer a nuestra cultura el haber confirmado cosas que sabíamos instintivamente, aun antes de poder comprobarlas con absoluta claridad y seguridad. La situación en que vivimos no nos invita a convertirnos en científicos y a dejar que la poesía se desvanezca en el olvido. Tampoco estamos autorizados a creer que, dado el parentesco entre la poesía y la ciencia, no tenemos necesidad de delimitar y precisar incesantemente nuestra herencia y nuestra tradición. Antes bien, es posible que debamos volver tozudamente a ciertos lugares comunes sobre el papel del poeta, ahogando nuestro orgullo desplazado y aceptando reasumir ciertas tareas muy antiguas.

Es curioso que lo que hemos admitido de la ciencia es su aspecto más superficial. Quiero referirme a la noción de **progreso**. Hemos tomado de las ciencias aplicadas la idea de que sólo lo nuevo —o lo novedoso— puede ser bueno. Hemos deducido de ello el que, en arte o en literatura, se deba hacer algo nuevo, o si no perecer. Citando a uno de los más célebres de nuestros humoristas jóvenes: "Lo malo de las vanguardias es que siempre se quedan a retaguardia". Nos desorienta que cada día sea más difícil inventar cosas nuevas, o hacerlo de una manera convincente y eficaz; que los vicios de la ciencia aplicada arrasando el mundo, prevalezcan sobre sus virtudes. Al hablar de ciencia, no he intentado predicar una admiración beata por

el último modelo de lavarropas automático, ni por los recientes cohetes espaciales. No preconizo una resurrección de la confianza ilimitada, a la manera de la época victoriana. No en vano hemos vivido los tiempos que van de 1914 a la fecha. Quiero decir, simplemente, que la ciencia aplicada no es toda la ciencia, y que la teoría del conocimiento es quien nos ofrece la posibilidad de volver al centro de los hechos. Asimismo, he querido recordar cómo la teoría de la ciencia es mucho más conservadora de lo que se supone. Si es cierto que no tenemos más que unos pocos ladrillos, que no podemos tener más, es inútil esforzarse tratando de fabricar nuevos. Podrá llegar el día en que toda posibilidad de descubrimiento y de innovación quede agotada. Si es así, nuestra tradición de lo nuevo en arte debe ser reconsiderada... a menos que una imprevista mutación no cambie la estructura del cerebro humano...

La ciencia no destruye el universo de la poesía, fijando y esterilizando el mundo, de una vez para siempre; antes bien, ella colabora con la poesía y la hace partícipe de un mundo caleidoscópico, que varía sin cesar, pese a nuestros sentidos limitados, pese a que no disponemos sino de algunas partículas de espejo donde contemplarlo. La técnica, en cambio, no es más que una sierva: no debemos dejarnos conducir por ella, sino orientar la según las auténticas necesidades del hombre, según criterios y valores humanos. Fuera de esto, poco significa el progreso, tanto en la ciencia aplicada como en el arte.

La tarea específica del poeta, del artista en general, es la creación, acto de amor. Un eminente sociólogo se preguntaba si la porción de dicha del ser humano ha progresado, desde el neolítico a nuestros días se puede preguntar legítimamente, a la luz de verdades eternas y en detrimento de todo lo que se ha dicho sobre la barbarie del pasado, si el progreso, apurando su ritmo en las ciudades y suministrándonos miles de artefactos, ha contribuido, de veras, en el

aumento de esa dicha. De una manera o de otra, las acciones humanas se repiten. Nacimiento, amor y muerte son, aún, nuestro único legado. En esos extensos poemas colectivos que son las grandes religiones del mundo, así como en las ideologías aparentemente laicas pero en esencia religiosas que las han sucedido, sólo sobrevive lo que confirma las acciones y las posesiones de la vida humana reducida a su desnudez. Sólo ellas permanecen como nuestro campo de legítima actividad. Nos es dado cantar nuestro deseo de ver esas cosas subsistir sin cambio. Y es porque tenemos un cambio que nuestras novelas y nuestras ficciones están llenas de monstruos, de criaturas anormales. Nos reconforta el comprender cuán incapaces somos de crear un solo monstruo verdaderamente tal, y que nunca, por la mañana, hayamos encontrado en nuestro jardín algo verdadera, absolutamente nuevo. Podemos, pues, reconciliarnos con nuestra civilización, que nos asegura que siempre será así. Pero, en cuanto somos poetas, nos duele esta imposibilidad de creación pura. En cuanto hombres, es muy posible que con eso ganemos.

He hablado de las tradiciones de la cultura occidental, en cuyo seno trabaja el poeta; he evocado los problemas que, a mi parecer, han agitado el espíritu del poeta en el curso de los últimos años; he dejado entender que ciertos universos humanos son realmente universales y que las experiencias humanas no pueden ser demasiado diferentes bajo cielos extraños. Es posible que los hombres de otras culturas nos hagan conocer preocupaciones más inmediatas y más prácticas; acogeremos con alegría esa vena de sangre nueva, bienhechora de nuestros espíritus. Y, pese a todo, yo pienso que nada podrá disimular por mucho tiempo el hecho de que todos estamos, al fin de cuentas, colocados delante del mismo problema, y que la suerte de la humanidad, así como la de la poesía, es universal.

Volvamos ahora a nuestro caleidoscopio. Tengo la impresión, muy cierta de

que los problemas esenciales serán ordenados, una vez que hayamos aceptado reconocer con mirada objetiva, nueva, y públicamente, los diferentes trozos de espejo de que siempre nos hemos valido. He notado una gran repugnancia entre toda clase de artistas a tomar partido en política, en religión, en cualquiera otra forma de ideología. Esta repugnancia implica una dosis de violencia, tal vez de culpabilidad, que he intentado explicar. Sin embargo, ahora tenemos en mano los argumentos más fuertes en favor de la unidad síquica de la especie humana, y me parece más que nunca superfluo preguntar a los poetas si están a favor de la paz, de la amistad entre las naciones —cosas que eran materia de discusión cuando se estaba construyendo Jerusalén, pero que se han vuelto cosa juzgada, ahora que Jerusalén está en pie—. Nuestra única tarea se reduce a verla mejor, a entenderla, a redescubrir, uno a uno, los ladrillos que forman sus murallas.

Si la poesía es el acorde de mi ser interior, este ser interior alcanzará su plenitud cuando más cerca se halle de sus semejantes. Problema de dicción, que es para mí el problema del genio. Problema que aparece unido al de saber si débese recomenzar el mundo constantemente, o,

mejor, si es preferible "ser el mundo mismo", al punto que sólo subsista el silencio. Hoy día es de buen tono sostener que W. B. Yeats, en su conflicto entre su poesía y sus ideas, ha preferido nutrir su poesía con sus ideas, antes que dejar a su poesía sucumbir en el silencio implicado por sus ideas. Alegrémonos de que haya sido así; pero recordemos que Yeats era, de todos nuestros poetas, uno de los más retrospectivos, de los más nostálgicos, dispuesto a lamentar el abandono de pretéritas costumbres. La poesía, como todo lo que glorifique la unicidad del individuo, es una forma de post-vida. Y, como entramos en una época en la que, pese a nuestras divergencias, nuestra sobrevida no es discutida, podremos nuevamente afrontar sin temor esa gran tela de silencio tendida como fondo de nuestras vidas, delante de la cual avanzamos cumpliendo nuestras tareas ancestrales, y podremos, con una voz única, original, preguntar de dónde venimos, a dónde vamos, cuál es nuestro destino sobre la tierra. Y llegaremos a comprobar que ahora, bajo estas estrellas, como antes bajo las más antiguas, nada cambia en la unidad, en la palabra, en el silencio.

(Traducción de Alberto Paganini).

mundo nuevo

REVISTA MENSUAL DE AMERICA LATINA

Director: Emir Rodríguez Monegal
Jefe de Redacción: Ignacio Iglesias
Administrador: Ricardo López Borrás

SUSCRIPCION ANUAL:

América Latina: 6 \$ USA — Estados Unidos: 8 \$ USA — Francia: 35 F.
Otros países europeos: 40 F.

Solicite un ejemplar de muestra a:
97 rue St. Lazare, París 9^a

POEMAS

JORGE TEILLIER

NIEVE NOCTURNA

¿Es que puede existir algo antes de la nieve?
Antes de esa pureza implacable,
implacable como el mensaje de un mundo que no amamos
pero al cual pertenecemos
y que se adivina en ese sonido
todavía hermano del silencio.

¿Qué dedos te dejan caer,
pulverizado esqueleto de pétalos insomnes?
Ceniza de un cielo antiguo
que hace quedar solo frente al fuego
escuchando los pasos del amigo que se fue,
eco de palabras que no recordamos,
pero que nos duelen, como si las fuéramos a decir de nuevo.

¿Y puede existir algo después de la nieve?
Algo después de la última mirada del ciego
a la palidez del sol,
algo después
que el niño enfermo olvida mirar la nueva mañana,
o, mejor aún, después de haber dormido como un convalesciente
con la cabeza sobre la falda
de aquella a quien alguna vez se ama.

¿Quién eres, nieve nocturna,
fugaz, disuelta primavera que sobrevive en el cerezo?
¿O qué importa quién eres?
Para mirar la nieve en la noche hay que cerrar los ojos,
no recordar nada, no preguntar nada,
desaparecer, deslizarse como ella en el visible silencio.

1955

EL VINO DERRAMADO

Cuando las últimas casas del pueblo tienen miedo
y las calles tiemblan como mangas de camisas al viento
porque se acerca el cuchillo de la noche,
aparecen cardos que traen
los blancos mensajes de la mañana desterrada.

El silencio rodea y oculta la aldea
desde la garita del guardacruzas
cuyo fantasma aún viene si pasan trenes
hacia la cerrada bodega que aún sueña con carretas.
El silencio que sólo permite el agrio chirrido de las norias
y me acoge en la plaza
como a un antiguo compañero de curso.

El cielo es un espejo que se acerca
para recoger el aliento de un moribundo.
Pero un solo cardo blanco puede vencer la noche.
Un cardo blanco que atraviesa el pueblo
esperando que alguien lo atrape.

De pronto se oyen caballos
que cruzan el puente de madera.
Hay ancianos que se despiertan para oírlos
recordando esas leyendas
que iluminaban el oro sombrío de los días de otoño.
Algo indecible revelan.
Y el vino derramado de la oscuridad
significa alegría.

TEMO NO VERTE MAS

Temo no verte más
cuando las pompas de jabón
que impulsas por la ventana
se llevan tu rostro.

POEMA

Una locomotora de hojalata
abandonada entre malezas.
Una araña teje en ella su red
y sólo atrapa una gota de rocío.

DARIA NO SE CUANTO

Daría no sé cuánto
por sentir de nuevo en mi camisa
las frías monedas de plata de la lluvia.

Por oír rodar el aro de alambre
en que un niño sucio
lleva el sol a un puente.

Por ver crecer
caballos y cometas
en los sitios eriazos de mi adolescencia.

Por gustar
la leche del alba
que va llenando los pozos olvidados.

Por oler otra vez
los buenos hijos de harina
que acuna bajo su delantal el horno.

Darí­a no sé cuánto
por descansar en tierra
con las frías monedas de plata de lluvia
cerrándome los ojos.

RODOLFO ALONSO

ALGUNOS POEMAS DE "LOS OXIDOS DEL SER"

PUERTO

Cielo bajo, pizarra. Lenta mañana de humedad y gotas. Ciudad indeseable,
metida, irreversible.

Los pájaros intentan huir pero no se deciden. La barrera del humo, las
ácidas grúas del muelle, elevadores sórdidos el agua estancada, barracas
tristísimas, se lo impiden.

¿Qué irá a ocurrir? Los barcos están quietos, quizá para siempre.

No se ve a nadie. Sólo un hombre de gorra y campera, con la camisa
abierta en el cuello, que fuma, quieto, bajo el pesado aire gris, entre los
charcos que no alcanzan a dar luz al empedrado sucio, sobre un camión
rojo, vacío.

Seguramente, un mismo escalofrío nos recorre.

EL HONOR Y EL AMOR

Yo soy las huellas de mi casa
y los cimientos de los míos
yo estoy de pie desnudo y libre
en los ojos de los que amo

CANTAOR

Un rumor crece
de la entraña

Un grito
hondo

Una manera
de decir

TAL CUAL

Tanto
como yo
sabe de mí
este poema
que escribo

POR ESTOS LADOS

Nada, sino la muerte.
Nada, sino la vida.
Y sangre y sueño y tierra.

MERCEDES

Se los sentía
venir, dones
de la naturaleza fabulosa,
favores, bodas fragantes,
que el hombre
aún no ha aprendido
a agradecer.

Gracias.

ESGUINCE

¿Falló el pie?
¿el escalón?

¿el alma? ¿la sonrisa?

Ahora veremos...

¿Faltó seguridad?
¿coraje? ¿gana?

¿Quebró la casa?
¿el día?

No siempre...

¿Se vino todo abajo?
¿encima?

¿Ganó la desazón?
¿la envidia? ¿el desaliento?

Puede ser...

¿Falló la puntería?
¿el pulso?

¿No hubo ocasión?
¿ni tiempo?

Algún día...

LA CASA

Sobre el silencio sobre el miedo
yo levanto una casa

Entre el horror en la esperanza
yo levanto una casa.

Del sol y sangre pan y cielo
yo levanto una casa

En realidad ayer y hoy
yo levanto una casa

Entre temblores dudas
yo levanto una casa

Con mis dos manos con aliento
yo levanto una casa

Para los míos para todos
yo levanto una casa

En tierra firme mar adentro
yo levanto una casa

Puertas abiertas pura gana
yo levanto una casa

MAS MERCEDES

Y te dejas
venir
aire suave
tumulto
del corazón
mañana interminable

Como si nada

Como todo

LA CICATRIZ

Los bordes son precisos, refinados, a pico. El interior, la llaga, es permanente. Como un fuego central, consume y alimenta. Seca y sonora, vibrante, quieta, la herida ya no sabe si existe. Sólo la cicatriz, pero viviente, zumba y resiste, negándose a morir, negándose a vivir.

