

UN MES DE PUBLICACIONES
EN AMERICA LATINA

Nº 14
Diciembre 1970
Argentina, \$ 2.50

los libros

LA ECONOMIA DEL PERONISMO Y LA POLITICA DE LOS SINDICATOS



**¿La arquitectura al
servicio de la revolución?**



**Beatriz Guido y el
simulacro de lo peligroso**



**La neutralidad de la
ciencia: una mistificación**

EDITORIAL GALERNA

novedades

Hobart Spalding. La clase trabajadora argentina (Documentos para su historia, 1890/1912).

Enrique Pichon-Riviere. Psicología de la vida cotidiana. **Paul Lafargue.** El derecho a la pereza

Tony Cliff. Rosa Luxemburg (Introducción a su lectura). **James Scobie.** Buenos Aires hacia 1900.

Otelo Borroni, Roberto Vacca. La vida de Eva Perón. Tomo 1: Documentos para su historia.

Tomo 2: Testimonios para su historia.

Santiago Senén González. El sindicalismo después de Perón.

Enrique Pichon-Riviere. Del psicoanálisis a la psicología social. (Tomos I y II).

David Liberman. Lingüística, comunicación y terapia psicoanalítica. (Tomo I).

Rodolfo Bohoslavsky. Orientación vocacional.

Aída Aisenson Kogan. Introducción a la psicología. **José Rafael Paz.** Psicopatología. Sus fundamentos dinámicos.

Noé Jitrik. Ensayos y estudios de literatura argentina.

Daniel Defoe. Cuentos de piratas, crímenes y fantasmas.

Francisco Urondo. Antología de la poesía cubana.

Marcelo Pichon-Riviere. Referencias.

Andy Goldstein, Diana Raznovich. Ché negra, tus ojos me persiguen. (Fotonovela completa).

Agarrate! !! (Testimonios de la música joven en Argentina) (Ilustrado).

Revista Argentina de Psicología, Nº 6.

REEDICIONES

Oswaldo Bayer. Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia. (Edición de bolsillo)

Jean B. Fages. Para comprender el estructuralismo.

Darcy Ribeiro. La Universidad necesaria.



AÑO 2 - Nº 14, Diciembre de 1970

Auspiciada por:
FONDO DE CULTURA ECONOMICA
EDITORIAL LOSADA S.A.
MONTE AVILA EDITORES C.A.
SIGLO XXI EDITORES S.A.
EDITORIAL UNIVERSITARIA DE CHILE
EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD
CENTRAL DE VENEZUELA

Director: Héctor Schmucler
Editor responsable: Guillermo J. Schweitzer
Secretario de Redacción: Santiago Funes
Secretaría: Cristina López Meyer
Corrección: Haydée Valero
Diseño Gráfico: Isabel Carballo

Corresponsales:
Chile: Enrique Lihn y Mabel Piccini; México: Eligio Calderón; Rodríguez: Venezuela: Adriano González León y Vilma Vargas; Paraguay: Adolfo Ferrero; Uruguay: Jorge Ruffinelli; Francia: Silvia Rudín.

LOS LIBROS es publicada por Editorial Galerna, Redacción y Publicidad: Tucumán 1427. Tel.: 45-9540. Buenos Aires.

Distribuidores:
ARGENTINA, quioscos, Buenos Aires, Machi & Cia. S.R.L.
Librerías: Tres Américas S.R.L.

Representante para la venta en el exterior: Ediciones Argentinas, Exportadora e Importadora S.R.L.; Bolivia: Los Amigos del Libro S.A.; Colombia: Ediciones Cruz del Sur; Chile: Editorial Universitaria S.A.; México: Antonio Navarrete (Librería Hamburg); Paraguay: Selecciones S.A.C.; Perú: Distribuidora Garcilaso S.A.; Uruguay: América Latina Libros; Venezuela: Servicio de Distribución de la U.C.V.

Registro de la propiedad intelectual Nº 1.024.846; hecho el depósito que marca la ley, IMPRESO EN LA ARGENTINA.

Los artículos firmados que aparecen en LOS LIBROS no reflejan necesariamente la opinión de la revista

COMPOSICIÓN tipográfica en frío: Estroptia.
Impreso en Editorial Lagos

Tarifa de suscripción

Argentina

12 números \$ 3.000

América

12 números US\$ 10

Vía aérea US\$ 15

Europa

12 números US\$ 12

Vía aérea US\$ 18

Cheques y giros a la orden de EDITORIAL GALERNA S.R.L., Tucumán Nº 1427, Planta Baja, Buenos Aires, Argentina.

Sumario

LITERATURA ARGENTINA

Beatriz Guido
Escándalos y soledades
Beatriz Guido: el simulacro de lo peligroso, por Beatriz Sarlo Sabajanes pág. 4

ARQUITECTURA

Oriol Bohigas
Contra una arquitectura adjetivada
La arquitectura al servicio de la revolución, por Tufo Fornari pág. 6

POLEMICA

La economía del peronismo y la política de los sindicatos, por Juan Carlos Torre pág. 8

LITERATURA CHILENA

Fernando Alegria
América, Amérikka, Amérikkka (Manifiestos de Vietnam)
"Amérikkka", de Fernando Alegria, por Augusto Roa Bastos pág. 11

LITERATURA INGLESA

Dickens, crónica de un centenario, por Virginia Erhart pág. 14

ENSAYOS

Noam Chomsky
La responsabilidad de los intelectuales y otros ensayos
Una mistificación de la burguesía: la neutralidad de la ciencia, por Eduardo Luis Menéndez pág. 18

FILOSOFIA

Maurice Merleau-Ponty
Lo visible y lo invisible
El horizonte de la fenomenología, por Ricardo Pochtar pág. 22

CRITICA

Satanás, sus pompas y sus obras, por Jaime Rest pág. 25

TEATRO

Balance del teatro de 1970. La crisis no alcanzada, por José Marial pág. 27

PSIQUIATRIA

Ricardo Grimson
"Apuntes sobre la locura"
Erving Goffman
Internados
Maud Mannoni
Le psychiatre, son "foi" et la psychanalyse
Acercos de las comunidades terapéuticas, por M. Chorre, I. Kaumann, B. Grego pág. 29

• Un artículo sobre el sindicalismo peronista publicado en el número 9 de *Los Libros*, dio lugar a diversas respuestas que la revista ofreció en sucesivas apariciones. El interés sobre el tema no es sorprendente: se trata de analizar uno de los períodos fundamentales de la historia contemporánea argentina y, sin duda, el que más sigue pesando para toda solución que se pretenda imaginar en relación al futuro del país. Con el trabajo de Juan Carlos Torre cerramos esta etapa de la discusión. No es que consideremos agotado el tema; creemos que la indagación posterior —que bien puede tener como escenario las páginas de *Los Libros*— deberá plantearse la historia y el porvenir del movimiento obrero al margen de la necesaria pasión que encierra todo intercambio personal de opiniones, por rico y devolador que éste pueda ser.

Si algo ha quedado claro en las cuatro notas aparecidas, es la imposibilidad de una apreciación "científica" del fenómeno al margen de postulaciones políticas precisas. De las propuestas que subyacen en el discurso de cada uno de los polemistas, surge el enfoque que se otorga al problema: tales propuestas podrían leerse según el énfasis puesto en uno u otro aspecto del tema tratado. La validez del interlocutor (cuestión planteada por Ismael Viñas) depende del objetivo que la discusión postule. Las "incomprensiones" de que se acusa a Miguel Gazzera, no son sino las afirmaciones de una posición que el dirigente sindical expuso claramente en su respuesta. En este número, Juan Carlos Torre, a su vez, explicita el espacio desde donde discute con ambos: el proyecto de una "revolución nacional" —cuyas particularidades habría que definir exhaustivamente— condiciona un enfoque obviamente distinto del que surge de un proyecto socialista que, por otra parte, puede incluir momentos de transición en los que no se excluye ninguna etapa que tienda a la liberación del imperialismo y el afianzamiento de la independencia nacional.

• La falacia de erigir una ciencia que intente prescindir de un marco ideológico, es contemplada críticamente por Eduardo Menéndez a partir de un libro de Noam Chomsky. El prestigio lingüista norteamericano, uno de los intelectuales más destacados de su país, ha consagrado el grueso de sus esfuerzos (aun en desmedro de sus actividades científicas) a la lucha política, polarizada actualmente en la oposición a la guerra en Viet Nam. En momentos en que se pone en duda todos los mecanismos de la producción de conocimientos y las formas de transmisión del saber, la explicitación del tema adquiere fundamental importancia.

• La finalización de la temporada teatral en Buenos Aires —lugar donde se desarrolla gran parte de esa actividad en la Argentina— es buena ocasión para un balance que intenta, más que la simple enumeración de hechos, la valoración histórica de un proceso que en 1970 no hizo más que persistir: José Marial ofrece su versión de una crisis crónica que aún no culminó y que, por lo tanto, difiere eventuales soluciones.

¿La arquitectura al servicio de la revolución?

Oriol Bohigas
 Contra una arquitectura adjetivada
 Seix Barral, 170 págs.



La primera negación

Durante el período de entreguerras, los más atendidos teóricos del movimiento moderno consolidaron su crítica apolítica a la cultura burguesa de las instalaciones humanas. Sin cuestionar las causas estructurales, se aplicaron a denunciar sus efectos en los campos del urbanismo, la arquitectura y el diseño industrial. Hubo excepciones: la corriente fascista del futurismo y del racionalismo en Italia, el movimiento simbolista en la Unión Soviética, el grupo bauhausiano de Hannes Meyer en Alemania. Sin embargo, el fracaso ante el afianzamiento del academicismo en esos tres países implicó el rebostamiento de la crítica liberal que sólo atendía a limitadas perturbaciones corticales del sistema. Desde un principio —particularmente en Europa occidental— se diagnosticó el mal y tras perfilar una Nueva Arquitectura, se inició una ofensiva tendiente a superar la situación. La enfermedad consistió en la supervivencia de la Academia, el descontrol de la producción industrial, la ignorancia de la clase dirigente; la Nueva Arquitectura se sustentaba en un objetivo instrumentalista: el "funcionalismo", una estética: el "purismo" y una filosofía: el "racionalismo" (que de por sí determinaba límites para el objetivo y la estética). La lucha a seguir surgió de los datos anteriores: nueva enseñanza para contrarrestar la Academia y activa propaganda para ganar el poder en el campo del "diseño total", tratando de convencer al poder burgués de que la terapia propuesta eliminaría muchas deficiencias del cuerpo y del espíritu social. La postguerra inaugura la época del triunfo y el fracaso del Primer Movimiento Moderno. El viejo academicismo es eliminado a escala mundial; los regímenes liberales primero, los otros más tarde, respaldan cada vez con menos reticencias a la nueva arquitectura; los usuarios, tras un período de oposición, la aceptan sin mayores tensiones. Pero una nueva generación de arquitectos comienza a advertir que la agitación

propagandístico-programática había ocupado demasiados simplismos ingenuos, demasiado falsos optimismos, porque tras unas nuevas apariencias arquitectónicas las grandes y agudas problemas cívicos y sociales del hábitat quedaban sin resolver.

La segunda negación

Para muchos, aquella comprobación significó la pérdida de la inocencia complaciente respecto al sistema socio-económico y al "progresismo" positivista en arquitectura. Complementariamente, la disolución del C.I.A.M. supuso el internacionalismo programático ingenuo, incapaz de asumir la adultez requerida por el período posterior a la etapa polémica introductora de la ya caduca "nueva arquitectura". Desde entonces, de alguna manera los congresos internacionales de la U.I.A. han reemplazado al antiguo foro, constituyéndose en uno de los canales de difusión de los nuevos cuestionamientos, pero sin lograr superar todavía un declaracionismo excesivamente generalizador en materia de coherencia, acompañado por una coherencia cada vez más acentuada en términos políticos: su crítica atraviesa a la sociedad capitalista en todos sus niveles y señala explícitamente las causas estructurales de las limitaciones arquitectónicas. Contemporáneamente, arquitectos independientes o agrupados, desarrollan un análisis revisionista del Movimiento Moderno y de su significación en el mundo actual, al que también dirigen su crítica diversamente radicalizada.

A partir del año 60 aproximadamente comienza a perfilarse el eje Milán-Barcelona, apoyado en una enseñanza para contrarrestar la Academia y activa propaganda para ganar el poder en el campo del "diseño total", tratando de convencer al poder burgués de que la terapia propuesta eliminaría muchas deficiencias del cuerpo y del espíritu social. La postguerra inaugura la época del triunfo y el fracaso del Primer Movimiento Moderno. El viejo academicismo es eliminado a escala mundial; los regímenes liberales primero, los otros más tarde, respaldan cada vez con menos reticencias a la nueva arquitectura; los usuarios, tras un período de oposición, la aceptan sin mayores tensiones. Pero una nueva generación de arquitectos comienza a advertir que la agitación

ellos pivateando alrededor de una misma preocupación: dado el fracaso de la nueva arquitectura oficial (y que ya se ha convertido en expresión del sistema), "¿Dónde radica una auténtica posición vanguardista en el campo del diseño? ¿Cuál es la actitud propositiva revolucionaria y a qué objetivos debe apuntar el diseñador para colaborar en su terreno estricto a la revolución total? Incluso como un planteo previo: ¿existe un campo estricto del diseño?"

El núcleo ideológico y sus contradicciones

La "revolución total" es necesaria, pero el único camino posible es el político; el arquitecto sólo puede revolucionar la arquitectura: esta es la reiterada afirmación de Bohigas (coincidiendo con Gregotti a lo largo de esta y sus restantes postulaciones fundamentales). De esta manera, todo intento de transformar la sociedad a través del diseño se revela como un falso "progresismo", un escapismo reaccionario en última instancia, que atentaría incluso contra la arquitectura además de ser políticamente ineficaz. En este sentido Bohigas reivindica energicamente la "sustantividad" de la arquitectura, perdida de vista por quienes la explican en función de motivaciones exteriores a su especificidad o pretenden justificarla por efectos igualmente extrarquitectónicos. En el plano de la crítica, tales serían los desviacionismos adjetivados, propios de quienes "la consideran válida sólo en cuanto viene definida por la aplicación prioritaria de unos adjetivos —de carácter tecnológico, temático, metodológico, realista—, o la convierten en un puro hecho adjetivo —de carácter político, social, profesional— tratando de dar la explicación de su propio discurso en un nivel diferentes".

Entonces, ¿cuál es el campo propio de la arquitectura?: "el de las relaciones ideología-lenguaje (arquitectónico)", las que se resuelven en el plano de su artisticidad."