UNA MANZANA Y UNA CAMISA NUEVA

Fresco y libre, en el sólido buen tiempo, con una mano sostienes el mundo resplandeciente de esta mañana ya indeleble, mientras tu otra mano se busca, fría, en otros parajes, otros años, otras playas lejanas y sonoras, junto a un mar crepitante que es la vida y la muerte.

¿Hay algo interminable?

EL GRITO

La voz
aguda
se hunde
al caer
en el silencio

La voz
honda
se aguza
al cavar
en el silencio

LA OPERACION

RUBEN BAREIRO SAGUIER

—Es necesario que me vaya.

El pelo levemente ceniza en las sienes y las estrías en la comisura de los ojos le dan un aire más interesante, más masculino, pensó.

—No te apures tanto. Hace tiempo que no nos vemos... Esta noche me hacés más falta a mí.

La mirada del hombre brilló sobre la piel apenas cubierta de la muchacha. Un resplandor fue subiendo desde los pies por las piernas morenas hasta donde las sábanas ponían una isla blanca, y se hundió en el vientre.

—No creas. Aun tengo que dar cuenta de tu llegada y transmitir las instrucciones. La operación debe comenzar en seguida.

—Sí, pero mucha cautela. Es importante no fallar ésta. Ya saben donde encontrarme pasado mañana. Mucha cautela... —repetió pausadamente—, como hablando consigo mismo.

Se estaba abotonando la blusa. El miraba sus muslos a través de la enagua transparente.

—Será mejor que te quedes hasta la mañana... o quizás podría acompañarte...

—¡Estás loco! ¡Ni pensar!

Se quedó pensativo, sin decir palabra, los brazos bajo la nuca y la mirada perdida en las paralelas de los tirantes del techo que conducían al ventanuco. Por allí se desembocaba a la noche, aunque no se la veía.

—Pero... —dijo sin moverse.

Ella terminaba de peinarse mientras se ponía los zapatos. Parecía no haberle oído.

Cuando se agachó para besarle, él pareció despertarse. La estiró bruscamente, como con furia, y la hizo trastrabillar sobre la cama. La besó repetidas veces; le pasó suavemente las manos por los pechos, sobre el rostro; luego los labios.

—Me voy... —dijo ella y se levantó de golpe.

—Explicale bien a Fabián. No podemos fallar —contestó él, sin oponer resistencia a la partida. Se miró las manos vacías y por entre los dedos abiertos contempló la figura esbelta de la muchacha, que se prolongó hasta el techo. Se sentó en la cama y le guiñó un ojo—. ¿Vas a ir a verme pasado mañana?

—A su orden mi general —respondió con una ancha sonrisa, mientras nacía una venia cómica con la mano izquierda—. Hasta el viernes —surró, y la sonrisa se fue apagando en una mueca imprecisa, casi triste.

—Te esperaré... Decile a los muchachos que puño cerrado y duro. Mucho ánimo, y cuidado.

Por la puerta entró una rafaga de sombra con el aroma de la noche. Los jazmines, las estrellas, el mangal, los naranjos del patio. Escuchó to-

avía los pasos, cada vez más blandos; luego el chirrido del portón de hierro. Un oscuro silencio lo envolvió, como dentro de una bolsa.

El humo sube desde su mano.

(La niebla invade la ciudad, palmo a palmo; la sitia casa por casa, hombre por hombre).

Otra vez adentro, luego de tanto tiempo... El espejo le devuelve un rostro joven, unos músculos elásticos recorriendo las calles soleadas, la campiña incendiada bajo un reverbero de fuego. Un adolescente gritando aquí bajo los aleros del viejo colegio; trepado más allá a la estatua del prócer venerable, pleno de fervor ante el viento agitado de las cabezas juveniles, ante el vendaval de los bramidos. Luego el comité; la casona destartada, cerca del río, donde se los amontonan como a bestias en vagón de carga; la camaradería extraña de la cárcel y el odio súbito, inmotivado entre los compañeros.

(Los tacos acompañados cercan las calles, manzana por manzana, patio por patio).

Una sombra transparente acompaña sus pasos por la ciudad clandestina. Lentamente tras los anteojos oscuros; oscuramente bajo las noches, de madriguera en madriguera. Tapias, patios, escaleras, cubiles, palabras en sordina, reuniones sin lámpara y fugas precipitadas.

(El humo que sale de la boca de los fusiles sitia los minutos marcados por el tic-tac de las sienes).

Luego los horizontes distantes; nuevos rostros, nuevas experiencias, nuevas tácticas; toda la miseria en el recuerdo. "Yo encarno, yo soy la revolución; hay que probar al mundo la ignominia de la dictadura. En fin de cuentas, la misión es muy importante. Mucha consideración por todas partes... y es natural que así sea... a pesar de lo que diga algún mediocre como Martínez... La envidia es cosa seria en el exilio... No, es muy importante,, que embromar. Me acuerdo de aquella muchacha en...".

El grito le traspasó como un cuchillo. ¿Venía desde el sueño o sólo desde su conciencia? Tal vez desde la calle. Miró mecánicamente el sitio del reloj en la muñeca desnuda. Vio las colillas en el suelo, cerca de sus pies, mientras el humo seguía subiendo hacia el foco colgado de la sombra sucia del techo. Recién ahora precisaba el zumbido de la mosca que un rato antes daba vueltas posándose en su brazo, en la sábana, en su mano, en la mesa, en su cuello, en su mano; recién ahora que la veía aprisionada en la telaraña de un ángulo del techo y la pared, a su izquierda.

Un rumor crecía afuera como sordo ladrido de jauría. Un postigo se cerró; de inmediato se oyó el estampido de otra persiana; una tercera ventana se cegó de súbito. El grito de nuevo, azezado por voces confusas en algún lugar del empedrado que se acercaba y se alejaba. El cerrojo del fusil hizo un ruido seco. La mujer gemía.

—Ekiririke. Callesé py.

El picaporte frío en el hueco de su mano. Una paloma enloquecida batía las alas desde su pecho hasta la garganta y otra bajaba hacia el esfinter. Sintió el roce que le ahogaba y los alfilerazos punzantes abajo. Un vacío alrededor y el vaivén que le apretaba el resuello y le aflojaba

el gollete por el otro lado. Un grillo roía algún rinconcito oscuro de la pieza. La mosca zumbaba cada vez más desesperadamente, tratando inútilmente de escapar de las redes que la tenían. Recordó de aquella sirvienta violada bajo la escalinata, a la que el último soldado de la gorra habría poseído posiblemente ya sin vida.

¿Qué era eso? ¿Un nuevo grito o sólo el ruido del revoloteo incesante en su pecho, entre sus tripas?

—¡Carajo!

Se asustó del sonido de su propia voz. Apretó más fuerte la empuñadura de la pistola. Un manotón al interruptor y el foco, la cama, las paredes descascaradas se hundieron en la sombra, junto con el canto del grillo en el ángulo en que la mosca había cesado de ronronear.

Un silencio espeso, oscuro llegaba desde la calle.

CARLOS THORNE

OFICIO DE HEROE

Mira la fachada del Hotel Bolívar, luego aparta los ojos y los posa en el cadillac negro que pasa raudo. "Y Flora ¿Qué estará haciendo ahora? ¿Preparándose para tirar con otro?" (El mejicano se detiene a su lado y le estrecha la mano. La calle Madero luce destartada y sucia en el crepúsculo, con las tiendas y negocios cerrados —¿Viene de las pirámides? —Sí. Contesta— ¿Le gustaron? —Sí. Vuelve a responder Son las ruinas aztecas más importantes de México. Dice el mexicano al tiempo que lo conduce del brazo a un restaurante. El se sienta mirando a la calle y el día domingo, despojado de ruidos, calmo, vacío, se le adentra en los ojos. A su alrededor horteras y oficinistas engullen tortas y beben una cerveza clara. El mexicano desenvuelve un paquete y le enseña un libro y dice, al tiempo que coge con firmeza el vaso: —Es un gran libro, el verdadero diagnóstico de América Latina. El tedio parece que se agazapa tras esa frase y en la mirada blanda del mexicano que hojea las páginas, impaciente. Las tiendas de Taxco encandilan, la plata fosforece el aire que un sol débil transparente. Flora grita de alegría cuando le compra un prendedor que semeja un pez. No volverán esa noche a México; dormirán en Taxco. El la enlaza por la cintura y ella se le reclina en el hombro y así caminan, tropezando a ratos, hacia el centro de la plazuela, por veredas empinadas). El héroe lo aguaita, sujetando las bridas de su caballo. Bajo la luz cruda de los reflectores, el rostro del héroe revela cierto asombro y la fatiga de la victoria. Es la hora en que la gente hormiguea alrededor de la plaza, al salir de los cines. El taxi con la luz verde avanza hacia la plaza y comienza a bordearla. (La multitud pasea por el Zócalo, regán-

dolo de cáscaras de mani y papel celofán. Las bocas mastican con parsimonia golosinas, sándwiches, enchiladas y tacos. Las carretillas de las vivanderas humean mientras desfilan tandas de monos prietos y ávidos, jalando monstruitos que se cagan en las esquinas. "El mero México, peruano". El mexicano sonríe ahora y levantando el vaso de cerveza, dice: —Por el mero México, peruano. El eleva también el suyo y responde: —Por América, mejor dicho, por Indocamérica. El mexicano bebe a tragos rápidos, atragantándose; sofocado deja el vaso y exclama: —Todos somos una misma bola de pobres, hijos de la chingada. Flora se desnuda con parsimonia, coge el pijama y se lo pone rápidamente, con el ceño fruncido y dice: —Hace frío. El sonríe y desliza su mano bajo el camisón y siente como late su pecho cálido; ese calor le reconforta y se aprieta a ella. Tiene la voz gangosa, lo sabe y los ojos nublados, lo sabe, como sabe que el alcohol le inunda la sangre y parándose bamboleante grita a voz en cuello, con el vaso empuñado cerca del rostro del mexicano: —Brindo, carajo, por los pueblos oprimidos de América. El mexicano, de bruces sobre la mesa, permanece quieto. (Ronca).

La Catedral se le aparece, de pronto, con su color gris sucio, como si la lluvia hubiera lavado su pintura (¿Dónde están los indios?) Al otro lado de la plaza simétrica, el conquistador los atropella a todo galope. Las patas de largos remos destrozan cráneos, que entallan como bolsas de papel llenas de aire; y un solo grito corea esa cabalgata desaforada: —¡Achachay! Pero el indio de chupa y calzón corto y largos cabellos negros, no grita cuando los caballos tiran de él y no grita tampoco cuando descoyuntan y desgarran sus carnes y parten a correr a los cuatro vientos, regando de sangre y visceras la tierra apisonada de la plaza que cercan palos de chontco. El general ingresa con su cortejo de entorchados, cuyos sables penden dentro de sus vainas, dificultando su paso operativo y se le ve imponente, funambulesco, enfundado dentro del oscuro uniforme cuajado de medallas, que parece escapado de una lámina de las guerras de la independencia. Y la Catedral, augusta, resplandece en medio de la noche, invadida de ropajes talarés, de incensarios y cuentas de vidrio tornasolado. El te deum comienza y el órgano puebla la nave con los suaves quejidos de una pieza de Bach. ¿Es Bach o...? Pero pucha, que la saben todas. Militares y curas juntos, ante Dios. El sargento toca la corneta en la fría madrugada; los estudiantes forman filas y luego comienzan su marcha hacia los cerros que esconde la bruma; el arenal los envuelve y las mochilas pesan como pesan los fusiles. —Somos el batallón universitario. Grita una voz. —¡Silencio, mierdas! Responde otra. Pero los soplores no perdían el tiempo, me cogieron en el Porvenir, cuando ya dejaba los paquetes de Tribuna y encendía el motor del carro). Los chiquillos corren por los portales vacíos y la fuente de la plaza surge en el centro de la misma, aureolada por el recuerdo de otros tiempos, en que abrevaron en ella gendarmes, montoneros, tropas extranjeras. Una pátina negra cubre sus barrocos bajorelieves. "Desearía tocarla". (Pero Flora no quiso creer que se venía, hasta el último momento dudó. Y cuando tuvo la certeza, se derrumbó sobre la cama y empezó a llorar con hipos largos, diciéndose casi a gritos: —¿Por qué sólo a mí me pasa esto? No pudo calmarla. Hipaba ruidosamente. Sus lágrimas anegaban la almohada y todo en la pieza andaba revuelto y él tenía ya que ir al periódico). "Pero así son las cosas, acaban cuando uno menos lo piensa. Había que seguir en la lucha por ese pueblo oprimido y saqueado que clamaba auxilio".

Cruza la plaza, el carrito obsoleto de un chino que vocea su mercancía. —¡Mami confitau! ¡Mami confitau!... Su voz con trémolos de opiámamo se pierde entre el rumor de las llantas del taxi deslizándose y el de los árboles que el viento agita en medio de esa plaza crepuscular, decimonónica que observa ávido, sintiendo que todo el pasado se agolpa en sus ojos como un ataque de tos. El chofer tuerce por Bodegones. La plaza desaparece. Ahora tiene delante de sí un largo balcón republicano, de lunas pavonadas. (—¡Sánchez Cerro fue un gran hombre! Pero uno de ellos empezó a reírse malignamente. Dejó junto a la banca su patinete y agarrándose los testículos siguió riendo como si evocase a una película de Laurel y Hardy. El sánchezcerroista hizo ademán de golpearlo, pero él se interpuso entre ambos y pronto todo quedó olvidado. El general está parado, tieso, con su uniforme de gala. Toca con la punta de los dedos rígidos, la visera del quepi; saluda bajo la lluvia a la tropa que desfila. En otra página aparece su madre, gorda, rubia, enorme, con un grupo de amigas en el Hipódromo de Santa Beatriz. La revista Mundial resbala de entre sus dedos y cae al suelo. En la calle una voz grita: —¡Edición extraordinaria! ¡Con el asesinato del General Sánchez Cerro!).

Una náusea lo invade de súbito. "Será la impresión de estar en Lima o será la forma que tiene de manejar el tipo, acelerando y sobreparando en las esquinas". La náusea lo aferra al asiento; es una mano revolviéndole el vientre; luego pasa y experimenta un bienestar. Recostado todavía en el asiento, se lleva un pañuelo a la boca y escupe. (Las imágenes del mocho Sánchez Cerro y de Pancho Villa se confunden entre sí, ora los bigotes de Villa los lleva el mocho, ora ve cabalgar a Villa, de uniforme, verde oliva y quepi a la francesa, por los arenales de la costa, rumbo a Trujillo. Al fin ve a Villa, de sombrero alón y cartucheras al pecho, descender del caballo y estrecharle la mano). El taxi se detiene en la puerta del hotel. El desciende, sintiendo de nuevo el mareo, la náusea, deseo irreprimible de defecar. —¿Nombre? ¿nacionalidad? ¿estado civil? Preguntó el hombre. —Qué gustazo. ¿Cuándo llegaste? —Ahorita. Ocho años fuera ¿no? —Sí. —Increíble, increíble. Cómo pasa el tiempo. Seguirás en la militancia ¿no? —Sí, y tú. —Los negocios... Ah, pero hombre... "Nombre, nacionalidad, estado civil". El mozo le precede cargando las maletas. "Nombre, nacionalidad, estado civil". Se echa sobre la cama. La siente acogedora y en tanto que una repentina lasitud lo envuelve y penetra "Nombre, nacionalidad, estado civil". (Pero los fusiles no dejaron de disparar desde antes del alba. El Real Felipe estaba tomado y la escuadra se plegó a la revolución. Después no dudó ya. El Ejército contratabaca fuerte; el triunfo se les escapaba de las manos. Flora no soltó una lágrima cuando llegaron al aeropuerto. Por más que le dijo que no bien se instalase en Lima, mandaría por ella, no sonrió ni se mostró satisfecha con la promesa. Y cuando la besó, se prendió a él fría, pero con ímpetu y al desprenderse de su brazo, supo que todo estaba terminado entre los dos, para siempre. —Mire Ud. cómo crece esta ciudad, es ya más grande que Buenos Aires y este progreso se lo debemos a la revolución de Madero, el mero, mero. —Y Pancho Villa y Zapata ¿Qué fueron? ¿Bandoleros o héroes? —Pues, Libertadores). Entrebrea los ojos. La luz de la lámpara que tiene a la cabecera de la cama es tenue. Las dos maletas y el paraguas, arrinconadas al fondo, contra la ventana, parecen sombras. Cierra de nuevo los ojos (—"Bajo el cielo convexo, la alegría y la tristeza son un mismo ritornello". —¿Qué te parece el poema? ¡Qué

poema, ni que ocho cuartos! Escribe tu gacetilla, peruano, que si no el jefe te chinga la madre; tienes que entregarla antes de las doce). "Por los anchos caminos de América he peregrinado para volver a mi lugar de origen. ¿Por qué he vuelto? Me hubiera quedado allá. No tenía preocupaciones, y se podía ascender en el periódico". Se levanta y va al cuarto de baño. Con prolijidad se lava los ojos y se pasa el peine por el pelo revuelto. Después se observa fijamente en el espejo. Advierte que las finas patas de gallo que rodean sus ojos, se destacan nítidas bajo la luz, al igual que las arrugas de la frente. Luego se lava, parsimonioso, los dientes, restregando la escobilla con cuidado. (El otro le dice a grito pelado: —La lucha antiimperialista todavía no ha comenzado. Todos los movimientos revolucionarios han fracasado en América Latina. Si no, dime: —¿Quién posee la tierra, las minas, los bancos, las industrias y México? —Puros mierdas se convirtieron sus caudillos. El tipo lo cogía del brazo con una mano pequeña y nervuda y con la otra le encañonaba una pistola. Se dejó rebuscar los bolsillos pero no le encontraron nada. Luego lo embarcaron en un camión del Ejército; lo llevan a la cárcel. Cuando el camión chocó, las cosas sucedieron muy rápido. El ómnibus avanzó veloz y tomó al camión por la culata. La colisión fue tremenda. Y vinieron los gritos y las pitadas de los policías. El se mezcló entre la gente curiosa que miraba a los heridos retorcerse en el suelo. Qué fácil fue luego tomar un taxi. Nadie lo buscaba. Dicen que hubo un muerto). El agua del lavatorio continúa corriendo; no ha cerrado el caño. Tirado de nuevo de espaldas sobre la cama, piensa ahora, con los ojos abiertos. Está vestido, pues sólo se ha quitado el saco y los zapatos. "¿Por quién habrá que votar? ¿Prado? ¿Belandier? ¿Lavalle? ¿O por nadie? ¿Voto en blanco? Mañana comenzaré a enterarme cómo están las cosas".

El mozo es bajo, rechoncho, con el pelo hirsuto envaselinado. —¿Ha tocado el timbre, señor? Sí, quiero que me traiga un ságuiche de jamón y un café. (Los españoles se desparriaman por la estrecha faja que corre entre las montañas y el mar, tramontándolas llegan a las selvas; arcean a los indios, tal si fueran bestias. Los látigos caen inmisericordes sobre las espaldas de los curacas y sobre las espaldas de los siervos. Y con el calor de las llamas y vicuñas, mueren lanzando espumarajos. Los monos títi saludan a los conquistadores con sus chillidos y van saltando de rama en rama). "¿Y si estalla una revolución de hambre en el norte, en el sur, en la cordillera de los Andes". (¿Todos los peruanos tienen hambre? No es cierto? —Casi todos, algo así como el 98% de la población. De qué manera mueren los peruanos. Estirados sobre el piso de tierra apisonada por las pezuñas de los hombres, con el vientre hinchado por los deseos de comer; y el vientre es una pelota dura como una bala de cañón. —Y ahora, fusílelos a todos, que no quede ni uno para contarlos. Nombre, nacionalidad, estado civil... —Escriba, escriba rápido: El hambre no se sacia con papeles ni discursos...) El mozo pone sobre la mesa del velador una bandeja con un par de ságuiches de jamón y una taza de café. "Pero, si yo sólo pedí uno". (Qué manera imposible de morir. Con los testículos al aire, boqueando. Que mueran así las aves de rapiña, pero no los hombres"). El mozo cierra la puerta. El, sentado en la cama, come. (Le costó trabajo encender el cigarrillo, el viento soplabla fuerte en la noche cálida. Flora no decía nada, mientras caminaban por el Paseo de la Reforma. Parecía una automática. Y no movía ya el pote). "Vencida, vencida. Y era ayer nomás". Pronto engulle el otro ságuiche, voraz. (La voz de Flora ape-

FERNANDO AINSA

NUEVA NOVELA
NORTEAMERICANA

UNA SOMBRÍA IRONÍA

No hace mucho anotaba con justeza el agudo crítico norteamericano Louis D. Rubin Jr. que los Estados Unidos carecían en estos momentos de una generación capaz de recoger adecuadamente el tremendo legado dejado por los grandes desaparecidos de la "lost generation" de Hemingway a Faulkner, pasando por Steinbeck y Dos Passos. Comparando su país con Francia, donde el "nouveau roman" arrasaba con las predisposiciones contrarias a la novela, Rubin rastrea nombres y decía: "hubo un periodo, hace algunos años, en que Jack Kerouac parecía determinado a sacarnos del estado silvestre para llevarnos a una nueva tierra de promisión y nos puso tan nerviosos que tendimos a darle más atención de la que merecía. Pero la versión Beat de la Nueva Libertad no resultó ser más que un juego de palabras que involucraba la repetición de algunos clichés acuñados rápidamente, y desde entonces ha sido más o menos abandonada". Antes, con una ironía directa, había anotado el crítico norteamericano que

nas la oyó cuando las manos de ella lo buscaron en la oscuridad de la pieza. La abrazó y luego no supo en que momento ella lanzó un largo quejido ululante, indetenible, jubiloso y doliente. Gritaba de placer en medio de su lloro. Y él temió que los del cuarto de al lado escucharan ese grito; era tan fuerte que llenaba la pieza como un ventarrón. "Pronto olvidaré esos recuerdos". Se levanta y va al cuarto de baño. Vuelve a mirarse en el espejo. La luna le devuelve su imagen. Luego coge el frasco de alcohol que está sobre la repisa y se lo vacía sobre nuca y la frente. El mozo recoge la bandeja con la taza vacía. Luego pregunta: —¿Algo más, señor? Desde el baño le hace un gesto negativo. Cierra el frasco de alcohol y se dirige al fondo de la pieza. Abre la maleta y saca un cinturón de cuero trenzado, con una hebilla de latón. Juega con él, agitándolo (... "Luis Enrique, el plebeyo, el hijo del pueblo, el hombre que supo amar y que sufriendo está una infamante ley: Amar a una aristócrata, siendo un plebeyo él"...) El cinturón culebrea en el aire. —¿Conoces... o mejor dicho, has oído hablar de México? México, México hombre. El mozo abre la boca y muestra los dientes. La boca es ancha y sonriendo ya, turbado, pero sonriendo dice: —No, señor. El percibe que delante suyo hay muro invisible que le impide avanzar. Da un paso adelante y azota al aire con el cinturón. El aire zumba. —Pero si no sabes lo que es México, sabrás lo que es América. ¡América! Estamos en América. El mozo calla. (La revolución la revolución sigue siendo una palabra abstracta. Y los aztecas hacían sacrificios humanos. Pero los incas no. Y ambos adoraban al sol y bebían chicha de maíz. Entonces extiende el brazo que empuña el cinturón y dice: —Esta correa es de México. Yo acabo de venir de allá. Te la regalo. Solo, ya, enciende un cigarrillo. En la oscuridad de la habitación no ve el humo ascender hacia el cielo raso. Pero sigue tratando de verlo, echado boca arriba sobre la cama. Y se pregunta: "—¿Por qué no tendré ojos de gato?". (El General sube con dificultad al carro. Cojea. Luego las rejas del Palacio de Gobierno se abren de par en par y la caravana de autos emprende su marcha. El General se dirige al sur. Más tarde, junto al mar, descansa bajo una sombrilla. A su alrededor los soplonos levantan una muralla).

muerto Faulkner y Hemingway había comenzado un "juego literario de salón" para nombrar a sus sucesores y cada nuevo novelista era bautizado por la propaganda y alguna crítica ávida de consagrados con el título de heredero directo de los "grandes". Desfilaron así Truman Capote, Norman Mailer, Saul Bellow, William Styron y Nelson Algren. Nadie quedó con el título, como no habían quedado los autores "beat" del corte de Kerouac y sólo al paso de los años con una producción sostenida y una crítica más ponderada se han salvado Bellow y Styron de la moda pasajera. Ni el exitoso Capote ha logrado sobrepasar las imputaciones más directas a su estilo periodístico y a su afán de escandalosa notoriedad.

Sin embargo, pasada esa oleada y atenuada la impaciente búsqueda de herederos para una cimentada fama de la literatura norteamericana, la aparición de nuevos autores ha estado pautada por una general ignorancia fuera de fronteras. ¿Qué sabe el mundo de habla hispánica de Malamud, de O'Connor, de Krowles y Ellison, fuera de algunos posibles referencias indirectas? La verdad es que poco, porque entre otros motivos no aparecen unidos por cintillo alguno que pudiera caracterizarlos para el consumo como grupo generacional, escuela o tendencia. Su presentación al idioma español no es fácil, porque cada uno de ellos representa una faceta de la múltiple diáspora literaria de un país esencialmente dinámico y abierto a la fantástica aventura del arte en estas décadas. Pero en ellos, notoria o soterradamente, está la semilla-clave de la nueva literatura norteamericana.

Una cierta tónica general —contra tanto tremendismo trascendente visible en otras literaturas— es la ironía. Mientras BERNARD MALAMUD en "UNA NUEVA VIDA" novela la odisea amorosa de un profesor joven y barbudo, Seymour Levin, que ha conseguido un modesto puesto de instructor de inglés en el College de Cascadia (un estado de la costa del

Pacífico) y lo entronca directamente con una mezcla del "Cándido" de sabiduría volteriana y una tradición humorística y satírica del pueblo judío que integra, los demás practican un estilo satírico variable, pero siempre pulsando las notas de una búsqueda de ponderada visión de la vida y los seres humanos. FLANNERY O'CONNOR en "SANGRE SABIA" utiliza para este fin la fevoza paradoja de un hombre que trata de huir de la fe que lo aqueja. No se trata de un joven, Hazel Motes, buscando a Dios en el mundo, sino de un fanático evangelista que trata de librarse de la fe que lo obsede y lo lleva, desde su propia indumentaria de "predicador", a vivir la paradoja de ser consciente de la feroz contradicción que enfrenta en un hostil ambiente sureño donde transcurre la novela. Porque Hazel cree que la única forma de librarse de la culpa y el pecado es librarse de Cristo. De ahí que pese a predicar los principios de una alucinante iglesia sin Cristo, según los cuales el hombre está limpio de pecado original y no necesita ser redimido. Aquí la irónica burla de la malograda escritora O'Connor (murió en 1964 a los 39 años) asume las notas sombrías del humor negro, un humor que en MALAMUD tenía la fina ironía de un espectáculo que se mira lúcidamente de afuera.