Pero a pesar de su visión inmanentista, a Bohigas le urge funcionalizar políticamente, de alguna manera, a la arquitectura. Entonces apela a dos posibilidades: una interpretativa, otra programática. Primero recurre a Gregotti: "si una de las finalidades del arte es liberarse de la represión, el arte es siempre revolu-

ción si es fiel a su misma naturaleza". Consecuentemente, una arquitectura verdaderamente artística sería inevitablemente revolucionaria. Más tarde propone una arquitectura contestataria: "La posición progresista vanguardista es la de estar moviéndose, contradiciendo, incomodando a usuarios y espectadores hasta donde ellos mismos puedan mínimamente entenderlo"; hay que "romper las expectativas, poner en crisis la mentalidad conservadora, para que el público haga un replanteo a fondo de su vida, se adecue a otra ideología y, a la larga, tome conciencia de su situación y se vuelva contra el dominio de la estructura social". De donde Bohigas acaba por transgredir la "sustantividad" pasando de un nivel del discurso a otro: el del cambio social promovido por la arquitectura. Además, aquellas dos maneras de entender el vanguardismo al ser confrontadas generan inoultantes contradicciones: ¿cómo suponer que una arquitectura agresiva e irritante como la suya pueda simultáneamente liberar de la represión?; en caso de que quien se "libere" por la sublimación de sus represiones sea el arquitecto, en los términos "contestatarios" planteados ¿ello no configuraría simplemente el funcionamiento del mecanismo frustración-agresión?; ¿la "liberación" por sublimación no es un escapismo muy poco revolucionario? En fin, ¿una arquitectura irritante y defraudadora puede ser propuesta como valor universalizable? Esta última cuestión hace volver a Bohigas sobre sí mismo, toca su conciencia y lo empuja a otra contradicción: "Entonces parece obvio que ejercer sobre las masas necesidades (...) estas rupturas de expectativas (...) estas rupturas de abuso social. Los arquitectos contestatarios deberían respetar a todo un proletariado que ya está resistiendo demasiadas presiones e injusticias..."

Así, en un mismo texto de sólo siete páginas y en donde postula la invalidez de las distinciones temáticas previas, termina estableciéndose al incurrir nuevamente en adjetivaciones. Pero hay más todavía: sobre la eficacia de la arquitectura agresiva, Bohigas es pesimista: "la mayor parte de actitudes anticorporales, contestatarias, han acabado convirtiéndose en síntomas de integración. Las razones son obvias: por una parte el poder asimilador de la sociedad

de consumo y por otro (en tanto las obras sean de calidad se convierten en deseables) porque la integración de la calidad es un recurso lógico en una sociedad que aspira a la supervivencia". De ahí que la sociedad a la que se pretende poner en crisis, resemantizando el objeto provocador invierte su signo y lo asimila complicada.

En el último escrito del libro y en no más de tres páginas, se procura una más ajustada explicación semiológica de la sustantividad de la arquitectura. Bohigas establece una semejanza entre el lenguaje verbal y el de la arquitectura: "El lenguaje es un traslapo de los significados a los significantes mediante un código conocido... Igual ocurre con la arquitectura, interpretada como un fenómeno de comunicación". Luego puntualiza una presunta diferencia capital: "la persona que habla o escribe puede actuar a la vez sobre significados y significantes, mientras que el arquitecto actúa exclusivamente sobre significantes y no sobre significados, porque su formulación pertenece a otro tipo de actividad profesional y porque en el momento de la creación arquitectónica tiene sólo una limitadísima participación, la de poder optar entre los posibles datos —los significados— elaborados previamente". No discute la primera parte de la proposición de la que sólo conservaremos su sentido, pero sí cuestionaremos la segunda.

Por lo pronto debemos indicar que en el lenguaje arquitectónico (lo mismo que en el verbal) existen dos clases de significados: los denotativos y los connotativos. Respecto a la connotación, sabemos que no por estar institucionalizada (caso contrario se convertiría en denotación) existen inevitables desviacionismos de interpretación entre el emisor y los receptores y de éstos entre sí: sin

embargo y a pesar de estas diferencias, puede constatarse que en muchos casos se verifica un relativo alto estándar de coincidencias interpretativas coincidentes con la intencionalidad del emisor. Los arquitectos, al margen de sus conocimientos semiológicos, operan muchas veces conscientemente en este plano de significación (por ejemplo, escribiendo sobre una de sus obras, Gregotti dice que procuró crear una imagen de "fortaleza y perdurabilidad") y lo que resulta aquí más importante es que los contenidos connotativos rara vez de están prefijados al arquitecto. De esta manera, y en parte queda desvirtuada la afirmación de Bohigas, pues resulta indudable que este nivel del significado no le está vedado al diseñador.

Pasando a la dimensión denotativa, podemos reconocer con Eco en el signo arquitectónico, "la presencia de un significante cuyo signifi-



cado es la función que aquél vuelve posible". A nuestro juicio, sin embargo, la funcionalidad no satura este nivel del campo semiótico, sino que lo comparte con otras clases de significados tales como la tecnología y la connotación material. En este sentido, la propuesta de una forma arquitectónica que exprese adecuadamente los métodos de elaboración y los materiales empleados, funciona como una señal debidamente correlacionada con dichos mensajes. A menudo, la selección y combinación de técnicas y materiales es una de las atribuciones del diseñador, y en tal sentido opera con unos contenidos arquitectónicos propios del campo de los significados. En cuanto a las funciones, el mismo Bohigas reconoce que "nunca los clientes (...) nos traen el programa (funcional) suficientemente concreto y elaborado", de donde deducimos, y la práctica profesional lo confirma, que el arquitecto siempre participa

en su concreción final, resultando responsable en buena medida de los contenidos funcionales de cada objeto proyectado. Por todo lo dicho negamos que la "sustantividad" lingüística de la arquitectura resida exclusivamente en el campo semiótico.

En una nueva inconsecuencia Bohigas propone una salida vanguardista: "La apertura, por un lado, y la ruptura de código, por otro, es el paso revolucionario que puede promover la arquitectura". En este texto "apertura" equivaldría aproximadamente a polisemia ("abierto posibilidades de contenido"), la que brindaría una necesaria flexibilidad de adaptación a futuros requerimientos hoy imprevisibles. Obviamente, tal tipo de contenido es una instauración arquitectónica proveniente del diseñador y no exigida ni impuesta en general por los actuales connotativos, con lo que al mismo autor desmiente su anterior asevera-

intento e incluso de la validez de muchos resultados. En la pura de sus queda formal, hay que reconocer que se trata muchas veces de una arquitectura orientada al puro monumento personal, casi a una glorificación publicitaria, más que a la investigación de nuevas posibilidades de servicio real y efectivo (preocupación por el servicio a la que antes crítica) como adjetivado: "¿Existe —continúa Bohigas— una contradicción fundamental entre esta arquitectura vedetística y genialoida y la realidad que tiene que soportarla". Para resolver este conflicto conceptual que el mismo género, Bohigas, en un acto de prestidigitación hace aparecer finalmente esa necesidad de operar también sobre los "significados" apelando a la "apertura (...) de contenidos", mientras que en la esfera del cambio formal lo justifica, éticamente, en tanto contragida las expectativas existentes. A la cuestión: diseñar "en acuerdo o en desacuerdo con el gusto degenerado del público", responde: "Nunca tanto como ahora y aquí, hay que diseñar contra el gusto del público, para hacerlo, precisamente, en favor del público". Bien sabe, sin embargo, que "la diferencia entre la actitud investigadora y vanguardista de la arquitectura y de las otras artes está en que aquélla recae directamente sobre la piel de los usuarios, sin que éstos tengan demasiadas posibilidades de libre elección", lo que lo lleva a buscar una solución de compromiso: "Casi estamos por afirmar —en actitud polémica evidentemente contradictoria— que donde el vanguardismo puede llevar más cómodamente adelante su efectividad subversiva es en las casas... para ricos". (Pero no es esto entrar en el juego de la burguesía snob, que ha aprendido a regocijarse ante los golpes al viento de sus artistas multitos? Del Barco dijo que Sade traba una rata muerta en la mesa de banquete de la burguesía. Lo que deben saber los autores de la poesía agresiva, es que hoy la burguesía no sólo no se escandaliza sino que es capaz de comérsela. Esto impone dar una nueva estrategia vanguardista. Por su parte, la práctica social concreta está abriendo sus caminos: la demolición y el trastocamiento de los significados edificios a través de un uso herético. Recordar, en el plano de la ficción, dos exhibiciones de esta política efectivamente contestataria: el estallido que cierra Zabrisky Point y la vida diaria en la iglesia-restaurante de Alicia. Probablemente esto deje provisoriamente de lado a los arquitectos, pero muchas veces el progreso arquitectónico se ha movido sin que ellos lo dirijan).

literatura argentina

Beatriz Guido: el simulacro de lo peligroso

Beatriz Guido, Escándalos y soledades, Lozada, 306 págs.



Espionaje y collage

"Los personajes de Escándalos y soledades son imaginarios. A veces se comunican entre sí por palabras, voces, sueños, risos, pesadillas, indignadas imprecepciones y textos de..." (aquí una lista de 122 nombres: desde Mosca a Rogelio Frigerio y de Frontoldi a Trotsky).

Roland Barthes define la escritura como un ethos, una elección moral, dentro de la comunicación social y en relación con ella. Beatriz Guido, en cambio, practica su escritura como la no elección, el collage, el mosaico que puede definirse como el opeo semántico de estructura: "La estructura es pues en el fondo un simulacro del objeto, pero un simulacro dirigido e interesado, puesto que el objeto imitado hace aparecer algo que permanece invisible, o, si se prefiere así, ininteligible en el objeto naturo." (R. Barthes, *Ensayos Críticos*, p. 257).

Más bien el resultado final de Escándalos y soledades es ocultar el objeto, hacerlo invisible, disminuir la posibilidad de comprensión. Lo mentado se oculta en el orden pueril (en el sistema de los objetos); el texto de la novela encubre y ensambla otros textos que se enarcan mediante la pérdida de su historicidad, aquello que, en última instancia, le hizo significante.

Mi literatura es un collage y un espionaje, descubre Beatriz Guido en Escándalos. Construirá el mito, la segunda cadena semiológica: toma una lengua objeto y textos objetos (los de los 122 acrecreditados finales) que los ellos significaban se convierte, en su texto, en la forma mediante la cual ella quiere significar, o al significar por los otros, o sea, contradicte, los usa, concreta su mitología personal sobre la Argentina: si Gustavoino de Fin de fiesta era el actor-héroe de la década infame; si la aristocracia vacuaba más congruente prestaba dos de sus integrantes para la lucha "democrática" contra el peronismo porque eso les divertía ("Todo esto la divierte. Se siente magui, como en la resistencia francesa, o algo así. El incendio y las víspers, p. 50); en Escándalos el ciclo del frondismo armoniza petróleo y política ("Recuerda, Doró, recuerda. Nunca cargues nafsa en tu coche que no sea VPZ". p. 95), usando literalmente al Che

Guevara, a Masseti, a Lisandro de la Torre o a Perón.

Todo lo presente, aquí no se escapa nadie porque la elección, el ethos de la escritura de Beatriz Guido reside en una ideología enumerativa del público burgués para quien Escándalos oscila entre la guñada y el golpe bajo pero amistoso). Además sólo espía el que puede; Beatriz Guido puede escribir porque espía y puede escribir porque... De cómo deshistorizar la historia

... es cómplice. Su complicidad es la mirada que fija, su escritura, Escándalos detiene la historia y, lo que se peor, transforma en algo totalmente inverosímil como narración. La ideología enumerativa de Beatriz Guido se complace en las definiciones que establecen una complicidad necesaria entre lo definido y sus términos. Escribe desde una ideología que en el incendio y las víspers caracteriza los 17 de octubre del peronismo como los días en que se come "foie-gras y galletitas inglesas".

En Escándalos, Doró Astrada los conoce a "todos" y frente a Valdeirama-Guevara pone torpemente en marcha la maquina de la definición: "Siento interrumpirlo, cortando angustiosamente su pedido. ¿Recoleto a Chacarita? ¿Recoleto. No séguí insistiendo. Identificar un muerto a una tumba, es también delatarse, identificarse" (p. 241). Esta manía de la definición equivale a una necesidad de poseer y comprender la totalidad por la palabra, de espionaje: un producto delos de la otidad y la historia empiecen a ser imprensibles.

Beatriz Guido se esfuerza por lograr una concreción evidente; hay que nombrar para dar realidad, perdiendo constantemente por el barroquismo innamajable del conjunto connotado, convocando, impuesto: Palacios, la Reforma, Lisandro de la Torre, Guevara, Ismael Viñas, los otros que habitan en los escenarios, Trotsky, Masseti, Emilio Jáuregui, la guerrilla, Perón, Di Giovanni. De nuevo el collage, en un esfuerzo evidente por ponerse al día con la "nueva literatura": simplifiquemos, piensa Beatriz Guido, todos los textos, todas las palabras son mías.

Además, espía, como Doró, significa a la vez no participar y evadir el juicio, cree que la escritura es neutra —un grado pero mal entendido—. Espiar es también una forma de complicidad propia de una clase; equivale a mostrar con inocencia: que se vean así nosotros, los que nos adscribimos, también, Escándalos fue escrita alrededor y por una fe-

noemología de la mirada, una verdadera profesión de fe "realista". Se elige una primera persona de Doró, Doró. El no suscribir los contratos frondistas con el imperialismo, su función estructural es mirar y contar. Cuento lo que veo, y como estoy próximo al centro de la Historia (el poder político) cuento la historia.

Beatriz Guido siempre quiso cantarnos la Historia, porque una historia parece ser insuficiente para mostrar lo que ve. Así su escritura se convierte en escritura didáctica: hay que enseñarle a la gente lo que ha pasado, como no existen los puros, como a la patria hay que salvarla de cualquier forma, como esta cualquier forma también es un fracaso.

En ese plano, Beatriz Guido lo sabe todo, desde la última carta de Doró hasta la última carta de su guerrillero que pelea en Bolivia: su texto es omnisciente aunque anecdótico y no consigue darle la verosimilitud que caracteriza a las formulaciones míticas de la burguesía, prueba débil de una posible buena fe.

Decide mostrar el país y en esta mostración Escándalos es tan indiscreto como El incendio y las víspers, pero más didáctico. En realidad el didactismo es circular en la novela: Rodolfo, el hermano de Doró, profesor de geología, le enseña el código del liberalismo y con su locura la burocratización y el resaca del desarrollismo; a su vez el texto de la novela, la voz de Doró, nos enseña a nosotros como se vive y se piensa cuando de liberal se pasa a la entreguista. Todo con la mayor candidez, y a veces también "divertido": "Ramón se cruza de brazos, Rodolfo espía. ¿Por qué me dice: juego-o-o, alargando las 'o'? ¿Qué tiene que ver con santuario [santuarios los habitan los vicarios] de la iglesia, a alzar con puntillas, a hostia consagrada, con las clases de Rodolfo? Porque él habla. Martín no tiene tiempo. Sus vidas se mueven entre palabras como 'monoponío', 'trust' y a mí sólo me interesa pasarme las horas tirado en mi cuarto inventando el hastío, la pereza y, quizá, poder escribir algo bien." (p. 99).

Y alguna vez Doró hubiera escrito una novela como Escándalos y soledades. Beatriz Guido se le adelantó: lo miró y lo convirtió en su cómplice en primera persona. Pero Adolfo y Doró no tienen intervención en todo esto ni es sino un nuevo pretexto, si la historia —que ya ha sido fijada— no interesa verdaderamente, si la didáctica política es sólo un primer y evidente plano textual,

pero no el único, ni siquiera el principal? Una segunda lectura que hablaría de estas preguntas, privilegiaría a Elisa y Galileo Abencerraf, a Ramón, a la relación adolescente con Zanabria, a los Valenzuela, a la casa y la Biblioteca de la calle México. Desde este punto de vista la Historia no sería sino una fracasada cartada de los verosímil, para contar la historia. Sin embargo no son dos textos y sería ilícito separarlos: para Beatriz Guido la Historia es la historia y viveversa. Dijo así como así como una propuesta de "proceder en la cotidianidad" o "yo lo vi desde dentro", una óptica no necesariamente falsa, pero difícil y pocas veces lograda, de acercamiento. La tipología de sus novelas anteriores coincide con este proyecto de Escándalos.

Tres textos, un natural

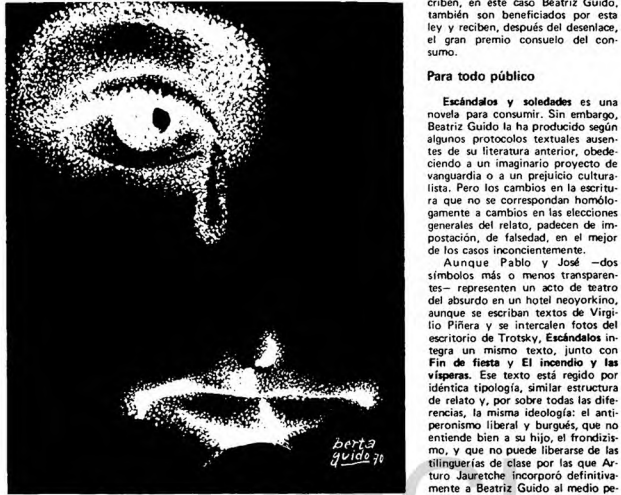
Felicitas (Fin de fiesta) es Antola Báez (El incendio y las víspers) es Doró Valenzuela (Escándalos); Elisa Abencerraf (Escándalos); Elisa Abencerraf (Escándalos); es Mariana (Fin de fiesta); Gustavoino (Fin de fiesta); María Alcibendos (El incendio y las víspers) suponen el fubismo antiperonista; Martín Astrada supone el desartocismo de los 68, es absolutamente inconvertibles, convertibles en uno que establece con respecto a cada uno de los demás idénticas relaciones de oposición o inclusión. Todos ellos son, desde el punto de vista estructural, pertenecen a la economía general de un solo texto, el de esas tres novelas de Beatriz Guido.

Definir entonces una tipología no es arbitrario puesto que existe una lógica interna a los relatos que los vincula según protocolos y pautas similares. El desmontaje de ese mecanismo no implica reducir el texto de Beatriz Guido sino ampliarlo: no hay tres novelas sino una, que empieza en 1930 y termina (por ahora) en 1969.

Este texto se funda sobre un haz de funciones atribuyables a "personajes" individuales, concretadas en significaciones comunes que tendrían a engarzar la semiología delos textos. Ciertos datos nos acercan a una demostración provisoria.

En primer lugar, existen dos clases de personajes: los que actúan y los que miran, los que hablan y los que callan; los héroes y los héroes aparentes. Del lado de los que actúan están Gustavoino, Alcibendos (lumpen y pequeña burguesía) y Martín Astrada; el texto naturaliza sus respectivas relaciones con Adolfo Báez, José Luis Pradera y Doró Astrada.

En el caso de Gustavoino y Alcibendos es lógico, mientras que sean ellos los que producen el universo mientras que Adolfo y Pradera se la apropien contemplandola (mientras Beatriz Guido se la apropia escribiendola). En tanto que como Adolfo y Doró, ellos también intervienen en la historia que miran, pero enseguida renuncian a hacerlo porque están condicionados a no tomar las decisiones, las decisiones ya han sido tomadas por su clase. Cu-



zas Beatriz Guido pueda definirlas como aquéllas que pasan a segundo plano "por delicadeza".

Por otro lado, tanto Gustavoino como Alcibendos y Martín Astrada están en relación metalingüística, de la parte por el todo, con la realidad de la historia. Para Adolfo Báez, nieto de Barceló-Braceras no es su abuelo quien representa la política sino el guardespaldas que cumple con respecto a Adolfo todos los ritos de iniciación. A su vez, Alcibendos es la concreción del fubismo, es el fubismo militante frente al distanciamiento político de Pradera; también Martín es el arquetipo del político para Doró, la "honestidad de la des-honestidad". Los tres, Adolfo, Pradera y Doró, creen espia el país y ven a los héroes y los héroes aparentes. Del lado de los que actúan están Gustavoino, Alcibendos (lumpen y pequeña burguesía) y Martín Astrada; el texto naturaliza sus respectivas relaciones con Adolfo Báez, José Luis Pradera y Doró Astrada.

En el caso de Gustavoino y Alcibendos es lógico, mientras que sean ellos los que producen el universo mientras que Adolfo y Pradera se la apropien contemplandola (mientras Beatriz Guido se la apropia escribiendola). En tanto que como Adolfo y Doró, ellos también intervienen en la historia que miran, pero enseguida renuncian a hacerlo porque están condicionados a no tomar las decisiones, las decisiones ya han sido tomadas por su clase. Cu-

los tres, Adolfo, Pradera y Doró, creen espia el país y ven a los héroes y los héroes aparentes. Del lado de los que actúan están Gustavoino, Alcibendos (lumpen y pequeña burguesía) y Martín Astrada; el texto naturaliza sus respectivas relaciones con Adolfo Báez, José Luis Pradera y Doró Astrada.

Del otro lado de los héroes (lo masculino) están las madres sustitutas, los simientes, seres mitificados, sexuados, desclausurados y por lo tanto no ofensivos, fieles y, en última instancia sabios. Estructuralmente su función es adjetiva: pertenecen al color local semi-fudial del folklore

esperaron se reencontraran definitivamente en el desencalle. Los que escriben, en este caso Beatriz Guido, también son beneficiados por esta ley y reciben, después del desencalle, el gran premio consuelo del consumo.

Para todo público

Escándalos y soledades es una novela para consumir. Sin embargo, Beatriz Guido la ha producido según algunos protocolos textuales ajenos de su literatura anterior, obedeciendo a un imaginario proyecto de vanguardia o a un prejuicio culturalista. Pero los cambios en la escritura que no se correspondan homológicamente a cambios en las elecciones generales del relato, padecen de imposteración, de falsedad, en el mejor de los casos incoherencia.

Aunque Pablo y José —dos símbolos más o menos transparentes— representen un acto de teatro del absurdo en un hotel neoyorkino, Beatriz no escriben textos de Virgilio Piñera y se intercalan fotos del escritor de Trotsky, Escándalos integra un mismo texto, junto con fotos de fiesta y El incendio y las víspers. Ese texto está regido por idéntica tipología, similar estructura de relato y, por sobre todas las suposiciones, la misma ideología; la antiperonismo liberal y budo, que no entiende bien a su hijo, el frondismo, y que no puede liberarse de las tilingüerías de clase por los que Arturo Jauretche incorporó definitivamente a Beatriz Guido al medio pe-

Lo que sí varía, en Escándalos, es la intención de verosimilitud del discurso. Beatriz Guido parece haber registrado que el verosimil de su texto se define no en su relación con lo real sino en su relación con el lenguaje. Pretende subrayar la verosimilitud con la inserción de pequeños detalles, con nombres, con presencias (Palacios, Ismael Viñas, Perón, Guevara); a partir de allí se decide a largarse en una carrera hacia el absurdo.

Por último formas no hay peligro de alejar a sus lectores de la burguesía: el desencalle va a liquidar a los personajes inquietantes, los locos como Galileo y Rodolfo, para que todo el mundo se quede tranquilo sabiendo que Elisa y Doró van a ser felices en un mundo más o menos ordenado. Lo previsible define, en última instancia, a un texto que todo el mundo se quede tranquilo sabiendo que Elisa y Doró van a ser felices en un mundo más o menos ordenado. Lo previsible define, en última instancia, a un texto que todo el mundo se quede tranquilo sabiendo que Elisa y Doró van a ser felices en un mundo más o menos ordenado.

Ciertamente la novela se lee rápido y bien. Beatriz Guido sabe escribir como Galileo y Rodolfo, para que lo que tradicionalmente puede llamarse "oficio", la antifeis de lo subversivo.

En Escándalos está ausente el peligro y, más o menos, el riesgo de entretener. Como quien dice: "el artista se debe a su público ¿no?". Fue escrita en "Hotel Algonquin, Nueva York, enero de 1965 y Pina Uroguay, Bañados, enero de 1970. Uruguay".

SEGISMUNDO REICH S.A.

Papeles importados para ediciones



DIARIOS OBRAS ILUSTRACION (MAQUINA Y GENIUNO) CROMEKOTE

AV. BELGRANO 440/50
Teléfonos: 34-8941 / 9495
BUENOS AIRES

ORGANIZACION EDITORIAL



CARLOS MARX: Salario Ficticio y Garantía.
OCTAVE MIRVAEU: Prostitución y Miseria.
LEON TOLSTOI: La esclavitud Moderna.
FEDERICO ENGELS: Del Socialismo Utópico al Socialismo Científico.
CARLOS MARX: Crítica del Programa Gotta.
A. CARPENTIER Y OTROS: Los Cebanos.
Corrientes 1994 - P. 2º Of. 5
T.E. 49 - 1300 Cap. Federal

ficcios, las aberraciones, el "ruído y la furia" que dominan nuestra vida contemporánea a escala planetaria. Y lo ha hecho no como un mero alegato, según la ya vieja y superada fórmula de una literatura de denuncia, de "mensaje", sino manipulando esos mitos degradados de que hablaba Mircea Eliade, y que reflejan mejor que los mitos puros las contradicciones, la descomposición de nuestras consciencias bajo la presión de la pirámide faraónica del capitalismo imperial.

El autor de *Amerika*, como profesor universitario, ha vivido gran parte de su vida en las "entrañas del monstruo" según la expresión de Martí. Conoce pues, desde adentro, su pavor patológico convertido en violencia represiva y su rebote contestatario en todos los campos.

En *Amerika* el discurso disonante de la narración se extiende a través de los fragmentos como una aventura de la intertextualidad. Excepto en el fragmento inicial —que pareciera insinuar una especie de prólogo—, este discurso está dado siempre desde el punto de vista de la primera persona y a través de formas verbales refractadas y opacas; en este caso, del *anti-héroe*. La secuencia lírica del profesor y del estudiante será cortada por la ráfaga de metralla del Cazador. De sus sombras huecas, grises, en esa "hora azul que durará sólo un momento", no quedará más que "un solo ojo abierto, desolado, sin pestañas observando". Pero esta cadencia intrínseca de un movimiento fuera del tiempo, de un texto fuera del texto, será también la última, un acorde trunco, un elemento extrapolado de la tocata, por momentos y/o a la vez cómica y trágica, que retornará repetitivamente sobre sí misma, acentuando con sus silencios, sus disonancias, inconexiones, el vaivén recursivo de la negatividad.

Ya no estamos ante el individuo problemático lanzado a la "búsqueda" degradada de auténticos valores en un mundo que lo niega y destruye", como lo hacía el héroe de la novela psicológica tradicional. Ya no hay "argumento", "tema" ni "intrínsecos" reales, sino ficticios. No hay perspectivas privilegiadas sino ausencia de ellas. Tampoco descripción de una realidad en oposición a otra. Cohabitando, simplemente, en una suerte de androginia textual. Los signos también, un ejemplo opomónico *Portero Avenue*. Ya no es Sarrago ni Nueva York. Es un nuevo sitio, míticamente degradado, donde figuras de sombras "se instalan a vivir".

Las ambigüedades, las aparentes analogías de sentido, sus divergencias, sus contradicciones, los espacios del erotismo, de la autoconciencia, las frases y los tics de una sibilina comidicia, las lúgubres carcajadas de humor negro, rehusan o

no consiguen encarnarse en este espacio inexistente. En un primer momento, la ausencia de significancia pareciera ser su significación. Sólo hay la fabulación de la inautenticidad llevada hasta lo mítico, filtra de a través de un imbricado sistema de referencias y remisiones histórico-sociales, que la refutan oblicuamente. La narración se convierte en un *happening* coagulado sobre la línea de lo que ya sucedió o no sucede todavía, no de lo que está sucediendo: el acto de la inminencia permanente, de una demora presentidiva; ese *presente mítológico* en que sobrenada, por ejemplo, el Molloy de Beckett.

El anti-héroe simula no asumir la conciencia culpable que lo ha asimilado y que lo corroe por dentro. Aplastado por la pirámide de la sordez, pero imperturbable, neutro, desprovisto de toda pasión, lo sentimos —y en el caso de la escritura casi lírica del texto— lo vemos inmerso en la negatividad total. Con la misma indiferencia narra esos hechos trascendentes o intrascendentes, que parecieran no tocarlo y no vale complacerlo en su tragedia, en su comidicia, como oyente primero de su balbuceo confesional, estancado en la pasividad mimética de quien mira y habla de una cierta manera para inducir a ser visto y oído en esa actitud. Las anécdotas o episodios se deshacen así, al ser narrados, en un pulular de sensaciones, de viduantes que se rebotan en sí mismas (no del todo, como luego comprobaremos). Ondulan en la superficie como medusas, como filamentos de significaciones en el mar de un simbolismo más vasto. Metaforas y objetos, personajes de actualidad o imaginarios, nombres mundanamente conocidos y otros de puerbería anónima, hechos trribales o nimios y grotescos, se habrían a cada paso. "En casa pasaban cosas similares: se asesinó a un presidente; se amarró a tres jóvenes de un árbol y se les metió a cadenzos; el Ku Klux Klan devolvió tres ojos y un pluco de sesos a los familiares que reclamaban...". "El palo anochecido, una grotesca parodia de la Crucifixión". "Ninguno de mis hijos quiso trabajar como su padre: de sepulturero; o como su madre: de parir. (...) Mi mujer y yo eramos para ellos unos viejos payasos, caballos de circo muy cansados, especie de estafadores sin ánimo". (La *encomienda aérea*). Trozos de ópera cómica, de tragedia, de "faulstivers" policiales. Momentos, espacios reversibles, que se pueden asir por cualquiera de sus puntas.

El narrador está encerrado en una habitación "camuflada" en la escritura. Algo detenido y suéxico pero fermenta en esta ámbito léxico, mítico, teatral, enarreciendo su atmósfera cada vez más asfixiante, mientras las paredes se estrechan como una movible combinación de

espejos en torno al hablante, desdoblado en otros personajes que no son también más que sombras huecas, grises; proyecciones de esa voz que invade el desmoronamiento, experiencias fallidas, empeñado en la monomanía del no-ser; que describe sin emoción las visiones de ese "ojo desolado, sin pestañas", caído entre los desperdicios. Es entonces cuando este espectador pasivo, este *voyeur* de la desintegración se "integra" a ella como una demostración por el absurdo de una moral del caso, de una ética de la aniquilación. ("La humanidad, iba a decir y me quedé callado...")