Es tal vez, RALPH ELLISON y su "EL HOMBRE INVISIBLE" quién caía más hondo y quién, con la misma dolorosa perspectiva de su protagonista, debe novelar un drama sabiendo como se vive, porque lo ha vivido, tal vez lo vive en otro sentido: la condición de negro. Ellison, después de Richard Wright, es el mejor escritor de color de los Estados Unidos y menos esquemático que Baldwin se ha ganado con esta novela un incuestionable primer plano. La ironía que también es una de sus afiladas armas es esgrimida aquí agresivamente; no tiene la bonhomía feliz de Malamud, ni el tono sombrío de O'Connor. Es, pura y simplemente, agresiva por su sorprendente ingenio multiplicado en el chisporroteante ácido de todo lo que se dice desde las primeras líneas: "soy un homi-

bre invisible. No, no soy uno de aquellos trasgos que atormentaban a Edgar Allan Poe, ni tampoco uno de esos ectoplasmas de las películas de Hollywood". El joven negro es "invisible" porque la sociedad en que vive así lo ha decretado: no quieren verlo, lo eluden, prescinden hasta de darle un nombre. Y "el hombre invisible", como un nuevo memorialista dostoevskiano del subsuelo en que está confinado, cuenta su vida cruzando de episodios acres e hirientes, las múltiples pequeñas e increíbles venganzas y obsesiones de un negro inserto en una sociedad blanca. Sin la ampulosidad de un esquema estereotipado, Ellison elabora fina y cáusticamente la historia del "hombre invisible" que vive en un sótano clausurado de un edificio para blancos, según esgrime orgullosamente, que mantiene un increíble pleito con la Monopolated Light and Power robándole energía eléctrica y derrocrándola en el sótano que ha cubierto literalmente con bombitas eléctricas. Pensar que puede alterar el orden de las computadoras que calculan consumo y recaudaciones, lo llena de una secreta satisfacción. Pero ésta es solo una de las tantas notas de un largo y copioso orden satírico de venganza contra la sociedad que lo rechaza. De Ford a Franklin, de un presidente a un congresal, de un principio aceptado a uno rechazado, todo pasa por este hiérente monólogo interior de un hombre condenado a ser invisible.

Finalmente, cabe mencionar a JOHN KNOWLES, autor de "PAZ POR SEPARADO", una novela donde se aborda un tema soterrado en las anteriores pero igualmente rastreado en toda la nueva narrativa norteamericana: el anhelo de paz, de una concordia en que la humanidad pueda encontrarse, de una filosofía hecha de comprensión y una madurez vital desprejuiciada y antidogmática, esencial y fundamentalmente. El humor está aquí más diluido y aparece ocasionalmente en la camaradería que une a dos pupilos de un internado, Gene y Finney, y que tratan de enfrentar al fatalismo de la guerra que va arreba-

tando vidas en Europa decretando una propia y personal "paz por separado". Será inútil, porque bajo otras formas ("Me parecía claro que las guerras no las hacen las generaciones y sus especiales estupideces, sino que las hace algo desconocido en el corazón humano" se dirá Gene) aparecerá la muerte y arrebatará a uno de los amigos. La burla será aquí algo siniestra y más que una sonrisa, provocará un amargo rictus, aunque Knowles tenga la amabilidad de no decirlo.

"UNA NUEVA VIDA" — Novela por Bernard MALAMUD — 428 páginas — Editorial LUMEN.

"EL HOMBRE INVISIBLE" — Novela por Ralph ELLISON — 596 páginas — Editorial LUMEN.

"PAZ POR SEPARADO" — Novela por John KNOWLES — 246 páginas — Editorial SEIX-BARRAL.

"SANGRE SABIA" — Novela por Flannery O'CONNOR — 226 páginas — Editorial LUMEN.

POESÍA ENTRE PARENTESIS

"Mucho de lo que vimos/ es vida entre paréntesis", dice Félix Grande en el poema primero de "Blanco Spirituals".(1) En efecto: la impresión global que nos provoca la lectura del libro es la de que la vida de todos, la nuestra, la del propio poeta, ha sido confinada, desvirtuada, macerada. Literalmente estafada. La fuerza lírica a que alude Fernández Moreno, uno de los jurados que otorgó el premio, es antes que nada una fuerza de denuncia. No podemos esperar lirismo de intimidad, vibración del lenguaje como producto de una vida interior celosamente cultivada. No podemos tampoco exigirlo: tal actitud se halla también en entredicho. La intimidad del poeta está violentada por lo que llamaríamos la conciencia en escala mundial. Y al estarlo, señala hasta qué punto la conciencia de cada uno de nosotros sufre ese diario avasallamiento. Denuncia del estado del mundo y denuncia del estado de las

conciencias individuales frente al mundo. Suele creerse que la poesía adicta a temas semejantes busca halagar un sentido de modernidad, un prurito de situarse en lo actual o en las devociones del momento. Hay cierta poesía que lo hace, y ello justifica las prevenciones y los prejuicios. Pero no es éste el caso de Félix Grande, por lo menos en el presente libro. Sus poemas van contra lo que se entiende por mundo moderno con una voluntad y una decisión como no solemos encontrar entre los profetas inveterados o los profesionales del descontento y la denuncia. Desde la mutilación que impone a cada hombre la estridencia publicitaria y el envenenamiento de toda fuente de vida, hasta el horror de la aniquilación tecnificada y el asesinato monstruoso amparado en la ciencia, la hipocresía y el miedo, ninguna aberración del mundo de hoy escapa al vigor testimonial ni a la vocación acusadora de "Blanco Spiritual".

En la "Oda fría a una cajetilla de L & M" la distorsión de la vida interior es vertida en una temperatura expresiva oscilante, en un decir como a borbotones, desajustadamente, aquello que es desajuste, incoherencia, disgregación paulatina. En suma, vivir en pedazos: "recobremos el cabo del ovillo se trataba de mis / pedazos / se trataba de los pedazos de tantos que imagino o / conozco / y se trataba de que hay muchos que andamos a pedazos / y los pedazos tienen aristas es sabido y en consecuencia / nos entregamos por pedazos y nos herimos con los/bordes". A veces es la prisa, la sensación de que el tiempo es sustraído, la desazonada comprobación de que ya no es posible ni la serenidad ni el equilibrio. "La vida aquí es muy frágil la vida aquí es esquivitas", dice en "Boceto para una placenta". Y continúa: "me falta tiempo o bien el tiempo aquí está roto / y agrupándolo me desgasto qué atroz subteara/ tengo prisa por visitar despacio el este y el oeste/ la incitadora rosa de los vientos es desazón e insulto/ de esto puede enfermarse necesitaría otro teléfono/ este humo no es razonable hay pocas ruedas en el / mundo". Con mayor intensidad que en la "Oda fría", este poema parece surgir, arremolinadamente, de una amarga urgencia, de una pérdida de ritmo habitual para imponer un arrítmico angustioso. Más que responder a la prisa, el poema es la prisa misma: "...se trata/ de la prisa mis ma-

nos mis uñas mi poder de sonar/ es así ya no puedo asistir a la imagen de mi existencia/ si ésta se me detiene pues me asusto me enfermo/ tengo prisa lo repito mi vehemencia tartamudea/ el humo me rodea choco me resquebraja demasiado/ es como ver el mundo dividido en pedazos desiguales/ y pretender reunirlo según la forma esférica/ que la leyenda le atribuye con lenguaje sospechoso/ redondo".

Frente a la aniquilación de la imagen de la vida, la sociedad occidental no propone ninguna coherencia sino que enmascara con hipócritas palabras esa misma vida ausente que ella conculca y pulveriza en medio del optimismo de los saciados y la bastialización rigurosa del poder. "Escuchamos hablar de la grandeza del espíritu humano/ grandes vocablos entretejen su estela acreditada"; así se inicia el "Fragmento para un homenaje a RAYUELA", donde se lee más adelante: "los vocablos orden destino inmortalidad/ debidamente apuntalados por el mármol de las / estatuas/ circulan por la vieja europa como denodadas modistas/ que hilvanan angustiosamente con hilos las épocas los/ rotos/ es ésa la cuestión la cabellera de la vieja europa/ se ha venido peinando con famosas palabras".

La actitud de Félix Grande es decididamente eficaz: la falsedad queda al descubierto y todas las trampas emocionales y sentimentales son denunciadas. Pero la miseria de este mundo no se localiza solamente en la flatulencia de un lenguaje: alcanza zonas disimuladas, escondidas por el gran estilo civilizador de hoy. "Pasos en la escalera", uno de los poemas más patéticos del libro, es pintura desgarradora de eso que se menciona en el último verso y última palabra del poema: miseria. ¿Qué miseria? No la económica solamente. El poema pinta el afán general de la búsqueda de trabajo, pero también el del mal trabajo: el que cansa y no satisface, el que gasta energías y sólo acumula rencores, el que aísla y corroe las relaciones, el que obliga a sentir al individuo todo lo que tiene de transferible, de objeto, de nada en fin. Es el trabajo de la ciudad, el que a nada compromete y que con nada vincula: "de esa escalera ramificada por toda la urbe/ se desprende una blanca nevada de cartas/ una urdimbre de tímidos giros postales/ un tejido de paciencia y explicaciones y preguntas/ que une con alfileres la realidad y esa escalera/

suben y bajan por esos peldaños consideran calculan/ estiman un precio otro precio son una multitud/ pululando como en un laberinto, agitando/ disueltos y veloces como chorros de hormigas/ tras una pisada".

La miseria adquiere un sentido totalizador y asume un carácter envolvente, asfixiante, vejatorio: "buscan se cruzan andan sin ayuda de pasamanos/ bajan desmenuzando una moneda en apartados/inverosímiles/ escrutan las páginas de ofertas de trabajo para ellos- el periódico tiene sentido aún sin leer entre líneas/ recorren meticulosos la extensión bárbara del día/ antes de introducirse en su peldaño/ junto al papel de cartas el reloj el vaso de agua/ miran la mesita de la noche y se lavan el espacio/ interrumpiéndose entre el jabón y la provincia/ toman la medicina más económica del mercado— y se masturban solitarios al borde del pañuelo de la/ nariz/ para que la vieja patrona no se entere de su miseria".

Podemos estar demasiado enamorados de la Poesía (con mayúscula), excesivamente absorbidos por la suculetería y el esplendor de los mundos interiores y exteriores; pero ello no puede impedirnos —no puede impedirse a nadie— reaccionar en el mismo sentido que estas palabras de Félix Grande apuntan. La fuerza y el crispamiento de un verbo que hurga más allá de la poesía (o de lo que solemos entender por tal) son un reto al ejercicio mismo de la actividad creadora. ¿Cómo intentar proferir una palabra bella? ¿Con qué derecho hablaremos medidamente cuando en el mundo ocurren —porque sabemos que ocurren— cosas como ésas? ¿Es tan fácil sostener que escribir no es un ejercicio indecente? ¿Es posible sustraerse, definitivamente, del remordimiento? Ante un mundo de horror y guerras, de genocidios y bombas atómicas, de miserias mundiales e íntimas, de hambres extensas y profundas como el mar, ¿qué significa escribir? La poesía de Félix Grande pone entre paréntesis a la poesía misma. Nos rebelamos contra ese mundo tan precisamente acusado, pero nos rebelamos contra un poetizar que no dé cuenta de la falsedad y falibilidad de ese mundo. Este es el acento de Félix Grande en sus "Blanco Spirituales", y en esa tesitura es donde hay que hallarlo y enfrentar su labor. Creemos que la poesía no puede ser cabeza de turco ni sufrir sobre sus hombros todas las calamidades de la humanidad. La poesía es

responsable de que en su ámbito haya buenas o malas composiciones. No de que en el mundo exista un estado de catástrofe general. Pero si alguien entiende que hay un modo ilegítimo de escribir, que el escribir implica un olvido de la miseria que corroe al hombre del siglo XX, incluyendo al propio escritor, es absolutamente comprensible (y plausible) que lo denuncie. Pues tiene razón en hablar y derecho a ser oído. A hablar en prosa o en verso. No hay, no hubo ni podrá haber, temas específicos para lo poético. Ni temas ni actitudes vitales. Lo único exigible a un poeta que se presenta como tal es su condición de poeta. Félix Grande hace poesía aun contra la poesía misma, aun poniendo entre paréntesis a la poesía. ¿A toda la poesía? ¿A la poesía en su aspecto más general? Por lo menos, a una concepción de la poesía. La que amenaza desentenderse de un mundo que irrumpe día a día y que sólo podríamos expulsar engañándonos y encogeciéndonos. "Escribo para vosotros, testarudos, calamitosos seres/ que deambuláis en este laberinto agrietado de nuestro/ siglo./ Os mando estas cartas porque creo en el fenómeno/ poético,/ lenguaje enriquecido y apesadumbrado que se derrite/ de calor/ ante un malasio que agoniza entre el plomo y la rabia./ Escribo porque amo atrocemente lo que aún no ha sido/ todavía,/ como lo amáis vosotros, gente, que vais por las ciudades/ recordando y deseando, con un periódico arrugado y un corazón que se hincha como un aullido en un / barranco". ("Telas graciosas de colores alegres").

En otro momento, el poeta "quisiera lograr la mayor congruencia", un acuerdo entre su desconcierto y su emoción, su corazón, su historia; "quisiera ser melódico", expresa, "soy atonal, contemporáneo". Mas para el empeño de Félix Grande no puede haber melodía: hay sí una aspereza sonora, magnífica a veces, como la que permite el trazo continuo del poema "La edad de los Missiles", uno de los mejores del libro para nuestro gusto. Eficaz planteamiento, por su comunicabilidad y sus colores intensos; distribución acertada de las imágenes a lo largo del desarrollo; resolución en el tono justo que pedía el poema: una modulación asordinada y rebelde que desemboca en el último suavísimo, espantado verso: "un fluir que repitiera dulcemente asesinos".

Nadie podrá dejar de oír la sonoridad de ese

acorde final. Pero nadie pedirá melodía, armonía, deleite verbal. No son valores que entren en juego; no pueden hacerlo tampoco, ante un mundo que se resquebraja, que está enfermo de urgencias y desarmonías. La actitud de Félix Grande implica —a la vez que poesía— testimonio. Quizá esto último es lo que se advierte primero, lo que logra la comunicabilidad de muchos pasajes del libro. Sin embargo, preguntar por la poesía resulta insoslayable. Sabemos que el testimonio es siempre aquello que, o no llega a la poesía, o la rebasa eludiéndola. En el caso de "Blanco Spirituales", sentimos que el testimonio es válido de alguna manera; y que lo es no solamente por el contexto a que alude, sino por la carga que conlleva, por el poder de irradiación, por la liberación que produce con respecto a los prejuicios sobre la poesía misma, porque ensancha la capacidad de percepción y abre un nuevo camino para el juicio. "Blanco Spirituales" representa un desafío: el de un testimonio que al poner la poesía entre paréntesis, inaugura posibilidades insospechadas para el quehacer lírico. Ningún reparo formulado desde el repertorio crítico más o menos habitual es viable. Ni la exigencia de buen gusto, ni la pretensión de que el poeta (todo poeta) debe cantar, ni el interrogante de si sobrevivirá a la extinción de las circunstancias a que hace referencia, ni otro alguno de los preceptos al uso sirven ahora. Porque es posible —y comprensible— que muchos se tapen los oídos aduciendo que hay versos desafinados, o que, apretándose la nariz, digan que las faltas al buen gusto son evidentes. Pero estos argumentos caen en el vacío. No rozan la obra de quien siente demasiada piedad como para respetar el buen gusto y tiene el tímpano herido por las explosiones como para oír recónditas armonías. Argumentos tales han sido puestos también entre paréntesis. Junto con la poesía. Resulta saludable, en momentos de inflación de actos, palabras y cosas, poner a la poesía entre paréntesis. Es una tentativa en su favor. No la única por supuesto. Pero sí valiosa. Pues todo aquello que aliente una metamorfosis y permita la maduración de su hora, es bueno. Y esta es hora de metamorfosis.

Aléjandro Paternain

(1) Premio poesía 1967, de Casa de las Américas, Cuba. Félix Grande nació en España en 1937. Obras de poesía: "Las piedras" (1963) y "Música amenazada" (1965).

LOS FANTASMAS DEL LENGUAJE

Eduardo Galeano, ahora de veintiséis años, inició su carrera literaria en 1963 y con una novela corta, **Los días siguientes**. Era un relato neorromántico, que se servía de élipis, distribuía varios trechos vacíos, de elegante, desganada imprecisión, e intentaba insinuar la presencia de una juventud melancólica, fastidiada, taciturna, quizá inauténtica. En su momento pareció que semejante retrato, pese a que la novela corta de Galeano carecía de propósitos críticos o documentales, se originaba en el auge que en esos años gozaba la **nouvelle vague** francesa y el genio de Antonioni. Al testimonio que, de cualquier modo, entregaba **Los días siguientes**, se sumaban entonces las voces confirmatorias que otros narradores jóvenes como Claudio Trobo y Mario César Fernández, más el veterano Ariel Méndez. Después se supo, gracias a la explícita constancia de otro practicante, Fernando Ainsa, que ese tipo juvenil existía en la sociedad uruguaya.

Lo que parecía un estereotipo enajenado, una suerte de adolescente fuera de edad, un veinteañero tierno, desamparado, pero al mismo tiempo duro y algo cínico, resurge ahora en los cuentos del mismo Galeano, tres años después. (1) Es el joven periodista porteño, descreído y eficaz, que reencuentra a su ex-amante en Montevideo, solo para otra vez perderla ("La sombra del grano de mostaza que Pablo perdió"); es el joven padre que ha sido echado de su empleo y juega con su hijo, mientras su esposa charla y charla con una amiga sobre el fracaso de su matrimonio ("Señor gato"). Esos jóvenes portan dolorosamente, sin aspavientos, otros fracasos, además de los erótico-conyugales; puede ser el deterioro y ocaso de sus proyectos vitales, la imposibilidad de vivir según sus convicciones, tal vez el martirio silencioso que padecen porque una sociedad los expele y no ofrece vías de realización para sus temperamentos, para las posibilidades implícitas que —Galeano sugiere— florecerían noblemente en otros contextos. Apáticos, tristes, sufrientes como una madona, sin embargo no

se quejan, ni se rebelan; prefieren en cambio una mudez hosca, sobria, quizá digna.

A ese tipo generacional, Galeano agrega otra dimensión, bastante imprevisible: cómo llegaron a ser lo que son, cómo peligrosamente trasladarán sus fracasos a sus propios hijos. En una primera lectura, por ejemplo, "Señor gato", narra alusivamente un fracaso conyugal a través de un hijo; pero la última línea vuelca súbitamente al niño en un participante activo del fracaso matrimonial de los padres, y ya el lector podrá imaginar, para dentro de veinte años, un Pablito hosco, soñador y fracasado como su padre. Ese cuento señala las raíces en la constelación familiar. Otro, "Homenaje", enfoca a la sociedad, injusta y violenta. En él, una niña da tres años, armada de un par de prismáticos, presencia, desde la ventana de un edificio de apartamentos, el castigo que allá, en la calle, un par de policías proporcionan injustamente a un pobre vagabundo. Alicia Ferrero Conegui ("tengo tres años, soy uruguaya y soltera") ya está marcada.

Si el precedente esbozo es exacto, Eduardo Galeano ha logrado descubrir y perforar un fragmento de la condición psico-social uruguaya actual. Este territorio personal lo convierte en un observador interesante y atendible. Otro cantar es la factura literaria. Puede dejarse de lado el cuento "Para una noche de fin de verano", anécdota truculenta que circula oralmente (caso de folklore o folklorización de un suceso en pleno asfalto ciudadano y que, con otros casos similares alquien debería cotejar y estudiar); y que no ha logrado recrearlo desde un punto de vista literario válido.

Se trata, en general, que Galeano posee una temible tacondia o facilidad periodística para captar estilos, influencias, técnicas, y presentar un relato eficaz y hasta elegante, siempre "bien hecho". Aunque con seguridad provistos de una base social real, sus personajes masculinos y femeninos son todavía demasiado tributarios de antonionis y nuevas olas: no están servidos, literariamente hablando, con una originalidad similar a la observación que les dio cauce.

Ahora sus personajes niños provienen directamente de J. D. Salinger y "Señor gato" proviene paladinamente de "A perfect Day for Bananafish". Del mismo modo, el cuento epónimo del volumen recuerda vivamente al Pier Paolo Pasolini de **Muchachos de la calle**. Uno

empieza a inquietarse acerca de la producción de Eduardo Galeano cuando él comience a asimilar la influencia de Italo Calvino, Gunter Grass, Guimarães Rosa, Julio Cortázar y Junichiro Tanizaki. Dado el innegable talento del uruguayo, su riesgo constante es el **pastiche** y el a la manera de.

En más de un sentido, su problema radica en el hallazgo de un lenguaje propio. Aunque dotado de un oído muy fino para el habla de los personajes, todavía no logra expresarlos a través de él. Sus niños hablan con gracia, pero con el lenguaje que les presta el estereotipo consagrado de la media lengua. Y todo un cuento, "Los fantasmas del día del león", bien armado y habilidosamente ejecutado (menos por el innecesario e irrelevante montaje de fragmentos periodísticos tomados de las crónicas de la muerte de los tres pistoleros argentinos, Dorda, Merelles y Brignone, que acaban robándose el interés del cuento), falla porque el lenguaje del Bolita no supera los antecedentes de Julio Suárez y Julio César Puppo.

Vale decir: no hubo una recreación artística del lenguaje popular, vehículo expresivo del personaje. Detrás, por ejemplo, de los hallazgos de un Passolini hay una fundamentación filológica que está ausente en el uruguayo. Esto apenas llama la atención en un país cuya narrativa de ambiente campesino siempre padeció de esa carencia. Si Galeano hubiera conquistado esa habla, habría obtenido un gran cuento de "Los fantasmas", porque su cierre, toda una parábola sobre la codicia, basta para justificar su lectura y esta larga disquisición sobre un talento en busca de sí mismo.

RUBEN COTELO

(1) Eduardo Galeano. — **Los fantasmas del día del león y otros relatos**. Prólogo de Mario Benedetti. Editorial Arca, 122 págs. Montevideo, 1967.

LA NARRATIVA DE SYLVIA LAGO

Transcurridos dos años de la exitosa publicación del relato **Días Dorados** de la Señora Piedaddiamante, Sylvia Lago confirma sus mejores virtudes estilísticas en "Detrás del Rojo",

volumen que sitúa de un modo definitivo a esta autora como una de las voces más valiosas y de mayores posibilidades en el panorama de la actual narrativa uruguaya.

En este libro, y tal como sucede en muchos de sus trabajos anteriores, Sylvia Lago se destaca por el manejo del lenguaje y por la estructuración del relato, a la vez que por el enfoque de los más variados aspectos que van desde lo erótico y afectivo hasta lo político y social, pasando según los casos, por el grotesco o la denuncia. Asimismo, en "Detrás del Rojo", Sylvia Lago explora las condiciones y motivaciones psicológicas, políticas, económicas y sociales que operan sobre la realidad de la mujer uruguaya, desenmarañando de tal modo una abigarrada urdimbre de tabúes, traumas, inhibiciones y complejos que caracterizan a la conducta femenina dentro del cuadro de valores éticos que rigen a nuestra sociedad.

Aunque esta autora se inscribe en las coordenadas propias del realismo, en muchos relatos lo fantástico y lo simbólico juegan un papel importante. En "Tan Solos en el Balneario" (1962), es donde la fantasía asume mayor gravitación a través de las visiones que tienen tres de sus personajes femeninos: Violeta, Nora e Inés.

En "Detrás del Rojo", la fantasía es operada en otras direcciones, despojándose del hábito poético y misterioso de "Tan Solos en el Balneario", para situarse en el ámbito de una pesadilla colectiva ("Recibir al Campeón"), o en la dimensión grotesca ("Casi el Olimpo"). Al mismo tiempo que esta transformación de la fantasía, Sylvia Lago apela a lo simbólico que enriquece y sitúa de un modo más preciso el abordaje de la realidad, abarcando en su proyección final, tanto la recuperación y modernización de mitos o leyendas (No esa Clase de Ninfas), como la sugerencia abierta hacia los más vastos planos del acontecer humano. Esta proyección final que alcanza la narrativa de Sylvia Lago, se apoya en dos claves dominantes en toda su obra: la soledad y la violencia como resorte profundo de la conducta humana. La soledad abarca un amplio registro que va desde la intimidad y subjetividad de cada personaje que muchas veces reza o se hunde en la alienación o en la enagenación, hasta la visión colectiva de un grupo o una clase social, soledad que en ambos casos desemboca en la violencia como único

medio posible de superarla, o al menos de intentar superarla.

"Trajano" (1962), ya ofrece un primer símbolo de la soledad a través del perro que da nombre al relato y en quien Angelino vuelca y canaliza la crisis porque atraviesa al dejar de ser niño y convertirse en un adolescente. El relato se abre y se cierra, precisamente, con la aparición de Trajano en el seno familiar y con su posterior y definitiva partida, una vez que se ha jugado y completado la peripecia de Angelino, de su hermana Claudia (mujer temerosa de la pobreza que se relaciona con un joven porteño), y de su madre (quien al igual que la mayoría de los padres y madres que presenta Sylvia Lago, no comprenden o al menos, no intentan comprender a sus hijos).

En "Tan Solos en el Bañerío", Sylvia Lago alude desde el título a la soledad que caracteriza y define a los personajes de este libro. Orquestada de un modo contrapuntístico, la trama argumental liga y superpone la conflictividad de Pablo y Violeta con la de sus tres hijos, guardando tales conflictualidades paralelismos y puntos de contacto a través de la soledad. También aquí se teme y se busca huir de la pobreza: Pablo y Violeta no vacilan en comprometer la estabilidad económica familiar, por disfrutar de un veraneo propio de las altas clases, llegando incluso a celebrar los 18 años de Graciela más allá de las reales posibilidades pecuniarias de la familia. Graciela por su parte, puede ser identificada, en algunos aspectos, con Claudia ("Trajano"). Graciela ha rechazado en el comienzo de su adolescencia, a un compañero de estudios porque era de condición pobre, relacionándose, a lo largo del veraneo, con un hombre que como el novio de Claudia, resulta de apariencia rica y poderosa.

En "Tan Solos en el Bañerío", el tratamiento de la soledad alcanza momentos particularmente felices a través del enfrentamiento del hijo de Nora con el hijo de Inés, la empleada que lleva la familia a su veraneo en el bañerío. Otra forma de la soledad aparece en "Días Dorados de la Señora Pieldediamante", relato que presenta a una mujer Laura, que no encuentra otra salida (luego de una serie de fracasos y desencuentros amorosos), que no sea la autoeliminación. Otro tanto, aunque con diferentes consecuencias, ocurre con Mónica en el relato "No esa clase de Ninfas", mujer que

fría y serenamente, supera sus fracasos eróticos y sentimentales, mediante el crimen y la violencia. Igual planteo es válido para las dos parejas de "Añonuevo" y para los diferentes personajes de "Recibir al Campeón" (en especial Inés), siendo asimismo la soledad y el fracaso sentimental, la tónica dominante en "Las Estaciones".

Esta soledad, individual o colectiva, desembozca o puede conducir a la violencia que en la obra de Sylvia Lago emerge como un símbolo: el rojo.

Como ocurre con la soledad, también la violencia abarca varios planos: el de todo un pueblo enardecido y fanatizado por el triunfo internacional de un equipo de fútbol ("Recibir al Campeón"), el del atropello y el atentado vandálico protagonizado por una barrita de adolescentes una noche de fin de año, atropello que es contrapuesto a la visión de un grupo de guerrilleros que en cualquier punto de nuestra Latinoamérica se apresta a la lucha ("Añonuevo") o bien el plano de la brutal y masiva esterilización de mujeres en las regiones amazónicas ("Los Peces Rojos"). También la violencia asume la forma del suicidio ("Días Dorados de la Señora Pieldediamante"), el crimen, ("No esa clase de Ninfas"), o el ámbito íntimo de las relaciones que mantienen Ana y Aníbal ("Las Estaciones"), llegando incluso al marco objetivo en "Casi el Olimpo" donde junto a la grotesca reconstrucción de una reunión de alto nivel, se aborda la violencia encarnada en el orgulloso y ortopédico maître de hotel que no vacila en eliminar a uno de sus subalternos porque éste descubre su pasado.