En este juego de desdoblamiento y disimulo, de mimetismo, radica a mi entender el mayor poder corrosivo de *Amerika*. Es sólo un aspecto de la estrategia crítica del autor. Ella no irradiaría la fuerza demolitora que tiene, si su texto no desplegara al mismo tiempo ese sistema de referencias y remisiones histórico-sociales antes mencionado. No importa que estos referentes dialécticamente constantes se infiltren poco a poco entre las grietas del encierro, primero, y luego en la subjetividad del narrador. Acabarán por romper la relación de voluntaria negación establecida entre el narrador, lo que cuenta y la puesta en escena de los hechos tanto subjetivos como reales. Acabarán incluso por invertir su imagen en esa combinación de espejos que lo contornea. "Se muy bien —dice al final— que debo mirar con atención por todas partes, recorrer y recordar los detalles, medir cada cosa y analizar lo que veo. Será necesario recibir cuantos. Pero sé también que hay algo más importante en este cuarto, y es preciso enfrentarlo, y allí estaré mirándome en el espejo con mi propio espanto, nuestra propia angustia y nuestros cuchillos en las manos".

Es entonces también cuando se ve que las imágenes de estos *mitos degradados* reflejan, realizan, la despiadada, la implacable disección de una civilización, de una cultura, que han engendrado "la verdadera criminalidad de nuestro tiempo —según las palabras de William Burroughs—, empeñada por estupidez o designio propio, en hacer volar el planeta o volverlo inhabitable".

Tal es la lección, que parece desprenderse de este texto. También se practica a su modo una tarea de desfoliación en los dominios de la literatura imaginativa y de la realidad. De pronto, hasta el antihéroe rompe su encasillamiento y se levanta con un cuchillo en la mano enfrentando al Cazador.

Augusto Roa Bastos

EDITORIAL LOSADA

DE AUTORES Y OBRAS



En el número anterior de Los Libros transcribimos algunos fragmentos de la conversación mantenida por cuatro escritores argentinos —Beatriz Guido, Eduardo Guido Kieffer, Sinya Polst y Ricardo Marín— en la sede de Editorial Losada, sucesos de la función de la literatura en la sociedad contemporánea, enfatizando el papel que cumple en la actual coyuntura latinoamericana. De esa conversación hubiésemos hoy querido reproducir en particular los juicios de aquellos autores sobre sus propias obras, pero ahora cuatro volutas críticas —Enrique Molina, Susana Bombal, Bernardo Kordon y Ricardo Rey Beckford— sumaron poco después sus palabras a ese verdadero conclave literario. En la imposibilidad entonces de transcribir tantas y tan diversas opiniones nos hemos escogido ahora las de Kordon y Molina con respecto a sus próximos libros —que publicará la Editorial Losada—, en cuanto creemos que ellas reflejan, así a través de formas literarias casi antagónicas, una misma pasión por indagar nuestra realidad sin concesiones.

A punto de reventar y *Kid Raudahay*, por Bernardo Kordon

"Este libro contiene dos novelas cortas. He podido leerlo con orgullo con el título de ambas, porque una y otra corresponden a mi continuo discurso en dos vertientes: por un lado, el relato autobiográfico, como *Vagabundo* en Tombuctú; por otro, el ensayo de algunos tipos portales al estilo de Atlas Castañedo.

Con respecto a estos últimos debo aclarar que nunca me preocupé por estudiarlos... ¡Dios me libre! — como material literario; ocurrió simplemente que se me impusieron, en un movimiento de fuerza hacia adentro. Tal es el caso de un viejo amigo y ex-borrador que me inspiró *Kid Raudahay*: un retablo de la pizuresca de la década del 30; rufanes, bozadores y gente de circo que buscaban ese mítico mango del Buenos Aires de la Gran Crisis, época que no escogí por el hecho de constituir el inigualable caldo de Diaceppoli, sino por la belleza de un texto que constituye el Buenos Aires de mi adolescencia, vale decir

una ciudad que permanentemente procura rescatar como ejercicio vital. Y lo mismo ocurre con la otra vertiente del libro. A punto de reventar es el relato de los primeros viajes, los que marcan para siempre: los vagabundeos en las gloriosas rabonas del Colegio Nacional Nicolás Avellaneda y los misteriosos oficios del puente de la calle Guatemala; sino andanzas por el Brasil del Estado Novo de Vargas y las profundas bonacheras en el Chile del terremoto de 1938 y del Frente Popular; sin olvidar el París que viví en 1949/50 con Camilo Ardón. Aquí lanzando sus manifestos Madi desde una cueva de Ivry-sur-Seine.

Creo que la tarea fundamental del escritor es elegir y seguir eligiendo (para finalmente expresarse a sí mismo). De mil temas debe elegir uno (y éste ya está resuelto desde el vamo) y de mil palabras debe escoger también una (cuando la recarga con otras es para quedarse a mitad del camino). Sirva esto a modo de disculpa por mi obtenido trabajo a contrapelo de la retórica de moda; en consecuencia expreso mi comprensión de que primero silencien estas palabras, y después al libro de maras."

Una sombra donde sueña Camila O'Gorman, por Enrique Molina

"Este libro nació de la fascinación que no podía dejar de ejercer sobre mí una figura de la grandeza moral de Camila O'Gorman, capaz de asumir hasta sus últimas consecuencias la capacidad de pasión y poesía de su ser, sin vacilar ni ante el sacrilegio ni la muerte; imagen exaltante ante la violencia de nuestra historia, y que se proyecta como un ardiente desafío a las fuerzas de opresión de la Familia, la Religión y el Poder, en un momento en que las mismas ejercían la más intensa censura. Rosas, en un

poner en acción la energía poética de ciertos aspectos de nuestra historia, energía jugada aquí tanto en el plano del lenguaje como en el del sueño."

NOVEDADES

GRAN TEATRO DEL MUNDO

Arnold Wesker: Teatro (La cocina, Papa fritas y todo lo demás, Ciudad dorada y Las cuatro estaciones)

POETAS DE AYER Y DE HOY

Pablo Neruda: La espada encendida
Ronsaldo Brughetti: Historias cotidianas
Ariel Canzani D.: Poemas del circo victioso

BIBLIOTECA CLASICA Y CONTEMPORANEA

José Ingenieros: Tratado del amor

APARECEN EN DICIEMBRE

José María Arguedas: El zorro de arriba y el zorro de abajo
Pablo Neruda: Las piedras del cielo
Ernesto Sabato: Obras. Emaynos
Jean-Paul Sartre: Obras I, Novelas y cuentos

EDITORIAL LOSADA S. A.

Alina 1131 — Buenos Aires — Montevideo — Santiago de Chile — Lima Bogotá



Dickens

crónica de un centenario

A la luz de las opiniones críticas y de las comprobaciones biográficas más recientes, la trayectoria personal y la evaluación creativa de Dickens abundan en desparajamientos y confusiones. Hasta la visión del periodo final de su vida puede ser evocada muy fácilmente como una mezcla de cuento de hadas e historia de horror. El adolescente que había conocido humillación y pobreza como asalarido en un depósito de betún se convirtió con el tiempo en una de las figuras más representativas de la Inglaterra victoriana y logró cumplir en sus últimos años el temprano deseo de comprar aquella casa de Gadshill, cerca de Rochester, en la que ahora se halla instalado. Pero su existencia acabó circundada por una atmósfera tormentosa y conflictiva que lo había precipitado en el desasosiego y la ansiedad. Tribulaciones sedimentadas a lo largo de muchos años comenzaron a manifestarse agudamente como resultado de discusiones conyugales y también de la relación con Ellen Ternan, vínculo que constituía un desafío a los esquemas morales vigentes (a cuya consolidación el mismo Dickens había contribuido con su aquiescencia) Un hijo del novelista habría de recordar que "en esa época en que el ataque que habría de matarlo se iba apoderando de él gradualmente, su imaginación regresó a las penurias y la degradación de la infancia, que le habían provocado padecimientos morales tan intensos y que nunca pudo superar por completo". Además, estas crisis morales se relacionaban con el creciente malestar físico; su sistema nervioso estaba extenuado y solía exacerbarse molestias y dolores que intensificaban el estado depresivo.

Una quincena antes de su muerte, lord y lady Houghton invitaron al novelista a una comida a la que iban a concurrir el príncipe de Gales y el rey de Bélgica, que querían conocerlo; hasta una hora antes de la reunión no pudo decidir si asistiría y cuando finalmente resolvió ir no pudo ascender la escalera que conducía al piso alto en que se realizaba el convite, de modo que los ilustres comensales tuvieron la deferencia de bajar. La enfermedad y el borrascoso estado anímico buscaron una vía de expresión en su último ciclo de lecturas públicas, durante el cual mostró obsesiva insistencia en la declaración del texto de *Oliver Twist* en que Sikks asesina brutalmente a Nancy; Edmund Wilson piensa que este pasaje había adquirido una fascinación casi alucinatoria, ya que su autor se posesionaba de la situación y sufría tales arrebatos

que —según comprobación médica— producía una alarmante perturbación del ritmo circulatorio. En abril de 1870 comenzó a publicarse en entregas —como era habitual— la última narración, *The Mystery of Edwin Drood*, cuyo capítulo inicial se proponía recrear en lenguaje vivo y directo los delirios de un fumador de opio. El desenlace de esta novela de intriga plantea enigmas que jamás podrán resolverse: poco después de completar el capítulo XXII, la noche del 8 de junio de 1870 Dickens sufrió un desvanecimiento; al día siguiente murió sin haber recuperado la conciencia.

Las exequias tuvieron carácter de homenaje nacional y se realizaron en la abadía de Westminster, los compatriotas de Dickens se consideraron facultados para adueñarse del difunto y para rendirle tributo o-

mo símbolo de la mentalidad victoriana. Por más de treinta años, en sus quince novelas, en cuentos y relatos, en artículos y comentarios, había propugnado con espíritu humanitarista la rectificación de multitud de iniquidades: la emienda de la ley de pobres; la modificación del régimen educacional; la abolición de los ajusticiamientos públicos; la protección de la infancia desvalida; la supresión de la cárcel por deudas. Sin embargo, al parecer en ningún momento supuso que tales deficiencias pudieran ser síntomas de una enfermedad más honda y general, de manera que el ímpetu rectificador jamás lo llevó a cuestionar las estructuras de la sociedad en que vivía. En consecuencia, el *establishment* vela en él a un arquetipo de la ideología reformista, lanzado con denuedo y generosidad a combatir aquellos males que todos, en mayor

o menor grado, creían tener el propósito de extirpar. Por añadidura, la acción del novelista como instrumento ideológico no se agotaba en la crítica explícita de la conducta y las instituciones; se prolongaba en lo que su arte era capaz de proporcionar: el patetismo y la emoción de la narración; el regocijo que producían los personajes cómicos, imbuídos de rasgos incontundibles y duraderos; además, la trama de sus historias —por lo menos en las composiciones iniciales— siempre había desembocado en la afirmación optimista de que los virtuosos reciben recompensa y los malvados son castigados, con lo cual se derramaba sobre los lectores la balsámica sensación de que, pese a los contratiempos circunstanciales, "Dios está en el cielo y todo marcha bien en la tierra". Aparte de que era un extraordinario creador y un narrador de ficciones que atrapaba al público y lo sumergía en su mundo imaginario, Dickens —en razón de su compromiso entre el conformismo anecdótico y las arremetidas contra desajustes aislados— se prestaba inadvertidamente a que lo utilizaran como eficaz testimonio de que el objeto de sus reconveniones era una sociedad abierta y dinámica en la que prevalecía un amplio espíritu crítico, dispuesto a rectificar errores, a crear posibilidades en todos los niveles, a admitir sin resentimiento las censuras valaderas. Si se contraponen la situación interna de Inglaterra a mediados del siglo pasado con las condiciones imperantes en otras naciones europeas, tal vez este cuadro de comparativa fluididez no sea enteramente falso, al menos dentro de ciertos límites que por supuesto no incluyen un vasto sector sumergido en la población fabril y minera, ausente casi por completo en las obras de Dickens (cuyas simpatías se volcaban hacia una pequeña burguesía esforzada, respetable y a menudo "pintoresca"). De tal modo, el escritor vino a prestar —sin proponérselo— un valioso respaldo al consenso regulado por los círculos dominantes, que llegaron a exagerar y aun a deformar los alcances de esta moderada actitud crítica. George Eliot era demasiado intelectual en sus preocupaciones y su compromiso resultaba en exceso despreciativo; Thackeray exhibía una aguda vena satírica y trataba a sus criaturas con irónico distanciamiento; ce-

no menos, Dickens era la justa medida de lo que el lector victoriano de clase media consideraba apropiado en un autor al que preocupaban las condiciones de la sociedad; se atrevía a formular objeciones y a señalar injusti-



EDITORIAL UNIVERSITARIA DE CHILE

LIBROS APARECIDOS

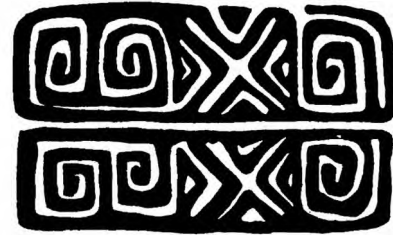
- ALLIENDE Y MOYA. Hacia la Universidad. 94 p.
- FERNANDO ALEGRIA. Amerika, Amerika, Amerikka. (Manifestos de Vietnam) Colección Letras de América. CORMORAN. 192 p.
- ALFONSO CALDERÓN. ¡Toca esa rumba! Don Aspiazu. 180 p. Colección Letras de América. CORMORAN.
- ALBERTO PEREZ. El sentimiento del absurdo en la pintura. 120 p. Colección Manuales y Monografías. CORMORAN.
- GIOVANNI CECIONI. Paleogeografía Chilena. 144 p. Colección Recursos Naturales. CORMORAN.
- JAMIE LASO. Black y Blanc. 144 p. Colección Letras de América. CORMORAN.
- BRAULIO ARENAS. Samuel. 104 p. Colección Letras de América. CORMORAN.
- HUMBERTO GIANNINI. Sócrates o el Oráculo de Delfos. 72 p. Colección Libros para el estudiante. CORMORAN.
- ANDRÉS SABELLA. Aitacopa. 36 p. Libro-disco.

LIBROS POR APARECER

- MARIO BENEDETTI. La tregua ERNESTO CARDENAL. Homenaje a los indios americanos
- MARIO VARGAS LLOSA. Los Jefes
- NICANOR PARRA. Obra Gruesa
- HENRY DAVID THOREAU. Desobediencia Civil
- GEROLD STAHL. Explorar lo infinito
- CLODDIMIRO ALMEYDA. Sociologismo e Ideologismo en una teoría revolucionaria
- EDUARDO ANGUIITA. Poesía entera
- ARMANDO URIBE. No hay lugar...
- MARX y ENGELS. El manifiesto comunista. Nueva versión directa del Alemán. Con prólogo de Rodolfo Mondolfo.