Pero la soledad y la violencia son proyectadas muchas veces, hacia el símbolo que envuelve y explica de un modo más pleno, todo el relato. "Recibir al Campeón" bien puede ser el símbolo de lo que ocurre cuando todo un pueblo se enardece y fanatiza, mientras que "Los Peces Rojos" adquiere una resonancia especial, gracias al símbolo que se desprende del "acarás", nombre con que los nativos de la Amazona llaman al pez rojo que el Dr. Aguirre tiene en su lujoso consultorio médico. "No esa Clase de Ninfas", por su parte (tal vez el relato de mayor rigor formal), brinda la versión moderna y sabiamente actualizada de la leyenda o el mito de las hamadriadas.

Junto al tratamiento general de la soledad y la violencia, y de su proyección hacia lo simbólico, Sylvia Lago presta especial atención a la problemática femenina, abordando diferentes conflictualidades propias de la mujer. En sus relatos predomina el tipo de mujer perteneciente a las altas clases, con una infancia donde ya están presentes los gérmenes de la adultez corrupta, con una adolescencia donde la experiencia sexual (promedialmente a los 15 años de edad) tendrá efectos importantes y decisivos sobre el futuro y con una situación psicológica donde abundan alteraciones y desequilibrios.

Las visiones que tienen Violeta y Nota en "Tan Solos en el Bañerío", o la salida a través del suicidio en "Días Dorados de la Señora Pieldediamante" así como el crimen en "No esa Clase de Ninfas" son el resultado de tales alteraciones síquicas que se manifiestan y exteriorizan en direcciones opuestas aunque reconocen un mismo e idéntico origen: la soledad, el desencuentro amoroso, el fracaso erótico.

Al mismo tiempo que explora la psicología y la conflictualidad femenina (el problema de los hijos, del aborto, de las relaciones conyugales de la sumisión a un orden social a una determinada persona que puede ser el padre, la madre, el esposo, el amante o los hijos), Sylvia Lago atiende a la realidad objetiva y en particular, a los acontecimientos políticos y sociales. Como una cara más de la violencia, Sylvia Lago desenmaraña y enjuicia todo un orden social a la vez que sitúa en las coordenadas propias del hombre de hoy: el hambre, la injusticia, el poder y sus arbitrariedades. En "Casi el Olimpo", este buceo en las condiciones y condicionantes sociales que nos rigen, adquiere una nueva y lograda proyección a través del grotesco. Junto a la visión del ortopédico maître de hotel, Sylvia Lago ofrece una original reconstrucción de la conferencia de presidentes celebrada en Punta del Este el año pasado, reconstrucción que en el conjunto de su obra, tal vez sea una de las más logradas realizaciones por la eficacia y el acierto con que maneja la sátira dentro del grotesco.

Para dar este mundo tan rico y complejo, abarcador de lo individual y lo colectivo, de lo político social y lo erótico afectivo, Sylvia Lago ha encontrado un eficaz medio expresivo a través de un variado instrumental técnico. Entre otros

recursos y procedimientos, Sylvia Lago utiliza la ordenación contrapuntística que altera y superpone tiempos y espacios diferentes que al lograr su integración final, conceden al relato un sesgo particular.

"Tan Solos en el Bañerío" se apoya en el tratamiento paralelo y simultáneo de las diferentes peripecias que distinguen a cada uno de los personajes, peripecias que se orquestan contrapuntísticamente. En otros casos, la ordenación mediante el contrapunto, abarca dos espacios diferentes como sucede en "Añonuevo", relato donde se ofrece, en una primer línea, la celebración del fin de año por parte de una familia de Pocitos y el posterior atropello a los edificios que lleva a cabo la barrita de adolescente, y en una segunda línea, al grupo de guerrilleros que son diezmados antes de entrar en acción. También la ordenación contrapuntística sirve a Sylvia Lago para operar sobre dos tiempos diferentes como sucede en "Los peces Rojos" donde alternadamente se brinda el pasado y el presente del Dr. Aguirre, ginecólogo que se ha enriquecido gracias a la esterilización de mujeres en las regiones amazónicas y que luego de huir del Brasil, se instala en Montevideo donde se dedica a la práctica del aborto. Otro recurso que distingue a Sylvia Lago, es el monólogo que en sus manos permite la realización de excelentes relatos como "Días Dorados de la Señora Pieldediamante", "Recibir al Campeón", "No esa Clase de Ninfas".

Pese a que la riqueza de lenguaje es una constante en toda la obra de esta autora, la misma se revela con particular eficacia cuando apela al monólogo interior. Dada la situación de cada personaje, cercana muchas veces a la violencia misma en sus diversas formas, Sylvia Lago obtiene una particular configuración del lenguaje que reconoce en tales casos, creaciones de palabra, deformaciones y logradas transformaciones. Con frecuencia las palabras rompen el límite de la norma habitual para situarse en un ámbito nuevo donde el verbo y el sustantivo se enriquecen y cargan de nuevos e impectantes significados.

El monólogo interior en Sylvia Lago sufre diversas variantes según la intencionalidad perseguida por la autora. Así en "Días Dorados de la Señora Pieldediamante" el monólogo es caótico, exaltado, mientras que en "No esa Clase de Ninfas", es ordenado y cuidadosamente cal-

culado en sus más mínimos detalles, adecuándose cada modalidad a la situación de Laura o Mónica. En "Recibir al Campeón", Sylvia Lago desplaza al monólogo interior de un personaje a otro, logrando de tal modo crear esa sensación de pesadilla colectiva.

Considerado en su conjunto, "Detrás del Rolo" es un volumen de amplio registro temático y formal, que reafirma las cualidades de Sylvia Lago para el manejo del lenguaje y de la estructura general del relato, a la vez que su acierto y audacia en el abordaje de diferentes peripecias sentimentales, eróticas, políticas y sociales.

Enrique Elissalde

LOS ANACRONISMOS DE ANTONIO RABINAD

Como en otro lugar he tenido oportunidad de señalar,(1) uno de los rasgos más absolutamente determinativos en la evolución de la narrativa española de la postguerra, lo constituyó la publicación de "Tiempo de silencio",(2) la maravillosa novela del malogrado Luis Martín Santos. Ella supuso, por partes iguales, la clausura de esa década de un género en la que los narradores españoles debieron acometer la empresa de dotar a la narrativa de su país de unos nuevos supuestos éticos y estéticos, que permitieran su equiparación —su "puesta a tono"— con las restantes literaturas europeas, y la inauguración de una promisoría etapa en la cual ya esos mismos narradores serán capaces de crear a partir de su inexcusable particularismo, exentos ya de castradoras contingencias que mediatizan su creación obstruyendo la manifestación plena de su talento. Esto se revela, básicamente, en la diversificación de tendencias a que "Tiempo de silencio" dio lugar. A partir de Luis Martín Santos, un replanteamiento integral de las cuestiones éticas y estéticas promoverá esa necesaria diversificación. El escritor, liberado de coercitivos postulados gene-

racionales, escribirá ahora como libremente lo escoja. Desintoxicado de tantos excesos —de "nouveau roman", de realismo crítico, de neorealismo y behaviorismo, etc.—, procurará, ante todo, ser él mismo; vale decir: emprenderá la búsqueda de unas formas que se adecúen plenamente a las exigencias de la expresión.

Curiosamente, algunas veces, esta diversificación ha supuesto, como en el caso de Antonio Rabinad, un retorno a la tradición. Esto, sin embargo, no deba entenderse en un sentido apriorísticamente peyorativo, puesto que, sin en una novela como "A veces, a esta hora",(3) la estructura narrativa puede sin dificultades ser relacionada con las crónicas protolinianas, por ejemplo, o incluso con alguna memorable trilogía de Baroja, el estilo, la cosmovisión e incluso incidentalmente aquella misma estructura estarán constantemente enriquecidas por la sensibilidad de un escritor familiarizado con algunas de las más renovadoras experiencias narrativas de este medio siglo. El método, en consecuencia, resultará válido, puesto que no se tratará ya de una alienación en la tradición impuesta por la vigencia de un pasado prestigioso, sino que será el resultado de una libre elección.

Nacido en Barcelona, en 1927, aunque procedente de una familia campesina secularmente asentada en el Bajo Aragón (según informa la solapa de su novela), Antonio Rabinad publica sus primeros cuentos en el semanario catalán "Destino" a los veinte años de edad. Cinco años más tarde obtiene el Premio Internacional de primera novela con "Los contactos furtivos", publicada en 1956. Luego de una azarosa etapa vivida en Francia, pasa a Venezuela, donde concluye, en 1964, "A veces, a esta hora". Ya de regreso a España se radica en su ciudad natal, Barcelona, donde concluye un nuevo libro, "El niño asombrado",(4) y se consagra por entero a la literatura y el cine.

Para quien se deja guiar por el hilo de las engañosas exterioridades, la trama de "A veces, a esta hora", puede resultar quizá excesivamente difusa. Esta se dilata y ramifica incesantemente en nuevas complicaciones laterales, innecesarias desde el punto de vista de esa trama. Pero ocurre que, en el fondo, ésta carece de importancia. Que aquí, como en Prattolini, las acciones de los casi cuarenta personajes de la obra se disuelven en una suerte de ámbito cordial. "A veces, a esta hora" narra objetiva-

mente (aunque no con la objetividad de un cultivador del "nouveau roman", sino con aquella característica de una crónica prattoliniana) algunos hechos que se producen en un suburbio de Barcelona durante seis días del otoño de 1954. Pero la historia de adolescentes que informa la trama del relato pronto revela ser un mero instrumento de penetración en el tejido social, porque, como ya lo he sugerido, lo que interesa fundamentalmente al novelista es describir los hechos en sí, contemplados desde una cierta perspectiva, como un todo orgánico, visceral. En efecto, lo-que-acontece es el verdadero protagonista de este relato, y los personajes están captados como otras tantas facetas ilustrativas de este mundo que poco a poco va perfilando una agria realidad.

Esto no significa, sin embargo, que los personajes carezcan de individualidad. Pablo, el oficinista, en rebeldía consigo mismo y con su ambiente y siempre en procura de dar a su existencia un perfil que contraste con la opacidad de un pasado que se obstina todavía en continuar siendo presente; Raúl, holgazán y desaprensivo, recluido en una plomiza rutina de la cual sólo conseguirán rescatarlo por breves instantes las codiciadas e inalcanzables bellas mujeres; Manuel, ahorrando laboriosamente el dinero para cumplir el sueño de una dorada evasión (El viaje a América que, no obstante, nunca se realizará); Durán, el inválido, cuya interminable convalecencia, sin poder mover más que el brazo izquierdo, es una suerte de acabado reflejo de la inmovilidad circundante, etc.; todos estos personajes, poseen una individualidad acusadamente definida, pero tantos proyectos vitales incumplidos, el renovado naufragio de tantas posibilidades entrevistas, concluirá por ceder el paso a una necesaria comprobación: a través de todas estas variantes del fracaso individual, el lector verifica la existencia de un mundo en el cual el fracaso, la desdicha, la frustración, son la previsible e inevitable coronación de todo esfuerzo por sobreponerse a las estrecheces y limitaciones de un contorno destructivo.

Dos años después, en 1967, Antonio Rabinad publicaría un libro de relatos, "El niño asombrado", obra que, a mitad de camino entre la autobiografía y la ficción, resulta una suerte de pormerizada crónica a través de la cual el autor intenta fijar los procesos de toma de conciencia en un niño de su generación. Escrito

en prosa clara, no exenta de una cierta nitidez de resonancias azorinianas, "El niño asombrado" supone, de cualquier modo, un incuestionable retroceso en la obra de su autor. Rabinad cuenta experiencias de un indudable interés, pero a fuerza de obstinación por revestir a su relato de una mezcla de lucidez y asombro, incurre frecuentemente en empalagosa e inocua afectación. La vuelta a la niñez, la indagación de la infancia o la adolescencia, resulta un ejercicio pretencioso y gratuito cuando no va acompañada de una auténtica reflexión, de un balance vital que posibilite el rescate esclarecedor. Y ocurre que aquí no hay ni balance vital, ni reflexión auténtica ni perspectivismo integrador, puesto que el autor se ha limitado a incursionar superficialmente por los trillados senderos de la evocación convencional.

A la luz de este fracaso ulterior, "A veces, a esta hora" cobra una nueva significación. Los caracteres de Antonio Rabinad son, generalmente, persuasivos y convincentes, y aun esta faceta queda parcialmente oscurecida por su cierta intuición como creador de ambientes. Pero ocurre que estas son dos virtudes características del realismo decimonónico, el mismo al cual James Joyce extendió su partida de defunción hace ya casi cuarenta años, con la publicación del "Ulysses". Cuando Antonio Rabinad incursiona por el campo de la novela tradicional, en consecuencia, su talento como evocador de ambientes y creador de caracteres puede brillar más o menos intensamente, relegando esa inadecuación de las formas empleadas a un desapercibido segundo plano. Pero cuando intenta, por el contrario, evocar y analizar los procesos de la conciencia, esencialmente dialécticos y conflictivos, esta contradicción se instala en el centro de la obra, asume su pleno poder esterilizador.

"A veces, a esta hora", por lo tanto, es una novela escrita con desenfado y alegría, una obra en la que el ritmo narrativo raramente decae y en la cual los rasgos de sano humor se multiplican; una novela, en suma, llena de amabilidad y de interés. Pero es, también, una novela esencialmente anacrónica, exenta de esa intensidad conflictiva, de esa cierta compulsividad que se ha convertido en rasgo distintivo de la novela de este medio siglo. Escrita sin fáciles concesiones a los lugares comunes de esa "poética de urgencia" que caracterizó a la narrativa española de la década del 50, "A ve-

ces, a esta hora" revela, sin embargo, el talento de un narrador dúctil y receptivo, cuya obra, por ahora, implica todavía la búsqueda de unas formas que se ajusten a las exigencias expresivas de su sentido crítico de la realidad. Desde este punto de vista, "A veces, a esta hora" supone, para Antonio Rabinad, un promisorio anticipo; "El niño asombrado", inversamente, una significativa advertencia.