LISTA DE PUBLICACIONES PERIODICAS

- PANORAMA ECONÓMICO. N. 257 Septiembre 1970. N. 258 octubre 1970.
- MAPOCHO. N. 21 Otoño 1970.
- ORBITA. N. 5



F. H. Cardoso — F. C. Weffort
Editores
AMERICA LATINA—ENSAYO DE INTERPRETACION SOCIOLOGICO—POLITICA

Textos de F.H. Cardoso — F. Weffort
J. Medina Echavarría — A. García — R. Stavenhagen — A. Quijano — A. Fernández — P. González Casanova — G. Germán — A. Pinto — A. Solari — T. Di Tella — J. Graclarena — E. Juguilar — J. Silva Michelena — G.D. Soares.
Colección "Tiempo Latinoamericano" (1970), 388 pp., 21 x 13,5 cms.

Los trabajos reunidos en este volumen pertenecen a algunos de los sociólogos más representativos de América Latina, y constituyen, por encima de sus diferentes orientaciones teóricas, una visión de conjunto sobre los principales aspectos sociológico-políticos de la problemática latinoamericana del desarrollo. Este se ha convertido en un tema casi obligatorio en la producción sociológica de América latina de los últimos años, determinando, dentro de dicha problemática, tres ideas directrices fundamentales: el desarrollo económico y social, la autonomía nacional y la democratización política.

"Esta unidad temática —avientan Cardoso y Weffort— tiene una relevancia propia (...). Por una parte, por implicar el reconocimiento por los sociólogos del carácter vivo de ciertos problemas irreducibles contemporáneamente por América Latina. En fin, por más que se pretenda independiente en sus convicciones científicas, ningún sociólogo se encuentra inmune a las presiones sociales y políticas que en los últimos decenios han constituido el problema del desarrollo en problemática crucial".

No es, por lo tanto, un azar que ésta se imponga a las diferentes orientaciones teóricas de la sociología latinoamericana de nuestros días, haciendo confluir hacia ella

algunos trabajos de manifiesta influencia marxista, como los de Antonio García y Aníbal Quijano; otros, de clara tradición weberiana, como el análisis de José Medina Echavarría, o de inspiración estructural-funcionalista, como los de Gino Germani y Aldo Solari. Esta diversidad de enfoques teóricos hace, por otra parte, de este volumen, no sólo una rigurosa introspección sociológico-política de América Latina, sino, asimismo, un excelente panorama de las actuales orientaciones de la investigación sociológica latinoamericana.

El cambio de dirección política que ha tenido lugar recientemente en Chile, ha colocado a este país en el primer plano de la actualidad internacional. Por primera vez en la historia, se ha producido, en este país, el acceso al poder de un dirigente marxista dentro del cauce electoral, cumpliendo fielmente las normas constitucionales inherentes a la tradición chilena. Es este un fenómeno que indudablemente producirá un cambio en la relación de fuerzas vigentes en América Latina y contribuirá a desarrollar en las demás naciones hermanas una aceleración en los cambios que propician sus movimientos populares, nacionalistas y progresistas en general.

Este hecho no ha sido, sin embargo, sólo el resultado de la madurez política y crítica de la sociedad chilena y de su inornable tradición democrática, sino, además, una consecuencia de la permanente labor crítica de un importante grupo de intelectuales que, durante las dos últimas décadas, analizaron, de manera radical, cada uno de los factores de lo que el economista Jorge

Ahumada llamó *la crisis integral de Chile*.

Esta labor crítica se tradujo en una serie de obras que, desde distintas perspectivas científicas y desde supuestos ideológicos diferentes, constituyen una tarea común de introspección de la realidad latinoamericana, y en cuya publicación y difusión la Editorial Universitaria tuvo un papel importante. Desde los primeros libros de la Colección "América Nuestra" que dirigiera el Profesor Clodomiro Almeyda (Nuestra inferioridad económica, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, etc.) hasta las más recientes, se convirtieron, en efecto, en puntos focos de referencia en toda discusión seria de los problemas sociales, políticos y económicos de Chile y América Latina (Chile, un caso de desarrollo frustrado, de Aníbal Pinto; *La crisis integral de Chile*, de Jorge Ahumada; *Cambios políticos para el desarrollo*, de Carlos Neely; *La economía chilena: un enfoque marxista*, de José Cadamortori; *La economía latinoamericana desde la conquista ibérica hasta la revolución cubana*, de Celso Furtado; *Formación del Estado Nacional en América Latina*, de Marcos Kaplan; *El desarrollo de la nueva sociedad en América Latina*, de Julio Silva Solari y Jacques Chenebol; *Reforma agraria y economía empresarial en América Latina*, de Antonio García, etcétera).

Significativa esta línea de análisis crítico de la realidad chilena y latinoamericana, la Editorial Universitaria ha publicado, últimamente, tres obras que, por los temas en ellas abordados, no pueden dejar de conocer, discutir y criticar todos los lectores interesados en el caso de Chile.



cias pero, al mismo tiempo, la libre circulación de sus denuncias parecían constituir una razonable prueba de la flexibilidad política y social vigente. Así comenzó a elaborarse un complejo mito: primero, con bastante acierto se consideró a Dickens un generoso crítico social; luego, el enfoque se fue enarandando hasta presentarlo como hombre de ideas radicalizadas. Esta última evaluación se afianzó pese a que desconocía el hecho de que la óptica dickensiana era menos social que moral; de que las objeciones formuladas en esta producción contra el sistema industrial tenían una nostálgica carga de sentimental adhesión a la "vieja y alegre Inglaterra" agrícola; de que una novela como *Hard Times*, por ejemplo, sucediera en una ciudad fabril, se limitaba a denunciar la educación práctica y utilitaria y sólo en forma tangencial hacía referencia a posibles conflictos entre capital y trabajo. Sin desconocer la magnitud efectiva que tuvo la crítica social en las composiciones de Dickens, lo curioso es advertir en qué medida arraigó y se difundió la fábula de su postura revolucionaria: que la haya conservado un historiador ortodoxo de la literatura, como Walter Allen, era previsible; pero que la reiteraran exégetas de presenta orientación "progresista" como A. Jackson o el incisivo Raymond Williams —supuestamente habituados al vocabulario que utilizaban— resulta, más vale, un tanto insólito.

De todas maneras, el prestigio de Dickens pareciera menguado cuando se produjo la irrupción de los experimentos formales que se adueñaron de la narrativa inglesa durante el primer tercio de nuestra centuria. Los críticos que adoptaron los modelos propuestos por Henry James o Virginia Woolf se mostraban poco afectos a la exposición "caudalosa y desordenada" que había cultivado la novela del siglo XIX. Para rescatar la obra dickensiana se requirió una lectura original que permitiera incorporarla en las nuevas pautas de la literatura de ficción. Por fin, el representante comenzó hacia 1940, cuando George Orwell logró desentramar con excepcional lucidez las interpretaciones más arraigadas y menos eficaces que había padecido Dickens, en tan-



to Edmund Wilson las suplantaba con ayuda de una nueva elucidación, simultáneamente muy sagaz y muy grata para un auditorio novelesco que a veces se proclamaba intelectualizado hasta el esnobismo. Evaluado en función de sus novelas tardías —cuyo desenvolvimiento suele ubicarse a partir de *Dombey* y proseguir casi sin interrupción desde *Bleak House*—, Dickens emergió como un individuo torturado que durante toda su vida había sufrido el trauma de una juvenil humillación social, presente en la actividad creadora a través de una veta sombría que no habían advertido los lectores precedentes y que se volvió muy notoria mediante el estudio de su nutrida galería de figuras criminales y de personajes escindidos (de Fagin a John Jasper). Con indudable equilibrio y persuasión, Wilson demostró que el autor de *Great Expectations* y de *Edwin Drood*, penetrado con eficaces recursos simbólicos y alegóricos, se había mortuado impedido a penetrar en tortuosos vericuetos de la conciencia y en niveles profundos del desasosiego. De tal forma, Dickens satisfizo las exigencias de quienes ya admiraban a Dostoevski, comenzaban a leer a Kafka y se mostraban interesados en los ensayos psicológicos de la narrativa reciente. La situación quedó plenamente definida cuando un observador tan agudo como Lionel Trilling declaró que no era posible frentar a Kafka, D. H. Lawrence o

Faulkner sin aprender a conocer un poco mejor a Dickens. La crítica había contribuido a elaborar una nueva lectura, acorde con las predicciones del público actual.

Por cierto, no resulta sorprendente comprobar que un gran escritor admite renovadas interpretaciones, a medida que se suceden los lectores dispuestos a proponer enfoques muy variados pero igualmente valerosos. Lo curioso es la circunstancia de que las diversas evaluaciones de Dickens dejan por igual la impresión de un tanto vergonzante de que se está tratando de justificar con motivaciones vicarias el interés que suscitan las ficciones mismas, para lo cual se postulan perspectivas que muchas veces parecen desconocer la índole de esta producción y rehuir las claves específicas de su capacidad seductora. Es necesario recordar que el más prominente narrador de la era victoriana fue antes que nada un autor popular, cuyas creaciones apuntaban a una masa indiscriminada de lectores que había surgido como consecuencia del crecimiento fabril y urbano. Este hecho fundamental posee veces ha sido destacado satisfactoriamente, quizá con la ejemplar excepción de O. D. Lewis en *Fiction and the Reading Public*. Aunque Dickens llegó a alcanzar niveles complejos de elaboración, basta examinar sus primeras obras para advertir que la columna vertebral de su técnica expositiva consiste en el empleo del *roman-feuilleton*, con el

agregado de elementos de comicidad y de observación que enriquecen y modifican la arquitectura del género. Lo que tiene de admirable la producción dickensiana es improporcionado que pueda medirse con el canon proporcionado por artífices minuciosos como Flaubert, Proust o cualquiera de los grandes novelistas a quienes obsesionaba la verosimilitud de personajes y situaciones; de conformidad con tales normas, la visión que impera en *Oliver Twist* o en *Nicholas Nickleby* resulta extravagante, heterodoxa; pero en su propio ámbito es difícil que exista algún escritor con una aptitud comparable a la que poseía Dickens para crear convicción, para fascinar con su vitalidad y exageración. El temor de aquilonear —no se atrevieron a asumir tal evidencia— como puntualiza Orwell —determinó que Dickens fuera "robado", que su obra fuese apropiada en beneficio de muy distintas ficciones.

De cualquier modo, cabe preguntarse si los sectores populares que en un principio fueron legítimos destinatarios de las novelas dickensianas las siguen frecuentando en nuestra época de "televisión y comics". Si se toma en cuenta la extensión y el carácter intrincado de estos textos, tal vez la respuesta sea negativa. Sin embargo, ello no significa que tales obras hayan dejado de leerse por completo; más bien parecen haberse convertido en patrimonio de los sectores de clase media que todavía disfrutan de una educación humanística y de un ocio suficiente como para incorporar en su bagaje piezas de esa naturaleza y dimensión. Por lo demás, quizá podría hacerse extensiva la misma hipótesis a toda la tradición clásica de los grandes narradores del siglo XIX. Por lo tanto, es legítimo afirmar que, en el siglo transcurrido desde la muerte de Dickens, sus composiciones tuvieron una positividad no menor de vericuetos y sorpresas, lo cual no impidió —o más bien vino a confirmar— la sostenida vigencia de una de las empresas más memorables que recuerda la literatura de habla inglesa.

Virginia Erhart

ediciones de la universidad central de venezuela

VISION DE AMERICA LATINA

Hugo Calelio

Ciencia Social y Revolución en Latinoamérica

El autor señala como objetivo de su trabajo "estudiar en el ámbito de las ciencias sociales latinoamericanas el desarrollo de dos dimensiones científico-sociales, la burguesa y la revolucionaria".

Específicamente, se propone "analizar las implicaciones de la relación entre la teoría y la práctica desarrollada dentro de la dimensión científica que se apoya en el pensamiento crítico concreto, que se postula la innegable y permanente capacidad crítica de la teoría hacia la praxis del marxismo-leninismo" (p. 6).

Para ampliar su marco de discusión incorpora a su análisis otro elemento que califica de actual y concreto: "el que se refiere al compromiso del intelectual-científico latinoamericano" (p. 6).

Antes de iniciar el tratamiento del problema en el ámbito latinoamericano, el autor hace un conjunto de consideraciones sobre las contribuciones teórico-metodológicas de algunos autores que han ejercido una importante influencia en el desarrollo del pensamiento científico y político de América Latina.

En este sentido destaca el carácter ideológico que tienen, en la perspectiva marxista, los postulados de los representantes importantes de la sociología burguesa: Marx, Weber y Karl Mannheim y la influencia de sus concepciones en la estructuración de las más importantes corrientes sociológicas de América Latina.

En oposición a la corriente de pensamiento anterior hace notar que las contribuciones de algunos representantes del pensamiento crítico concreto: George Lukács, Herbert Marcuse y Antonio Gramsci, han permitido "explicaciones a un mayor nivel totalizador dentro de la sociedad capitalista". Resume, en forma breve, cuales han sido las contribuciones de estos autores en la aclaración del papel del intelectual y el científico en el ámbito del capitalismo.

Giovanni Catanei

BECKETT

En el prólogo de esta obra Israel Shenker señala: "Beckett no da explicaciones de su buen grado. El afirma no haber sido nunca entrevistado y remite a aquellos que se interesan en sus ideas a las obras que ha publicado. Su dirección en París es un secreto bien guardado y apenas una docena de personas conoce la ubicación de su casa de campo..."

El hombre es magro, imponente, el aspecto de un ardiente apóstol. Pero él no se preocupa de su aspecto y si sus ropas lucen ajadas... El habla justo como sus personajes, con vacilaciones, mas no sin brío; tiene miedo de confiarse a las palabras, consciente de que la conversación no es sino otra forma de agitación.

Después de haber dado detalles biográficos sobre sí mismo añadió: "Durante la liberación

yo pude conservar mi apartamento, volví a él y me puse a escribir de nuevo —en francés—, tenía ganas; era otra cosa que escribir en inglés, era para mí una experiencia más excitante.

Escribí toda mi obra rápidamente, de 1946 a 1950. Inmediatamente después no tenía más nada que escribir que me pareciese válido. Mi obra francesa me llevó al punto en el cual yo sentía que debía siempre la misma cosa. Para algunos escribir se vuelve cada vez más fácil; para mí, la extensión de las posibilidades se reduce cada vez más... Ustedes ven cuán clásica es la forma de Kafka; él avanza como un rodillo compresor, casi con serenidad. El parece estar continuamente amenazado pero el pavor está en la forma. En mi obra el espavór detrás de la forma, no en la forma...

Al final de mi obra no hay otra cosa que polvo lo no nombrable. En mi último libro, El innombrable, hay completa desintegración. No YO, no SER, no TENER, no nominativo, no acusativo, no verbo. No hay manera de continuar. La cosa más reciente que he escrito, *Textos para nada*, ha sido una tentativa para salir de esta actitud de desintegración, pero fue un fracaso. La diferencia con Joyce es que Joyce era un magnífico manipulador de materia, tal vez el más grande. Había que darle a las palabras el máximo; no hay una sílaba de más.

Como una bestia acosada, Beckett media la habitación. El se dolía de que El innombrable lo hubiese implicado en una situación de la cual no podía desenredarse. ¿Qué hacer cuando no se encuentra nada que decir? como los otros, ¿seguir tratando? Beckett respondió: "Hay otros, como Nicolás de Stael, que se han lanzado por la ventana, después de años de luto..."

Cuanto pregunté a Beckett si su sistema era la ausencia de sistema, respondió: "Yo no me intereso en ningún sistema; yo no quiero ver traza alguna de ningún sistema de ningún lugar." ¿Se interesaba en la economía política? ¿Ha tratado alguna vez problemas como la manera en que sus personajes se ganaban el pan? "Mis personajes no tienen nada", dijo él y dejó caer el argumento. ¿Por qué él ha elegido escribir una pieza después de haber escrito novelas? "Yo no he elegido escribir una pieza. Ello ha sucedido así". Algunos críticos han dicho que la estructura y el mensaje de Godot dejaban al autor libre de depenar la pluma en cualquier momento. Beckett no está de acuerdo: "Un acto hubiera sido demasiado poco, y tres actos demasiado".

Como una bestia acosada, Beckett media la habitación. El se dolía de que El innombrable lo hubiese implicado en una situación de la cual no podía desenredarse. ¿Qué hacer cuando no se encuentra nada que decir? como los otros, ¿seguir tratando? Beckett respondió: "Hay otros, como Nicolás de Stael, que se han lanzado por la ventana, después de años de luto..."

Donald Fanger



los libros

EN NEW YORK, TODOS LOS LIBROS QUE SE EDITAN EN ESPAÑOL, LAS TRADUCCIONES AL INGLÉS DE LOS AUTORES LATINOAMERICANOS Y LAS MÁS IMPORTANTES REVISTAS. TAMBIEN TEXTOS ESCOLARES. SOLICITE NUESTRO CATALOGO. ENVIAMOS PEDIDOS A TODO EL MUNDO

298 E. 50TH
N.Y. N.Y. 10022
TELEPHONE
752 7187
758 7792

Una mistificación de la burguesía: la neutralidad de la ciencia

Noam Chomsky
La responsabilidad de los intelectuales y otros ensayos históricos y políticos (de los nuevos mandarines)
Ediciones Ariel, Barcelona 1969, 369 págs.



"Pueden preguntarse, con Keynes, por cuánto tiempo continuaremos exaltando algunas de las más aborrecibles cualidades humanas a la categoría de las más elevadas virtudes, convirtiendo la avaricia, el logro y la caución... (en) dioses nuestros, y pretendiendo que lo 'limpio es sucio y lo sucio limpio, pero lo sucio es útil y lo limpio no'. Si los intelectuales norteamericanos se preocuparan por cuestiones como éstas, podrían tener una influencia civilizadora de valor incalculable sobre la sociedad y sobre las escuelas. Si, como parece más fácil, las consideran desahojados, como si se tratara de un aparato sentimental, entonces nuestros hijos tendrán que buscar en otra parte ilustración y guía."

leyendo este libro de Chomsky me he acordado reiteradamente de George Orwell; si bien desde el punto de vista de sus respectivas producciones y de los objetivos de las mismas Orwell y Chomsky son claramente diferenciables, emerge en ambos no obstante una manera enconada de plantear problemas, sobre todo éste, el del intelectual, que los vincula por lo menos a mi percepción; ambos se ubican en una línea de denuncia ética, ambos asumen la crisis de la efectividad del instrumento que manejan en cuanto a la orientación valorativa del mismo dado el creciente proceso de subordinación y "corrupción" consciente, inconsciente y/o intencional de los profesionales, científicos e intelectuales, y sobre todo por el enmascaramiento que los mismos hacen de su "venta" cubriéndola y encubriéndola con objetos, técnicas y palabras, y no obstante quejándose tecnocráticamente del "malestar de la cultura". Es este proceso de defajarse encubierto entre práctica y lamento el que empuete a Orwell y a Chomsky, el que los hace "disparar

contra los intelectuales"; la percepción y la admisión de que el instrumento que manejan, a través del que escriben y ensayan, lo que constituye su "trabajo", está falseado de raíz; que la razón construida para razonar y desarrollar soluciones "puras" o "prácticas", no constituyen otra cosa que "técnicas" de la opresión organizada y que los operadores de las mismas (los profesionales, científicos e intelectuales dependientes) tratan de ocultar. Y éste es el núcleo del problema, el que conduce a que Orwell, analizando su propia experiencia, enfatizara la "mala fe" de los intelectuales; su crítica básica se centraba en un sencillo enunciado: "... que la clase intelectual contemporánea no pensaba y en realidad no amaba la verdad", señalando la acumulación de objetos, palabras y razones coludados entre ellos y la verdad, acumulando que conduce a mediatizar sofisticadamente lo que sucede en beneficio de las palabras, de la discursividad, de las técnicas en sí. Es frente a esta permanente posibilidad de disolución de la realidad contra la que Chomsky evidencia su radicalización, y al respecto es significativa la forma en que presenta esta serie de artículos, cuyo eje permanente lo constituyen los intelectuales, la opresión y el olvido: dice Chomsky "Estos ensayos son en su mayoría versiones elaboradas de conferencias dadas por mí en los últimos años. A lo largo de ellos he participado en más debates, conferencias, foros, tech-ins y mítines sobre Vietnam y el imperialismo americano de los que puedo recordar. Tal vez debería decir que en estas conferencias y discusiones he experimentado, cada vez más, una cierta sensación de falsedad. Esta sensación no tiene nada que ver con las cuestiones intelectuales. Los factores están suficientemente claros; la valoración de la situación es todo lo precisa de que soy capaz. Pero el conjunto es emocional y moralmente falso de una manera inquietante. Se trata de una sensación que ocasionalmente ya había experimentado con anterioridad. Por ejemplo, recuerdo haber leído un excelente estudio sobre la política de Hitler para la Europa oriental, hace años atrás, en un estado de oscura

fascinación. El autor trataba arduamente de ser frío, académico, objetivo, de soñar la única respuesta humana posible a un plan para esclavizar y destruir millones de organismos subhumanos de modo que los herederos de los valores espirituales de la civilización occidental pudieran desarrollarse libremente y en paz una forma superior de sociedad. Al dominar esta reacción humana elemental entramos en una discusión técnica con la "inteligencia" nazi: ¿es técnicamente posible disponer de cuerpos? ¿Cuál es la prueba de que los esclavos son seres inferiores? ... Y otras muchas cuestiones. Sin darme cuenta, me encontré arrastrado a esa ciénaga de racionalidad insana, inventando argumentos para contraatacar y demoler la construcción de los Bormann y los Rosenberg. Al entrar en la arena de la argumentación y la contraargumentación, de la factibilidad técnica y táctica, de las citas y las notas a pie de página; al aceptar la presunción de la legitimidad de la discusión sobre ciertas cuestiones, uno ha perdido ya su propia humanidad. Tal es el sentimiento que considero casi imposible de sofocar cuando sigo el impulso de construir una acusación contra la guerra americana en Vietnam". En este párrafo aparece evidenciada una de las líneas constantes de este trabajo, el de la deformación normal que el solo proceso de producción particularizada ejerce sobre sí misma; es decir cómo el mismo trabajo, aún el científico, aún el intelectual conduce a un desfase permanente respecto del contenido del mismo, hasta marginar dicho contenido en beneficio de la formalidad de la práctica que se entrena, se ensaya, para verificarse como útil; y cómo además dicha verificación de sí misma, de su puesta a prueba del instrumento, va anulando y escotomizando la crítica de los contenidos en función de su propia y particular perdurabilidad. Chomsky percibe y autopercebe una de las tendencias, casi inherentes que facilitan la "venta" del científico, del productor de conocimiento: la necesidad de usar lo aprendido ajeno a las orientaciones de ese contenido, o lo que es lo mismo o más desgraciado anulando los contenidos en cuanto a sus referencias

valorativas y descalificándolos en beneficio de las técnicas, y de la necesidad de usar lo aprendido, lo que "se sabe" para el supuesto beneficio de la ciencia y en consecuencia de la sociedad. Respecto de esto Chomsky refiere unas palabras del Dr. Agnew, director de la División de Armas de los Laboratorios de Los Alamos, según las cuales "La base de la tecnología avanzada es la innovación, y no hay nada más sofocante para la innovación que ver que el producto de uno no se emplea o se desestima debido a premias poco sólidas relativas a la opinión pública mundial". Esa molestia y acientífica "opinión pública mundial" es la que se cree que se opondría a la guerra bacteriológica, al uso de determinadas armas "súlicas", al empleo de la fisión atómica o de otras "soluciones científicas". La sociedad actual genera más científicos, profesionales y técnicos que ninguna sociedad conocida; se supone que dichos productores han aprendido "científicamente su trabajo"; trabajo del cual van a vivir, que formará parte de la mayor parte de su vida activa. Estos trabajadores, esta nueva clase trabajadora está constituida por científicos atómicos, planificadores urbanos, psiquiatras comunitarios, sociólogos expertos en áreas marginales, psicólogos institucionales, ingenieros de producción. Todos ellos cuentan una educación universitaria que garantiza una distancia social y una cualificación en sí; y todos ellos son los nuevos y excluyentes aplicadores de la razón y técnica a la producción del Sistema. De tal manera que los tradicionales usuarios de la razón, los que piensan y se distinguen de los "que no piensan o piensan menos", son ahora los que como sector van apareciendo como grupo privilegiado encargado no ya de pensar, sino de usar los instrumentos científicamente aprendidos para el mantenimiento de las áreas de interés del Sistema. El trabajo de Chomsky tiende permanentemente a subrayar este proceso de profesionalización tecnocrática de la Sociedad actual, proceso necesario para el mantenimiento del Sistema, proceso que va colocando a los usuarios de la razón en situación privilegiada, y los va integrando e insertando acriticamente

siglo veintiuno editores

TITULOS RECIENTES

Paul Ricoeur
Freud: una interpretación de la cultura
Trad. del francés de Armando Suárez

PSICOANALISIS

Bajo la dirección de Henri Ey
El Inconsciente (Coloquio de Bonnavero)
Colaboradores: Claude Blanc, René Diatkine, Sven Follin, Georges Lanteri-Laura, Jean Laplanche, Serge Lebovici, Serge Leclair, Henri Lefebvre, François Perrier, Paul Ricoeur, Conrad Stein, y Alphonse de Waelhens
Trad. del francés de Julieta Campos y Armando Suárez

¿Qué es el inconsciente? ¿Un mito? ¿Un postulado científico? ¿Una excusa de nuestra falibilidad? ¿Un espejismo de nuestra conciencia errática? ¿Una trampa del lenguaje? ¿Hay alguna realidad filosófica que lo funde? ¿Cómo se manifiesta en el delirio, en la locura, en la memoria? ¿Qué lugar ocupa en la trama social? ¿Cuál es su estatuto filosófico? Estas y otras muchas preguntas en torno a este concepto clave, polémico y omnipresente en nuestro mundo en crisis, convocaron a psicoanalistas, psiquiatras, biólogos, sociólogos y filósofos a un debate sin precedentes.

Esta obra es sin duda la contribución colectiva más lúcida, comprensiva y profunda de cuantas se han hecho hasta ahora para esclarecer el misterio del inconsciente, ese continuo oscuro y negado de la pique humana que muchos presintieron, pero que sólo el genio de Freud se atrevió a explorar y roturar. El valor de este encuentro multidisciplinario no reside tanto en la calidad excepcional de los interlocutores y en la multiplicidad casi exhaustiva de los enfoques propuestos, como en el rigor y la lucidez con que son encarrados los problemas y sus implicaciones epistemológicas, sociológicas y psiquiátricas.

SOCIOLOGIA

Ruy Mauro Marini, Subdesarrollo y revolución.

Marini, al igual que muchos otros investigadores de los problemas sociales de América Latina, ha surgido de esa rama especial del conocimiento que ha prosperado notablemente en esta parte del mundo y que es la sociología del desarrollo. Más en una disciplina como ésta, en la que los autores se diferencian los unos de los otros por posiciones ideológicas, políticas y metodológicas, y en la que cada uno mantiene con los demás innumerables puntos de contacto en esos mismos niveles, Marini se destaca por su rechazo completo de toda solución eclectica y por su fidelidad a la doctrina marxista y al método de Marx. La misma elección del título de este libro, que lo es también del primero de los tres ensayos que lo componen, habla con largueza de esa posición particular del sociólogo brasileño. En efecto, si bien todos los estudios latinoamericanos concuerdan en que grandes transformaciones estructurales se hacen necesarias, para que América Latina supere su condición de región subdesarrollada y dependiente, no todos están concordes en la manera como tales transformaciones deben llevarse a cabo; reformar o revolucionar, tal es su dilema político, del que derivan las posiciones metodológicas y político-prácticas que cada uno de ellos adopta. Marini, a ese respecto, es perfectamente claro: el subdesarrollo engendra la situación revolucionaria y la situación revolucionaria plantea a todos los latinoamericanos que realmente desean aquellas transformaciones la instancia inapelable de la lucha revolucionaria.



que el de agudizar la represión sistemática que la dictadura ejerce sobre los movimientos populares; pero al mismo tiempo, rechazan decididamente las concepciones "foquistas", que hacen hincapié en el aspecto técnico de la guerra popular y no es su aspecto político. Las tentativas de insurrección llevadas a término por los grupos de izquierda en Brasil, después del golpe de 1964, adolecieron de ese defecto, con la consecuencia de aislarse en su lucha respecto de las masas populares, que vieron siempre esas tentativas como un hecho exterior a su propia situación. Para Marini, como ya en un tiempo para von Clausewitz, la guerra debe ser una consecuencia de la política y no a la inversa; pero para llegar a esa situación se hace indispensable que el proceso revolucionario deje de ser asunto especial de los sectores medios, como lo ha sido hasta ahora, y se funde en el frente de los trabajadores de la ciudad y del campo.

Arnaldo Córdova



sólo una reflexión sobre el lenguaje puede proporcionar una estructura aceptable de la exégesis freudiana de nuestros sueños, nuestros mitos y nuestros símbolos. Esta exégesis se articula a su vez con una reflexión sobre el sujeto, de la que proporcione algo así como "la arqueología"; pero en cambio hace estallar la filosofía del sujeto en sus expresiones ingenuas y prematuras: la lectura de Freud se convierte en el instrumento de las ilusiones de la conciencia inmediata.