Juan Carlos Curutchet.

- (1) Cfr. "Caballero Bonald; un solitario precursor", y "Luis MaKrtin Santos: el fundador" (ambos en curso de publicación).
- (2) Luis Martín Santos: "Tiempo de silencio", Seix Barral, Barcelona, 1961 (1ª ed.) y 1965 (2ª ed.).
- (3) Antonio Rabinad: "A veces, a esta hora". Seix Barral, Barcelona, 1965.
- (4) Antonio Rabinad: "El niño asombrado", Seix Barral, Barcelona, 1967.

GUILLERMO CABRERA INFANTE: CRONISTA DEL AMANECER

Cualquier lector de publicaciones europeas (españolas, francesas, inglesas o italianas) de carácter cultural habrá podido observar, en el curso de los últimos años, cómo el interés de las mismas en torno de las letras latinoamericanas ha ido progresivamente ensanchándose hasta darse hoy ya la feliz paradoja de que, una literatura reputada hasta hace muy pocos años como inexistente, comience a ser considerada por no pocos atentos y sagaces seguidores de su evolución, como una de las más importantes del mundo en la hora actual. El juicio, de más está aclararlo, no es más que un acto de estricta justicia. Junto a varias figuras cimeras (entre las cuales destaca, en mi opinión, Alejo Carpentier, autor de la obra maestra de este prodigioso renacimiento: "El Siglo de las Luces"), el lector habrá podido advertir la irrupción en el campo narrativo de una pléyade de jóvenes escritores sin equivalente visible en el seno de cualquiera de las literaturas europeas. Curiosamente, y desde hace ya varios años, escasamente se encontrará alguno que no haya deparado la revelación de algún joven y brillante talento. Guillermo Cabrera Infante, cubano, nacido en 1929, inédito como novelista hasta la fecha,⁽¹⁾ constituye, posiblemente, la revelación más notoria del año en curso. "Tres tristes tigres".⁽²⁾ Premio Biblioteca Breve de 1964, y que hoy ve la luz después de casi tres

años de intensas y sustanciales correcciones, resulta motivo más que suficiente para incorporar el nombre de su autor a ese grupo de brillantes creadores que, de modo tan absoluto, han impuesto la vigencia de nuestra literatura en el ámbito europeo y universal.

Vagabundo de profesión, fue, según sus propias palabras, al cabo de un éxodo prolongado que lo vio revivir en distintos lugares del mundo su experiencia de la noche, que esta fascinación de siempre por lo nocturno cristalizó en su evocación de las noches habaneras, entidades familiares y queridas que hacia el fin de la novela se funden en la vista de un solo amanecer que es como el mito de un pasado recobrado. Fue seguramente en Joyce, en Lawrence y en algún otro novelista de lengua inglesa (Francis Scott Fitzgerald tal vez) donde Cabrera Infante descubrió su vocación de artista, y por ello también que su obra paga el tributo merecido a los maestros identificando, a lo largo de sus páginas, ecos resonantes de una tradición que, desde la perspectiva de su obra, sólo para él parecería haber sido inventada. Como el Fuentes de "La región más transparente", Guillermo Cabrera Infante refleja una inmensa diversidad de influencias. Desde Dante a Hemingway, pasando por los ya mencionados, la enumeración se tornaría inacabable. A fines del siglo pasado otra voz, también centroamericana, Rubén Darío, supo dotar a la poesía de lengua española, mediante la incorporación de lo ajeno, de un relieve de que hasta entonces había carecido. Ajenos se consideraban entonces a Verlaine y Rimbaud, a Whitman, Poe y los prerrafaelistas ingleses, pero de ese sincretismo surgió la transformación de la lengua y la creación de una nueva sensibilidad que, desde luego y por empezar en el propio nicaragüense, darían posteriormente algunas de las muestras más vigentes de todo nuestro pasado literario. "Tres tristes tigres" supone, también, una nueva tentativa de fecundación de lo nacional por lo extranjero, y aunque esto implica sus riesgos, el resultado es, en general, satisfactorio, o más aun, sorprendente.

Un capítulo, el titulado "La muerte de Trotsky" referida por varios escritores cubanos, años después, o antes, reviste, bajo este aspecto del riesgo, una particular importancia. Se trata de siete relatos —parte de uno de ellos en verso— del asesinato del líder expatriado firmados respectivamente por José Martí, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Lydia Cabrera, Lino Novás, Alejo Carpentier y Nicolás Guillén. El capítulo vale como sátira o parodia de los estilos, y permite al novelista desplegar su virtuosismo técnico contrastándolo con lo que él —bastante ingenuamente— considera las insuficiencias de los estilos parodiados. Aquí, como en muchos otros aspectos, el antecedente obvio está en Joyce (es el "Ulysses" hay parodias de Malory, Browne, Dickens, Carlyle, etc.), pero mientras en "Ulysses" la intención paródica se infiere

del contexto del estilo, se consume en intencionadas imitaciones que al lector no avisado pasarán desapercibidas, puesto que el nombre del imitado nunca se menciona, las imitaciones de Cabrera Infante se dan bajo la forma del relato apócrifo, resultan demasiado obvias, e incluso rozan por momentos el umbral de lo irrisorio. Estos siete relatos, por lo demás, están impostados en la novela, no guardan relación directa con el tema de la misma. Al llegar a estas páginas, en consecuencia, el lector podrá observar cómo la densidad temática se diluye, el ritmo épico se distiende y la magnificente evocación de la terrible y sórdida noche del trópico sucumbe bajo el peso de una urgencia iconoclasta no por ingeniosa menos banal y gratuita.

La importancia de este capítulo está en que revela, de un modo por demás transparente, una de las limitaciones centrales de esta impresionante novela. La atención del novelista es simultáneamente requerida por las incitaciones más dispares. Los temas marginales se superponen y acumulan en sucesión vertiginosa, y todo ella redunda en perjuicio de la claridad, la nitidez del propósito central: la evocación de la noche habanera. Hay, pues, un exceso de dispersión y una falta de reflexión, de fidelidad a las motivaciones primordiales de la obra. Pero este hecho, en sí mismo objetable, ya no lo es tanto si se considera a la luz de su condición de novela primigenia. Idénticos reparos se formularon a "La región más transparente", y todos ellos se desvanecieron, pocos años después, con la aparición de "La muerte de Artemio Cruz". Afortunadamente este declive anotado, circunscrito a los límites de un capítulo, el más breve de la novela, no basta para desdibujar el perfil de esta obra excepcional cuya experiencia del lenguaje quedará, si no única, al menos memorable en los anales de nuestra novela. Todo el capítulo final, por no citar más que un ejemplo, esa prolongada conversación entre Silvestre y Arsenio Cué que es como un póstumo homenaje a la memoria de Bustrófodón, el hombre que quiso identificarse con el lenguaje, supone por momentos algo similar a la historia del Jaguar en "La ciudad y los perros", y todo el que haya leído a Mario Vargas Llosa sabrá lo que esto significa. En esta hora de auge espectacular de la novela latinoamericana, pues, Guillermo Cabrera Infante está probablemente destinado a ocupar un lugar de privilegio. "Tres tristes tigres" marca, en tal sentido, el despuntar de un talento que para realizarse ejemplarmente no aguarda más que el curso de su natural maduración.

Juan Carlos Curutchet.

- (1) Con anterioridad había publicado dos libros: "Así en la paz como en la guerra" (1960), colección de cuentos traducida a varios idiomas, y "Un oficio del siglo XX" (1963), crítica de cine.
- (2) Guillermo Cabrera Infante: "Tres tristes tigres (Vista del amanecer en el Trópico)", Seix Barral,

LA NOVELA DE LA NOVELA LATINOAMERICANA

La prosperidad literaria o mejor: novelística, de América Latina ya tiene su panorama general, su crítico continental; y el público dispone, con *Los nuestros* (1), de una guía provisoria y de alta calidad periodística.

Luis Harss (chileno, argentino norteamericano?) inició lo que él llama su "safarí mental", su turismo literario, en 1964 y con la lectura de *Rayuela* de Cortázar. Armado con un aparato grabador y la libreta de notas, conversó en París con Cortázar, Alejo Carpentier y Mario Vargas Llosa; en Génova con Miguel Ángel Asturias; en Buenos Aires con Jorge Luis Borges; en Montevideo con Juan Carlos Onetti; en México con Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, y Carlos Fuentes; en Río de Janeiro con Joao Guimaraens Rosa.

El resultado de esos dos años de peregrinaje literario es un volumen de casi quinientas páginas, una suerte de gran reportaje crítico a través de lo que Luis Harss designa enfáticamente "un continente sumergido", que ofrece durante el periplo un creciente interés novelístico. Los diez capítulos, que no pretenden ser monográficos, ofrecen las cualidades de movimiento, penetración, estilo, información, y desenfado que suelen ser los atributos de las mejores notas que publican las grandes revistas norteamericanas, como *Squire*, *The Atlantic Monthly*, *The New Yorker*. De hecho, parte de este material fue adelantado en revistas, como la argentina *Primera Plana* y *Mundo Nuevo*, que se edita en París.

Aunque Luis Harss ha practicado solo ocasionalmente el periodismo, su experiencia cosmopolita lo ha vinculado a ese estilo. Nació, en efecto, en Valparaíso, Chile (1936); creció en Buenos Aires, se educó en Estados Unidos, donde también enseñó literatura; ha vivido además en Guatemala, en París, en Londres. Tiene dos novelas escritas y publicadas en inglés, *The Blind* (1963) y *The Little Men* (1964).

El presente libro apareció en inglés con el título *Into the Mainstream* y la versión española ha sido redactada por el mismo Harss.

Así, pues, era uno del oficio quien conversó con los narradores de América Latina, alguien que había afrontado similares problemas de técnica y composición, un cosmopolita que habló en francés con el tropical Carpentier y en alemán (también en rudimentario portugués) con Guimarães Rosa, y que —con los más jóvenes, con Fuentes, Cortázar, Vargas Llosa y García Márquez— comparte similares experiencias de exilio y hasta de extrapolación lingüística.

El matetrial crítico, la necesidad de contar los "argumentos" de cuentos y novelas, la incorporación de las adquisiciones logradas con el aparato grabador y las libretas de notas, amenazaban con el caos y la confusión. Luis Harss evitó el farrago con el simple procedimiento de "contar" novelísticamente a cada autor, de incluir *flashbacks* informativos, de incorporar diálogos y confesiones del creador durante las apreciaciones críticas, de ubicar el rostro, las manos, la figura del entrevistado en un escenario que de alguna manera lo definen. Puede ser la volubilidad de Carpentier, que no gusta ser interrumpido durante sus arias americanistas, en un cuarto en París; o la pompa de Itamaraty que rodea a Guimarães Rosa; o los torturantes laconismos de Juan Rulfo, que difieren de las teorías torrenciales de su compatriota más joven, Carlos Fuentes; o la resignada, distante buena educación de Borges, sometido a la millonésima entrevista de su vida y en la que dirá —rutina circular— lo que ya dijo en la penúltima y en la primera.

"El núcleo es una conversación —explica Luis Harss—. El autor habla, respira, reflexiona, y nosotros tratamos de captarlo en movimiento, de fijar un gesto, una actitud que revele al hombre e ilumine al artista. Buscamos siempre un punto focal, un punto luminoso que irradie para alumbrar las sombras periféricas. Así, en cada caso hay un retrato, una presencia en escena. Tratamos de darle vida, y luego de ampliar su esfera de influencia, rodeándolo de material informativo y comentario crítico. Quisimos dar a nuestros autores una especie de foro, para que pudieran ser vistos y oídos desde todos los ángulos, en relación a sí mismos, su obra, su sociedad y su época. El tratamiento

psicobiográfico, opuesto al histórico, si bien sacrificada alguna amplitud y cohesión, nos parece que tiene la ventaja de la vitalidad".

Los diez narradores fueron ubicados en una secuencia cronológica: primero los nacidos alrededor de 1900 (Borges, Asturias y Carpentier); luego los que nacieron en torno a 1915 (Cortázar y Rulfo); más tarde los que se podrían agrupar hacia 1930 (Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa). Algo aparte, por desubicación generacional, van el brasileño Guimarães Rosa y el uruguayo Onetti.

Por las dudas conviene aclararlo: no se busca, en *Los nuestros*, una historia formal de la narrativa latinoamericana durante el siglo XX. En primer lugar, "los nuestros" son los vivos; y en un doble sentido: por la razón del artillero (no se entrevista a quien murió) y por su vigencia. Por ese costado, cabría la discusión. Asturias, por ejemplo, pudo ser subrogado por José María Arguedas o por Leopoldo Marechal, aunque este último va generosamente expuesto en el prólogo. Y ya que se trata de novelas, hay un poco de novelaría; de modo que el deslumbramiento inicial de Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* no ha prosperado en *La casa verde*, ni todos los fuegos de artificio de Carlos Fuentes son ahora muy convincentes.

No todos ofrecen una obra de segura progresión como Cortázar y tales son los riesgos y compromisos en este continente se produce la mejor novela contemporánea. Esta prosperidad, sin embargo, no debe implicar un descenso de los valores críticos ni una actitud de alborozados colores que suponen tácitamente que el mundo comienza con ellos. Luis Harss no comete el primer error, pero sí el segundo.

"Este —dice— no es un estudio en profundidad de nuestra narrativa, sino un perfil, una primera aproximación, una reseña. Hemos querido trazar algunos contornos, sólidamente basados en el estudio y la investigación, pero al mismo tiempo lo suficientemente esquemáticos para que sean de interés general. Nuestro énfasis ha sido más diagnóstico que definitivo. Tratamos de percibir síntomas, señalar líneas principales, captar algunas tendencias, sugerir algunas valoraciones preliminares, ensayar posibilidades y perspectivas".