La cuestión que así se plantea sale al encuentro de la que Ricoeur dejó en suspenso al final de su trabajo sobre "la simbólica del mal": ¿qué es pensar según símbolos? Esta obra no se limita, pues, a los debates de un filósofo con Freud sino que abre los horizontes de una nueva investigación.



car análisis del comportamiento de los niños vietnamitas para facilitar la comunicación con los valores norte-americanos; pero esto sí es Ciencia porque produce objetos y consecuencias específicas, objetivables y concretas, y además se usan técnicas, y se ponen en funcionamiento equipos de trabajo, y se verifica el status, rol, función y capacidad de los profesionales, científicos e intelectuales. Es decir que ciencia sería todo lo que pone en funcionamiento y usa un instrumento neutral en sí de conocimiento y experimento; e ideología es todo lo que meramente critica a esa puesta en práctica del aparato conocedor. Que la primera sea utilizada para la opresión, la destrucción y el dominio no es problema científico; que se denuncie esta falacia es terrorismo ideológico. Justamente esta inversión de las funciones, por la cual la Ciencia está ejerciendo por vía de sus practicadores el terrorismo científico, es uno de los temas más actuales para la Argentina.

Chomsky coloca muy claramente los parámetros al problema: "La ciencia tal como la conoce todo el mundo es responsable, moderada, no sentimental y de cualquier modo buena. La ciencia del comportamiento no dice que podemos preocuparnos sólo de la conducta y del control de la conducta; y es responsable, moderado, no sentimental y de cualquier modo bueno, controlar la conducta por medio de premios y castigos adecuadamente aplicados. La preocupación por las simpatías y las actitudes es emocional y científicamente responsable".



Como hombres racionales creyentes en la ética científica deberíamos preocuparnos de manipular la conducta en una dirección deseable, y no dejarnos engañar por ideas místicas sobre la libertad, las necesidades individuales o la voluntad

popular". Admitamos, de una vez por todas, aun con las consecuencias que implica, que el problema de la valoración es previo a la construcción científica en virtud de la instrumentalización de la misma que se pretende negar en nombre de una

aparente neutralidad valorativa de la práctica científica. Asumamos que la correlación Desarrollo Científico-Desarrollo del Hombre no es una relación mecánica, sino que es una relación olomática que depende, como repite Chomsky, de qué lado del fusil estemos, si del bueno o del malo; y que esto es previo a las prácticas científicas, profesionales e intelectuales en sí.

Por eso en última instancia es secundario si el instrumento en sí, si el lenguaje en sí, si la práctica científica en sí, no son neutrales, sino ya valorativas; creemos que esta discusión es sofisticada, ociosa y propia de la "deformación profesional" de las prácticas técnicas cuando lo que evidenciamos es el uso real y concreto de esas prácticas: "No es muy importante la medida en que esta 'tecnología' está libre de valores, dados los claros compromisos de quienes la aplican. Los problemas de que se ocupa la investigación son los planteados por el Pentágono o por las grandes compañías, y no por el ejemplo por los revolucionarios del nordeste de Brasil o por el SNCC. Tampoco sé de ningún proyecto de investigación dedicado al problema de cómo una guerrilla pobremente armada podría resistir más eficazmente una tecnología militar brutal y devastadora, lo cual es seguramente el tipo de problema que interesaría al intelectual independiente tan desesperadamente pasado de moda".

Eduardo Luis Menéndez

filosofía

El horizonte de la fenomenología

Maurice Merleau-Ponty
Lo visible y lo invisible
Seix Barral, 358 págs.



Lo visible y lo invisible es sólo la introducción de una obra mayor que Merleau-Ponty venía elaborando desde comienzos de la década del 60, en la que trabajaba al morir en 1961, y que tres años más tarde su amigo Claude Lefort editó junto con una selección de notas de tránsito, póstuma. Pero esta caracterización sólo tiene sentido mientras se supone que sabemos a ciencia cierta que es una obra acabada, como se

vincula la obra con la vida del autor. Hablar de acabamiento en el caso de la obra, significa comúnmente considerarla ya como una especie de cosa: las obras se acumulan en esa segunda naturaleza que es el mundo de la cultura, como las cosas en el mundo físico. Y la cosa es algo bien delimitado, tiene un adentro y un afuera, una localización espacio-temporal. Sólo que en este universo de seres positivos resulta imposible justificar la emergencia del fenómeno de la significación. Por eso, desde su primer escrito — La estructura del comportamiento (1942) — el esfuerzo reflexivo de Merleau-Ponty consistió precisamente en mostrar la insuficiencia de tal interpretación de la cosa y del mundo.

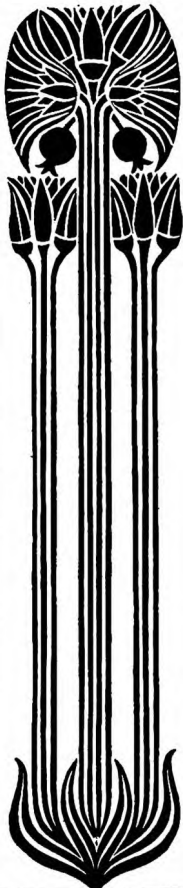
Pero un rasgo singular de esa crítica es el hecho de que haya

puesto en marcha en todos los órdenes del campo expresivo, e incluso antes de que fuese tematizada por el discurso fenomenológico. El artista conoce la distancia que puede separar el término de una obra y su acabamiento: en su propio nivel esa inadecuación se limita a traducir una no-coincidencia más primitiva entre el creador y la obra. A veces únicamente el desplazamiento temporal, la instantaneidad, permiten alcanzar la conciencia de que la obra estaba acabada: conciencia que, como diría Merleau-Ponty, siempre está con retraso. Lijos de ser una mera curiosidad estética, esta experiencia revela que la obra se encuentra, por así decirlo, descentrada con respecto al sujeto, que entre ella y la vida del autor hay como una cesura: su localización está "en otra parte"; es necesario pensarla a partir

de un contexto que ya no puede ser el de la subjetividad, el del origen.

Sin embargo, la obra termina por insertarse en el mundo objetivo, se convierte en cultura. Y con ello queda por lo general neutralizado el juego de distancias que la constituye, adquiere límites precisos y ya puede ser clasificada. Pero este proceso nunca se cumple del todo. La obra no alcanza, como creía Husserl, una existencia supra-temporal. Así lo admite ya Merleau-Ponty en su Fenomenología de la percepción (1945): "La existencia de la idea no se confunde con la existencia empírica de los medios de expresión, pero las ideas perduran, el cielo inteligible vira hacia otro color." He aquí, pues, otro motivo de inconclusión para Lo visible y lo invisible: su lenguaje resultó inmediatamente interpretado como

MONTE AVILA EDITORES



LA CONFESION de Artur London

Vice-Ministro de Relaciones Exteriores de Checoslovaquia después de 1949 Artur London fue detenido en enero de 1951, al mismo tiempo que el ministro Clementis, y juzgado en el proceso conocido como del "centro de conspiración contra el Estado dirigido por Slansky". Condenado a trabajos forzados en cadena perpetua, rehabilitado en 1956, London es, con V. Hajdu y E. Löbl, uno de los tres que lograron escapar entre los diecisiete acusados del proceso de Praga, el cual recuerda en todo, por cierto, a los famosos procesos de Moscú entre 1936 y 1938.

La confesión es el relato del mecanismo implacable que trituro a los mejores militantes del movimiento revolucionario en el engranaje *au jour le jour* de la autoacusación: un "A puertas cerradas" staliniano en el propio país de Kafka. En base al éxito del libro se acaba de filmar la película del mismo título, dirigida por Costa Gavras, con Jorge Sanjinés como guionista y Yves Montand en el papel principal; el mismo equipo de Z.

ACABAN DE APARECER

ANGELO de Jean Giono
"La narración que lleva por título *Angelo* —ha dicho su propio autor— no es la continuación de *Le Bonheur Fou*; por el contrario, es el comienzo de una primera redacción de *Le Hussard sur le toit*"

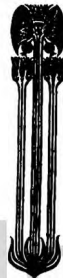
ADIOS AL REY de Pierre Schoendoerffer

El tema de este libro memorable, escrito con grandeza épica y cósmica, es sencillo: en una zona de la isla de Borneo ocupada por los japoneses, dos blancos —un inglés y un australiano— descienden en paracaídas con la misión de organizar la resistencia local, o sea la de los indígenas murá (...). Ganador del premio francés *Fémina* en 1969, best-seller internacional, he aquí, pues, una novela grande, inolvidable, como sólo se puede leer una vez cada diez años.

EL HOMBRE Y LO INVISIBLE de Jean Servier

Expresándose sin rodeos, como intelectual seguro de su oficio, firme en sus convicciones, el autor vuelve aquí a poner en entredicho algunos de los dogmas en que se funda —bastante mal a su juicio— la civili-

zación occidental y, en primer término, el evolucionismo, popularizado una vez más en nuestro tiempo debido a la obra de Teilhard de Chardin.



LOS MUERTOS TIENEN SED de Javier Auyá Lara

Esta novela es una requisitoria, una proyección en lo literario de las denuncias formuladas por el asediado dirigente liberal Jorge Eliecer Gaitán

ULTRAMARINA de Malcolm Lowry

Primera novela del autor, escrita en su juventud y publicada inicialmente hace treinta años, *Ultramarina* fue revisada por Lowry en 1957, poco tiempo antes de morir (...). Basada en un diario que Lowry llevaba durante su primer viaje al Extremo Oriente, cuando tenía diecinueve años, obra de un escritor nato, *Ultramarina* anuncia ya los temas —incluso la obsesión del mar— que luego ocuparán toda su vida de escritor.

LA REVOLUCION DE LA PILDORA de Pino Donizetti

He aquí a un médico italiano que ha escrito antes obras científicas y de divulgación, asumiendo la tarea de condenser, en un ensayo de grata lectura y rigurosa seriedad, los conocimientos más útiles sobre el tema de los anticonceptivos.

ORDENES de José Balza

El título de este libro alude a la manera como se ordenan internamente los hechos y cómo se reflejan

en las verdantes afectiva e intelectual del narrador hasta adquirir una nueva dimensión: la del objeto estético.

NOVELAS NADA EJEMPLARES

Fiel a su provincia natal, Trevisan convierte al pueblo de Curitiba en un microcosmos donde se agitan y padecen personajes representativos de las clases medias, microcosmos que él reconstituye con la misma crudeza —y hasta crueldad— que caracteriza al lápiz sarcónico de Hoggarth o Groat.

NO SOTROS, OTROS de Jorge Musto

Estos cuentos participan de un parejo descreimiento de la realidad. Se distancian hasta ese momento y ese lugar fragilizados donde el tiempo puede alterar ritmos o imprimirse en la inmovilidad de un registro fotográfico; donde la visión deformada por humores, deseos o fracasos, escamotea y reconstruye espacios a escala de sus necesidades.

DE INMINENTE APARICION

ROGER GARAUDY: Ya no es posible callar. Toda la verdad sobre los problemas del comunismo francés e internacional.

MICHEL SEUPHOR: El estilo y el grito (catorce ensayos sobre el arte de este siglo).

CLAUDE SIMON: Gulliver (novela).

EZRA POUND: Ensayos literarios.

ERCOLE PATI: La increíble aventura de Ernesto (relatos).



cos— es una parana sin consistencia.

El punto crítico radica en determinar cuándo y por qué se desencadenó la persecución de brujas en la Edad Media. Al respecto, hay opiniones contradictorias entre los eruditos actuales: Bouicourt sostiene que los procesos y arruicamientos de brujas a fines del período en razón únicamente de que los documentos conservados son más abundantes; en cambio, Joseph Hansen, C. L'Estrange-Evenden y R. J. R. Taylor consideran que la asimilación de las prácticas brujerías a la herejía y su consiguiente persecución —que llevaron a Juana de Arco a la hoguera— se debieron a un hecho tardío, tal vez relacionado (como sugirió Michélet) con una creciente ruptura de los esquemas medievales, que se aceleró luego de la peste negra, a mediados del siglo XIV. En definitiva, el dato más concreto lo ofrece la bula papal *Summis desiderantibus affectibus* que Inocencio VIII da a conocer en 1484, en la cual se condena la proliferación de la hechicería. La consecuencia inmediata de esta denuncia fue la redacción del *Malleus maleficarum* de los inquisidores dominicanos Sprenger y Kramer, la primera y más importante en la extensa serie de obras destinadas a promover el castigo de las brujas; en una tarea insaciable que se prolonga hasta 1650, durante toda la época del humanismo. Los demonólogos reiteran sin descanso sus advertencias; entre ellos cabe incluir a Ouspensky personalidades, desde el jurista Ulrich Molitor, con su tratado sobre lamas y brujas, hasta el célebre erudito Jean Bodin y el rey Jaime I de Inglaterra. En mayor o menor grado, los "expertos" propiciaban la tortura de los sospechosos (con el objeto de obtener confesiones y delaciones) y el ajusticiamiento —sin distinción de edad o condición— de los "convictos" de presuntos males: vientos mágicos, transformaciones antropofagia, homicidio, perversión sexual, invocación de tempestades, actos incendiarios, daño a la propiedad, levitación, paguag de peses. Por supuesto, hubo autores sensatos que manifestaron sus reservas, como Johann Weyer y Reginald Scot; por lo demás, Montaigne (Essais, III, 2) opinaba que era necesario "eliminar en exceso nuestras propias conjeturas para decidirse a arar vivo al prójimo en nombre de ellas". Pese a las dudas y escrúpulos, las persecuciones continuaron con todo vigor a lo largo del siglo XVII. En 1731 se habría de producir uno de los casos de satanismo que suscitó mayor revuelo en Europa, cuando una joven devota llamada Catherine Cadière fue persuadida de que denunciara a su confesor por haberla embrujado con propósitos deshonrosos. Por fin, se inició el reflejo —documentado en la revista "Lettre Bergerac y en la Recherche de la contre de Malebranche"— con lo cual la manía tendió a declinar. El problema que plantea el estudio del ciclo de persecuciones consistió en que es muy fácil caer en el detalle

anecdótico o en reproches abstractos y principistas, si se suhan escaudadas las causas profundas. Esto es, al menos, lo que se advierte a menudo en el tratamiento del asunto, quizá porque la situación examinada resulta demasiado confusa, intrincada y hasta desconcertante, si se piensa que el paroxismo coincidió con el esplendor intelectual del Renacimiento. No obstante, una posible explicación debería buscarse en la circunstancia de que este proceso era el subproducto de una aguda transformación de mentalidad, de modo que la hechicería proporcionó el inevitable "chivo emisario" para la política represiva desarrollada en cualquier época por los sectores que resisten el cambio y que, por consiguiente, apelan a la compulsión irracional como precaria defensa de una estabilidad en bancarrota.

La epidemia satánica —que para



tantas víctimas significó la hoguera— desaparece con el afianzamiento de la tolerancia, que prospera con la revisión integradora de la Ilustración dieciochesca y de sus continuadores del siglo XIX (como los historiadores W. E. H. Lecky y H. C. Lea). Pero a medida que nos aproximamos a la Revolución Francesa y al advenimiento del Romanticismo, las concepciones satánicas vuelven a emerger, aunque con una evaluación de signo positivo cuya naturaleza y significado resultan bastante sorprendentes: en desafío a un angustioso mecanicismo que entorpecía la fluidez necesaria para aliviar las tensiones sociales crecientes, se produjo una restauración de lo demónico, entendido como fuerza diná-

mica y creadora destinada a sacudir la inercia imperante; este renovado empuje se manifestó vigorosamente en la obra de William Blake, e inclusive se perfila en el marqués de Sade cuando declara: "Lo que nos seduce no es la tentación del libertinaje, sino la idea del mal". Al mismo tiempo irrumpe la novedosa *diablerie* de Cazotte, Beckford y el "Monje" Lewis. De tal modo, se instauró una corriente original que habría de canalizarse en particular a través de los artistas y escritores "malidos"; en la nómina de precursores está el Goya de los Caprichos, y entre sus máximos exponentes poéticos debemos recordar a Baudelaire; uno de los principales estudios de este proceso es el formidable trabajo de Mario Praz, *La carne, la morte, e il diavolo nella letteratura romantica*. Convertido en instrumento del democristianismo intelectual, lo demó-

nicamente, en el ámbito literario empieza a definirse una arremetida contra el naturalismo narrativo y contra las negociaciones de los sucesos insólitos o improbables. Castex ha observado que ello se manifiesta en particular a través del cuento fantástico, concebido como exposición de epítetos, los que al portentoso parece prestarle una especie de verdianismo; según señala Todorov en su reciente introducción a *La littérature fantastique*, esta especie se caracteriza por mantener una ambigüa relación con la realidad; muy similar, tal como va a advertirse en los relatos de Poe (en los que hay neofantasma por estar ausentes los vampiros) o en *The Turn of Screw* de Henry James, que con sorprendente relieve define por el hecho descomunal (la efectiva existencia de los demonios) o por la pura elaboración psicológica (la presunta alucinación de la institutriz). A veces, la poderosa inventiva de H. P. Lovecraft —autor del memorioso cuento "The Color out of Space"— muestra cierto resquebrajamiento en este punto, al forzar en sus historias una descripción preciosa de las razas míticas que quiebra el equilibrio entre las alternativas; en cambio, el optimismo clima que Ray Brucary consigue crear en sus composiciones más logradas radica en que su "ficción científica" no trata de imponer verosimilitud psicológica sino que muestra un cierto resquebrajamiento propio de lo fantástico. Por lo demás, el diablo ha sido un personaje que ha preocupado a los escritores católicos franceses (en especial, a los miembros del grupo oportunista de asomarse en páginas de Gogol y Dostoievsky; en tanto que C. S. Lewis exhibió solidez teológica y destreza irónica en *The Screwtape Letters*, divertidas aventuras de un demonio de la guarda).

Con la renovada actualidad del satanismo, también ha crecido el número de obras exegéticas y eruditas. Todorov observa, por ejemplo, que el psicoanálisis en su camino de apropiación ventajosamente a la literatura fantástica, con el trabajo sobre aspectos de la experiencia demoniaca, y el mismo Freud escribió: "Con bastante lógica y de manera casi correcta desde el punto de vista psicoanalítico, la Edad Media atribuyó al influjo de los demonios todas estas manifestaciones morbidas; no me sorprendería en absoluto enterarme de que el psicoanálisis, que se dedica a desentrañar esas fuerzas secretas reprimidas por toda cultura extrínsecamente inquietante a la 'cultura gente'". Asimismo, los antropólogos de la escuela de Frazer han prestado atención a la hechicería, de forma que, en sus interpretaciones rituales; un ejemplo lo proporcionan las delatadas opiniones de Margaret Murray sobre "cultos brujerías" en la Europa medieval. La producción de obras informativas o de contacto sobre la materia tampoco es desahucio; así circulan dos libros que gozaron de gran difusión en el siglo XIX: el *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy y *La sorcière* de Michelet. El primero de ellos conserva elementos

útiles, pero el tiempo lo ha vuelto un tanto insatisfactorio y más bien pintoresco; en consecuencia, se lo puede considerar superado por intentos análogos de mayor rigor o actualidad, como la esopística *Encyclopédie of Witchcraft and Demology* de Rosell Hope Robbins y el eficaz *Dictionnaire du Diable* et de la *démologie* de J. Tondra y R. Villeneuve (ambos trabajos acompañados de servicios bibliográficos). Villeneuve, uno de los más serios expositores de la demología en nuestros días, también es autor de un estudio sobre el diablo en el arte y de una "erología de Santos"; Especial relieve debe otorgarse al volumen colectivo que con el título de *Satan publico* en 1948 la serie de Les Etudes Carmelitaines, en el cual se trata un cuadro de significativa amplitud y agudeza, elaborado preferentemente con la óptica del pensamiento católico. Suerte resulta el breve aporte de Lu-

cion Febvre, "Sorcellerie: sottise ou révolution mentale?", en el volumen III de *Annales*. Si bien en 1961 se incorporó la edición original de *Las brujas* y su mundo de Julio Caro Baroja, uno de los mejores compendios actualizados, la bibliografía satánica accesible en nuestra lengua no es muy extensa. En virtud de ello, la incorporación de materiales debe ser tenida muy en cuenta. Entre los aportes recientes corresponde destacar, por su índole crítica, el tratado de Ulrich Molitor, *De las brujas y adivinas*, que José Bianco tradujo de la versión francesa; es uno de los más difundidos manuales renacentistas, cuya actitud resulta comparativamente benigna dentro de las tendencias inquisitoriales que prevalecían a fines del siglo XV. La reedición integral de la selección de Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares (Anatomía de la literatura fantástica) y a la nutrida colección de Roger Cai-

tamar contacto con una obra que disfrutó de sólido prestigio; menos valiosa es la selección de Samuel Wolpin, que apenas revista el interés de una pieza curiosa, por su carencia de textos representativos y su abundancia de erratas. Lo demónico recoge una selección de artículos incluidos en el *Satan de Les Etudes Carmelitaines*; abarca un conjunto de enfoques teológicos y doctrinales, psicológicos, artísticos y literarios (el Diablo en Dante, en Gogol y Dostoievsky, en las letras contemporáneas); en su mayoría, se trata de estudios realizados por especialistas, a menudo con apropiado sentido de la divulgación. En cuanto a la narrativa fantástica emprendida desde el período romántico con la restauración imaginativa del satanismo, dos complicaciones se han agregado a la memorabilia selección de Borges, Silvina Ocampo y Bioy Casares (Anatomía de la literatura fantástica) y a la nutrida colección de Roger Cai-

Jaime Rest

teatro

Balance del teatro en 1970

La crisis no alcanzada

La constante del año teatral 1970 ha sido lo previsible, en alguna medida, lo inevitable por su fataldad, lo que ocurrió en 1969 y en años anteriores, y nada hasta el momento indica que no vuelva a producirse en 1971. Y la cuestión aunque compleja en su juego global, en los factores que la determinan y en su implicación, se rige por un juego natural e ineluctable en su lógica interna. Puede afirmarse que en su generalidad, la escena de Buenos Aires no ha alcanzado la crisis. Es decir, en la gravedad que la afecta y circunda no ha llegado a un momento decisivo. No ofrece por ahora posibilidades de cambio. Se inserta en la posturación general que afecta al país. Y aunque se trate de efectuar balances en los que prive un criterio casuístico, es decir de tomar periciales aspectos de nuestra escena, representaciones aisladas del contexto de nuestra dramática, nada indica que el plantel de la escena nacional en 1970, haga presuponer una ruptura, un cambio con sus antecedentes. Es verdad, pueden realizarse algunas o muchas puestas en escena donde el acierto percibido al trabajar. Pero con estos aciertos no aseguramos continuidad en la tarea artística, y mucho menos una estructura profesional de la cual parte una po-

ssibilidad de dar un vuelco al lífrático panorama de la actual escena en Buenos Aires. Mientras subsista la estructura actual del teatro en su faz organizativa, todo seguirá siendo una cuestión de apuestas. Y con la apuesta sobrevenir al "éxito" o "fracaso". Pero por este camino no se marcha hacia la búsqueda de un teatro racional ni mucho menos hacia la ruptura de una escena conformista con su inoperancia.

Lo fundamental pues, es la concreción de una estructura teatral que permita continuidad en el trabajo. Mientras subsista el deflato de compañías que hacen bien, muy bien o mal las cosas, pero que se desintegran al término de la representación de una obra —aunque se llegue y festeje las 100 representaciones— no habrá posibilidad de pensar en superar el estado actual de la dramática argentina. En este estrecho callejón no se encontrará salida posible. No habrá proceso teatral. Y el teatro comporta en su avetar, un proceso. Pero para que este proceso aiente la perspectiva de una transformación, es necesario que se sitúe de frente a la realidad y de espaldas. Que se sienta país. Que comprenda su imperio como teatro para goce epidérmico de un pú-

blico a quien la televisión inyecta puntual y activamente su virus létrico. No importa que ese teatro se llame tradicional, del absurdo o de la crueldad o de la violencia. La superficialidad no deviene solamente del texto, sino de los condicionamientos del texto. Y en ocasiones de la unidad de ambas cosas. De la misma manera que un actor que no es un genio puede escribir una obra genial, por contrario imperio, una obra profunda y genial puede resultar superficial según sea su tratamiento. Y esto lo estamos viendo en muchos escenarios. Como resultado de un teatro que se sienta país, queremos significar sencilla pero irremediablemente, que asume su responsabilidad como disciplina artística. Con nosotros y para nosotros. Aunque la obra la escriba Beckett, magistralmente como suele hacerlo. Es más, sin todos los grandes de la escena universal jamás habremos un teatro nacional. Pero en entendamos, con los grandes y los nosotros, sean como fueren pero en función del país.

Lo nuestro no es el teatro de la larga sista folklórica, ni del pintoresquismo menor, ni del ex abrupto impetuoso como imperio intelectual. El teatro nuestro es aquí que

se establece y acontece de acuerdo a nuestra actual historia. Pero para ese tipo de teatro se precisa ubicar bien la realidad del hombre de teatro. Y partir de allí. Comprender que la forma de accionar frente a un medio erigido en obstáculo para una disciplina nacional, en este caso el teatro, es poder independientemente económica, pues allí se dará la batalla. Independencia económica significa no depender de una empresa que industrializa al teatro. Y poseer los mínimos y difíciles medios para luchar. Por ejemplo, una sala. En torno a ella, gente con capacidad de administración y desde luego comprensión del problema artístico del teatro. Un ejemplo en nuestro medio es el teatro Payró. Muchos de los conceptos que expongo, los compartimos con Jaime Kogan, su director, en torno a su teatro que en tres años estrenó a una veintena de autores nacionales y presentó espectáculos de compañías que han resultado un verdadero aporte. Y lo que es indispensable señalar: no se ubicaron en el escenario del Payró por casualidad, sino porque la empresa teatral del Payró juzgó que sus representaciones confluían congruentemente en la programación artística que la empresa viene sosteniendo desde su fundación.

NOTICIAS DE SUDAMERICANA

TUNC

Lawrence Durrell

Una esperada nueva novela del autor del "Cuarteto de Alejandría", que combina "erotismo y farsa, mezclando el tiempo, el espacio y horribles y divertidos juegos de palabras", en una "apasionada declaración sobre la necesidad del individuo de ser libre". Col. Horizontes, 424 págs. \$ 14,80

MUNDO, MI CASA

María Rosa Oliver

El testimonio de la infancia de la escritora argentina, desde los 3 a los 13 años. Un libro que "descubre la belleza solitaria e insalvable de la vida y sólo intenta rendirle homenaje a través del testimonio". 270 págs. \$ 12,40

EL HIMALAYA

O LA MORAL
DE LOS PAJAROS

Miguel Angel Bustos

De algún modo un poema de melancolía y ausencia donde el lenguaje es a la vez instrumento y teoría musical. 110 págs. \$ 8,40

SOBRE EL CONCEPTO DEL HOMBRE y otros ensayos

Max Horkheimer

Entre los fenómenos de regresión de la libertad, Horkheimer señala en este ensayo la transferencia del individuo, al ente colectivo y el poder de los cultos religiosos que a veces se mantienen y se afirman mediante tendencias autoritarias. Col. Estudios Alemanes, Editorial Sur, 210 págs. \$ 8,—

DAILAN KIFKI

María Elena Walsh

Las aventuras de Dailan Kifki, el elefante que trabaja en un jardín, y vive cientos de extraordinarias aventuras, para alegría de todos los niños. Ilustr. de Pedro Vilar, 176 págs. \$ 12,—

VALORES DIARIOS

Alberto Girri

Una nueva colección de textos de uno de los más notables poetas nacionales. "La lectura de los poemas de Girri—dijo Octavio Paz— me abrió nuevas puertas, me mostró que la oscuridad también es luminosa." Col. Poesía, 132 págs. \$ 7,40

LA CARTUJA DE PARMA

Stendhal

Una obra excepcional de la literatura francesa en una notable traducción de José Bianco. Prólogo de Angel J. Battistessa. Col. Obras Maestras del Fondo Nacional de las Artes. 2 to. 694 págs. \$ 16,50

LOS DIAS DE LA NOCHE

Silvina Ocampo

Una nueva colección de cuentos por la autora de "Autobiografía de Irene". Un mundo misterioso donde los personajes cotidianos se mueven en una inquietante zona de penumbra. Col. El Espejo, 208 págs. \$ 8,—

MACBETH

Shakespeare

Una nueva versión de la famosa tragedia, admirablemente traducida por Guillermo Whitelaw, prólogo de Jorge Luis Borges. Edic. bilingüe. Col. Obras Maestras del Fondo Nacional de las Artes. 212 págs. \$ 7,40

NUEVA IMAGEN DEL

CARIBE

Germán Arciniegas

La geografía y la intimidad de los territorios que rodean al Caribe; desde los puertos coloniales a los habitantes de Macondo, donde viven los personajes de "Cien años de soledad". 464 págs., ilustraciones en negro. \$ 16,—

LA DESBANDADA

Catalina Cerván

Esta primera novela de una nueva escritora, desgollada describe una relación erótica que va desarrollándose en momentos entendidos hasta que nace a la verdad en el descubrimiento del cuerpo. 172 págs. \$ 8,90

EL ELEGIDO

Thomas Mann

Inspirándose en viejas leyendas medievales, Mann encuentra en la vida del Papa Gregorio séculos atroces e incógnitos, semejantes a los de la tragedia de Edipo. Col. Piragua, vol. gigante, 348 págs. \$ 6,—

REVISTA DIOGENES Nº 66

R. N. Stromberg. ¿Existe una lección de la historia? / H. Wald. Estructura estructural y estructuralismo. / J. W. Daley. La inmoralidad de la moral. / V. P. Varma. Tradición y modernismo. / J. J. Spector. Los métodos de la crítica de arte y el psicoanálisis freudiano. \$ 3,90

NUEVO PLANETA Nº 4

El poder de los jefes / La naturaleza en peligro / La nueva psicoterapia de grupo, y otros muchos artículos de actualidad. \$ 4,—

EDITORIAL SUDAMERICANA S.A.

Humberto 1º 545 - Buenos Aires