De acuerdo, ¿pero por qué entonces tantos juicios apresurados en un prólogo bien titulado arbitrario? ¿Qué quiere decir que el Facundo de Sarmiento es "elegante y meditado", cuando la lectura directa podría convencer a Harss precisamente de lo contrario? ¿Qué quiere decir "la subliteratura inorgánica de Eduardo Acevedo Díaz"? Aquí, en los juicios sobre Acevedo Díaz, Manuel Gálvez y Rómulo Gallegos, se percibe el distraído cosmopolitismo de Luis Harss, que no ha hecho esfuerzos para incluir en sus escaladas críticas algunos valores nacionales, que son también latinoamericanos. Acevedo Díaz, en sus novelas históricas, tuvo ostensibles propósitos patrióticos y la declarada intención de amalgamar con tradiciones nacionales a una sociedad que por entonces, y aún hoy, las necesitaba. Acevedo Díaz, en consecuencia, es un valor local y, en la literatura latinoamericana, tiene apenas importancia histórica e ideológica; por lo que se sabe, ningún crítico uruguayo serio ha pretendido jamás otra cosa, porque una sola de sus obras, *El combate de la tapera*, merece transgredir el ámbito oriental. Algo semejante sucede con Gálvez, aunque su importancia es mayor; y acerca de Gallegos cualquier venezolano ecuanime podrá decir otro tanto.

Por fingirse Colón, o por coquetería crítica, Luis Harss intriga a su lector cuando afirma que la literatura latinoamericana es un "continente sumergido": "Porque descubrimos rápidamente que la literatura latinoamericana, para el mundo en general y muy particularmente los latinoamericanos, es un misterio tan profundo como la Atlántida. La investigación que se ha hecho del tema es casi nula. La falta total de información, la ausencia de fuentes organizadas, dificultan y constantemente desvirtúan el trabajo serio. No tenemos cosa que se parezca a una tradición crítica". ¿Qué habrá querido decir? Porque si se le juzga literalmente, la afirmación es un disparate y una confesión de ignorancia, inconcebibles, en un hombre tan inteligente. Quizá aludió a la carencia de tesis universitarias sobre las novedades literarias de los dos últimos años, en cuyo caso confunde erudición con periodismo. Sucede, en cambio, que existe sobre todos y cada uno de los diez narradores que él eligió un abundante material crítico; y sobre Borges ya hay una biblioteca empalagosa. Y en cuanto a los más nuevos, to-

das sus obras han sido recibidas con fervor y entusiasmo por la crítica continental, factor no desdeñable en la resonancia que ellos tienen. Para mencionar un ejemplo controlable, si bien es cierto que Onetti carece del libro que ya merece su producción, en revistas, periódicos y prensa cotidiana de Uruguay es posible extraer decenas de análisis muy atendibles. Si cuando estuvo en Montevideo Harss hubiera preguntado, más de un archivo se habría abierto a su curiosidad informativa.

Hechas las cuentas, estos detalles no empañan para nada el notable valor crítico de *Los nuestros*, desde hoy guía ineludible para un buen sector de la literatura latinoamericana contemporánea. Y sirva la ocasión para dar la bienvenida a un recién llegado que muestra tan envidiable competencia, sagacidad y talento.

(1) Luis Harss — *Los nuestros*. Título de la versión inglesa *Into the Mainstream*. Editorial Sudamericana, 461 págs. Buenos Aires, 1966.

NOTAS

NUEVAS EDICIONES MUSICALES

La imagen que ofrecían algunas de las grandes obras orquestales de Haendel se verá sustancialmente modificada gracias a la nueva edición crítica que termina de publicar la Bärenreiter Verlag. Hasta ahora los conciertos de orquesta de Haendel incluían solo instrumentos de arco. La nueva edición, basada en el autógrafo, incorpora a esas obras instrumentos de viento. Así sucede con los conciertos que llevan los números 1, 2, 5 y 6. La tarea de refundición y cuidado de la edición ha sido realizada por los investigadores Adolf Hoffmann y Hans Ferdinand Redlich.

También la Bärenreiter ha puesto en circulación el volumen 1º de "Arias" y el de los "Cuartetos de Arco" de la nueva edición histórico-crítica de las obras completas de Mozart, que de esta manera alcanzan al tomo 500. La publicación se inició hace doce años y el esfuerzo

técnico y editorial que implica se mide si se considera que aun no se ha llegado a la mitad de la empresa ya que ésta insumirá en total 110 volúmenes. El tomo de "Arias" publicado incluye la más recientemente descubierta, titulada "Cara, si le mie pene". Para este año se anuncia la publicación, en los primeros meses, del tomo correspondiente a la ópera maestra de Mozart, Don Juan".

16º CONCURSO INTERNACIONAL DE MUSICA EN MUNICH

En Munich ha tenido lugar el 16º Concurso Internacional de Música de las Emisoras de la República Federal de Alemania. Más de 200 participantes de todo el mundo compitieron en esta ocasión y los premios que otorgara el jurado internacional son un verdadero mosaico de nacionalidades. Natalia Gutman y Alexei Nasedkin, ambos soviéticos y de 25 años, obtuvieron el primer premio del grupo cello-piano. Los siguieron Klaus Kanngieser y Justus Frantz de Alemania Federal y los hermanos japoneses Ko y Shuka Iwasaki en tercer término. El premio de oboe se concedió al francés Maurice Jean Bourgue. Los cantantes premiados fueron el noruego Knut Skram, el bajo húngaro Jozsef Dene y la soprano polaca Jadeiga Gadulanka.

HOMENAJE A CARLOS VEGA Y LAURO AYESTARAN

La Revista Musical Chilena ha dedicado su número 101 a un doble y justiciero homenaje a las dos figuras consulares de la investigación musicológica sudamericana desaparecidas en 1966: el argentino Carlos Vega y el uruguayo Lauro Ayestarán.

El contenido de la Revista incluye un artículo de Alberto Soriano sobre Ayestarán y otro del investigador norteamericano Gilbert Chase sobre Vega. De los homenajeados se publican dos interesantes textos que pertenecen a trabajos mayores todavía inéditos. El del maestro Ayestarán se refiere, bajo el título "La 'conversación' de Tamboriles" a un aspecto totalmente

zona franca

revista
de literatura e ideas

colaboran:

Joao Guimarães Rosa

Alejandra Pizarnik

Antonio Paneso Robledo

Rodolfo Alonso



Director:

Juan Liscano

Redacción:

Baica Dávalos

R. Públicas:

Emira Rodríguez

inesplorado del cancionero afro-uruguayo. De Carlos Vega se publica "Las especies homónimas y afines" que pertenece al ensayo inédito e inconcluso "Los orígenes del Tango argentino". Este capítulo que ahora ve la luz tiene la claridad y el interés, junto con la formidable educación de que hace gala habitualmente Vega. Pola Suárez Urtubey se refiere a "Los trabajos inéditos de Carlos Vega" y se da una breve noticia, sobre la reciente fundación del Instituto de Musicología Carlos Vega que funciona en Buenos Aires. El número se completa con las bibliografías de Lauro Ayestarán y de Carlos Vega y con las habituales y nutridas secciones de esta revista sudamericana excepcional desde todo punto de vista, que hace muchos años cumple una función impostergable en todo el ámbito sur del continente.

PSICOANALISIS DE TARZAN

El robusto héroe de Edgard Rice Burroughs ha sido agudamente analizado por la revista africana "Transition" en un extenso informe que incluye aspectos tan importantes como el neocolonialismo de Tarzán, los prejuicios raciales que encierra la tradicional imagen de un hombre-mono de pigmentación blanca ayudando (siempre con un tinte de manifiesta superioridad) a los negros y el "statuquismo" que encierra, en fin de cuentas, su actitud de "desfacedor de entuertos" para que "todo siga como está". No contento con ello, el ensayista de Uganda analiza los efectos psicológicos que ha tenido la imagen de Tarzán sobre la misma sociedad que lo ha engendrado: la de los Estados Unidos. Para sorpresa de muchos lectores, Theroux concluye que las modas de trajes de baños escueto —en hombre y mujeres— no son más que burdas imitaciones del "taparrabos" del héroe de nuestras infancias. Y en el mismo "streaptease" de los cabarets europeos el ensayista cree ver reminiscencias primitivas de lo que visiten y quieren Tarzán y muy especialmente, su fiel compañera Jane. No faltan las referencias al paraíso perdido al contrato social en su etapa original y una buena serie de fotos ilustrativas de los asertos del autor.

JORGE ONETTI FINALISTA EN SEIX BARRAL

A tres años de su éxito en el concurso de cuentos de Casa de las Américas, Jorge Onetti vuelve a obtener un importante galardón internacional al ser finalista en el reciente concurso de la editorial catalana Seix Barral con su novela "Contramutis".

Integrante de la más reciente promoción de narradores uruguayos, Jorge Onetti confirma una vez más, el vigor de las letras nacionales al lograr una figuración destacada en un concurso que, como el organizado por Seix Barral, reúne anualmente las mejores novelas que actualmente se producen en lengua castellana.

C.M.M.: ELOGIADO EN VENEZUELA

La flamante revista del INCIBA —"Imagen"— que dirige Guillermo Sucre en Caracas dedica en su número de febrero de 1968 un artículo extenso al escritor uruguayo Carlos Martínez Moreno a propósito de su última novela, "La otra mitad". El trabajo firmado por Juvenal López Ruiz insiste en el medio uruguayo —el forjado por "ese patricio que se llamó Batlle y Ordóñez"— como el fermento básico en el que el tema permanente del amor se desenvuelve. Según López Ruiz "La otra mitad" es una diatriba apasionante contra la estolidez. También un clamor elegíaco; una varonil congoja en la conjunción del amor y muerte. Penetra en la exaltación de la soledad".

REVISTAS

ZONA FRANCA N.º 49 (setiembre de 1967):

La revista venezolana que dirige Juan Liscano dedica su último número a la presencia de Israel en la cultura. El pretexto lo da el conflicto del Medio Oriente

y los materiales reunidos resultan, en algún caso, de sobrecogedora actualidad. Así, el testimonio que acerca César Dávila Andrade: el diario del judío Joseph Nacovel, escrito en papel de astraza durante el sitio del "ghetto" de Varsovia, es particularmente aterrador en la medida en que la imagen de la muerte y la tortura se aproxima. El número incluye además colaboraciones de Julio Ortega ("La poesía peruana"), bibliográficas y poemas inéditos en español de Evgeni Evtuchenko.

APORTES N.º 6 (Octubre de 1967)

La revista del Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales que dirige Luis Mercier Vega dedica su última entrega trimestral al actual tema del "papel social de las fuerzas armadas" en el continente. La revista reúne trabajos de los conocidos intelectuales Alberto Ciria ("Cuatro ejemplos de relaciones entre Fuerzas Armadas y poder político"), Víctor Alba ("El militarismo: ¿sucesdáneo de la participación popular?") y Helio Jaguaribe ("Los modelos políticos y el desarrollo nacional de América Latina"). Las razones de este trabajo aparecen expuestas por Virgilio Ratael Beltrán y sustancialmente expresan que "lo importante es que es precisamente América Latina, donde el papel político-social de los ejércitos ha sido viga maestra

de las situaciones y sigue siendo hoy núcleo crucial de todo esquema de comprensión de nuestra realidad. No hay modelo de estudio posible en Latinoamérica que pueda dejar de incluir la variable militar y de evaluar la gravitación de los hombres de uniforme". Es por ello que APORTES ha realizado este profundo esfuerzo, anunciándose para próximas entregas similares monografías de temas como las relaciones entre América Latina y los Estados Unidos, situación y función de la literatura en la sociedad y empresario, etc....

REVISTA NACIONAL DE CULTURA N.º 179 — (Enero, Febrero, Marzo 1967)

Con una excelente presentación y una cuidada tipografía esta revista editada por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes de Venezuela constituye un modelo de lo que puede ser una publicación oficial que intenta romper los tradicionales esquemas de rigidez académica. Así, no es nada extraño descubrir trabajos de Segundo Serrano Poncela ("Las formas narrativas"), Benjamin Carrión ("La novísima novela latinoamericana") e Ida Gramcko, así como temas de actualidad artística —Picasso, Sartre, etc. — lo que inserta a esta Revista Nacional en una ágil proyección continental. Basta comprobar su tiraje —15 mil ejemplares— para no dudarlo.

APORTES

Revista trimestral de Ciencias Sociales
publicada por el ILARI

LITERATURA Y SOCIEDAD

A manera de introducción	Ruben Bareiro Saguier
Fundamentos preliminares para una sociología de la novela	Jacques Leenhardt
Retrato y autorretrato de Hispanoamérica en su novela	Fernando Alegría
La literatura argentina y la sociedad ..	Iber H. Verdugo
Poesía y sociedad en la literatura brasileña	José Guilherme Merquior
Asturias, un pretexto del mito	Guillermo Yepes Boscan
Documento y creación en las novelas de la guerra del Chaco	Ruben Bareiro Saguier
Ciencia y compromiso	Orlando Fals Borda
La O. E. A.: crisis y desafío	Alberto Ciria
Inventario de los estudios en ciencias sociales sobre América Latina	

Redacción y administración:

Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales
23, rue de la Pépinière
París - 8e

Suscripción anual: 4 dólares US

novedades alfa

Colección Carabela

LA FOSA, Eugen Barbu

"Un cosmos realista, riquísimo en caracteres vívidos, con pinceladas trágicas y enérgicos toques de humor.

Colección Populares

TRAJANO, Sylvia Lago

Una novela de corte inesperado en nuestra literatura, que agotado rápidamente, ve la luz de nuevo en la Colección Popular.

EVA BURGOS, Enrique Amorim

La víctima del juego de la corrupción y la ambición es la médula de esta obra, un retrato imborrable que hace historia en la narrativa uruguaya.

DE INMEDIATA APARICION

Colección Carabela

CUATRO ESQUINAS, Raúl Grien (Nouvelles)

LA ETICA EN EL CONTEXTO CRISTIANO,

Paul Lehmann (Ensayo)

Colección Populares

CLONIS, Juan Carlos Somma (novela)

DOS COMEDIAS, Mario Benedetti

LIBRERIA Y EDITORIAL ALFA

Ciudadela 1389

Tel. 98 12 44.