Sección bibliográfica

LA VIDA EN EL «QUARTEL DE PALACIO» *

La presente obra del economista, profesor y ex senador real José Luis Sampedro es el resultado de diecinueve años de trabajo artesanal, después de cuatro versiones sucesivamente desechadas. En boca de uno de sus personajes pone Sampedro lo que tal vez resume la intención y el proceso de su intenso trabajo: «Trascender las máscaras, desgarrar una y otra, excavar hasta el fondo, encontrarme en la hondura, cráter en una sima. Un hecho revelador: cuatro novelas casi acabadas en diez años, una tras otra, y para nadie. Penélope, tejiendo y destejiendo cuatro veces el mismo tapiz con los mismos hilos. Esas cuatro novelas no fueron oficio de escritor, sino preparación a la desnudez iluminada, inventarios liquidadores de mi vida para despojarme de todo, pérdidas y ganancias, hasta el último grano». *Octubre, octubre* es la expresión de un mundo que abarca vidas cotidianas y mágicas; cosas inmutables y vivas. Un mundo cuyo centro es el quiosco de María, en el madrileño quartel de palacio, pero cuyo eje se apoya en la kaaba de Miguel por arriba, y por abajo, en el oculto lugar donde Luis y Agata festejan su amoroso encuentro. Pero este mundo, lleno de significado, de *Octubre, octubre* abarca muchas más historias que las de María, Miguel, Luis y Agata. Trata de las vidas de cada uno de los habitantes del barrio: Pablo, Paco y Jimena, Baldomero y la enana, doña Flora, Gil Gámez y otros más.

Esta novela, de más de 600 páginas, se sigue con gran interés, tanto por la riquísima obsesión expresiva del autor como por el recorrido vital de cada uno de los protagonistas; seres en busca de sí mismos.

---

* José Luis Sampedro: *Octubre, octubre*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1981.

EL HOMBRE QUE SE DA POR VENCIDO

«Todo es distinto según quien lo ve; descubrí con el tiempo que los trovadores eran agitadores sociales; así en el aire hay poros para otros aires; en los muros rendijas para otros muros; en cada cuerpo habitan varios; en el mío aquel niño de este barrio, y el estudiante de Argel, y el suicida frustrado, y el aspirante a «guardián de la luz», y qué sé yo cuántos Luises acumulados; qué sé yo si alguno, insospechado todavía, gestándose en secreto; pero ya no es posible.» Es Luis quien así piensa; es el hombre que se da absolutamente por vencido, al regresar a Madrid en los comienzos de los años sesenta, después de más de veinte años de exilio en Argel, como consecuencia de la guerra civil española. A su retorno, lo primero que hace Luis es buscar la casa donde pasó su infancia, y al llegar al lugar se encuentra con que esta ya no existe: «Alguien invisible parte leña con hacha hacia las calles de Noblejas y Rebeque; sus golpes paletadas sobre ataúd; mi infancia enterrada; ¡un muro, una pared para mi espalda que mis rodillas ceden!; me dejo caer contra una fachada superviviente; dos lágrimas saltan; apenas oigo pasos, rodar coches... Aniquilado; sólo sobrevive mi garganta, donde rompe un sollozo por la muerte de todo.» Al pasear de nuevo por el viejo Madrid, Luis se dice ante la plaza Mayor: «Dan ganas de gritar que aquello pasó, que murió don Felipe y el sol se pone pronto en los dominios; ¿qué imperio?; ni siquiera el proclamado por vosotros hace veinte años, aquel de ir hacia Dios; Dios a vuestra medida y semejanza; no les importa; ya lo saben, aunque no lo confiese: su imperio es de museo, panteón embalsamado, la vida encajonada en los moldes sacrosantos.»

Los personajes de José Luis Sampedro hablan constantemente hacia adentro, es decir, que el trabajo del autor ha consistido, fundamentalmente, en ir escribiendo lo que cada uno de ellos piensa. Esto, en principio, hace difícil la lectura; sin embargo, a medida que se va avanzando en la misma, esta especie de pensar en alto es lo que da mayor originalidad y encanto a la novela.

UNA LUCHA AUSENTE DE ESPERANZA

Agata, licenciada en Químicas, y que acaba de celebrar su treinta cumpleaños, es el personaje que todavía intenta luchar desde su situación de amargura, aunque con poca o nula esperanza: «¿Por qué no me habrán enseñado lo más importante?—se dice—. ¿A qué llaman educar, si no preparan para vivir? Literatura, ciencias, urbanidad,

tonterías. Latín y todo lo muerto. Lo vital, con decir que es feo, que no se hace, que es pecado, ya está. A hablar de otra cosa. Como si no lo hiciera nadie.» En muchas ocasiones Agata se lamenta: «La luna alcanza la curva gumía colgada en la pared. Muerte en ébano y plata. Una cólera inmensa agudiza mi jaqueca. Malditos los culpables, los que me robaron la vida. Como cantaba la Patachou: On m'a volé tout ça. Mi vida amputada en su origen, gris, «tolerada menores». Sólo un simulacro, como la película de Claudette Colbert, *Imitación de la vida*. En otra ocasión exclama: «¡Basta! Silencio, salvo el fragor de mis sienes. Simularé que vivo. La vida atada a la noria. La anti-noria, pues sólo elevo cangilones vacíos, aunque pesan más que llenos. Al bajar se van llevando el agua de mi vida. La anti-noria.»

UNA VIDA YA CONSUMADA

Miguel considera su vida ya consumada: «Cansancio; pesadísimo cansancio. Tirar de mi cuerpo. Veo en el espejo el progreso de mi vejez, en torno a mi iris; neblina cercando mi pupila, espesándose poco a poco alrededor. Goteras de mi cuerpo, revelándoseme en los dolores. Algunos ya familiares, compañeros de mi vivir. Cuando no los siento, los echo en falta. La cuarta lumbar, el deltoides izquierdo, el ciático.» Miguel se considera sólo pesadumbre: «Cargado voy de sombras y me hundo.» Pero de pronto, en octubre, el descubrimiento de unos viejos papeles le impulsa a reinterpretar su propio pasado y le convierte en arqueólogo de sí mismo: «Ahondar en esos textos. Estoy acostumbrado. Siempre fui minero de mí mismo; no escultor, ni navegante. Viviendo hacia lo oscuro, por galerías y pozos, con mi excavadora que vuelca en el papel montañas de sudor y de fatiga. Entre esa ganga aflora a veces una punta de estalactita, un sílex labrado, alguna rara pepita dorada. Surcar el aire con el pecho no me basta; preciso toparme con la sorda tierra, tantear en las ciegas galerías. Como en el verso de Rilke: «Madurar queremos nosotros / y eso es ser algo oscuro y esforzarse sin tregua.»

LAS MUCHAS FORMAS DE ENCUENTRO AMOROSO

El amor, el desamor, las mil formas de encuentro amoroso, son temas centrales en la novela de Sampedro. Así, Miguel es el personaje que viaja hacia la luz, cegadora por absoluta, y en sus ansias de amor va vaciándose, poco a poco, de sí mismo, para verse habitado sólo

por la desaparecida Nerissa; «Fue verdad, no te tuve. Pero también es otra la verdad; te tengo más adentro que en el imaginado lecho. Mi corona de espinas arranca a cada instante gotas de sangre viva. Rubíes fosforescentes cuya luz me ilumina. Si todo ha de cumplirse, ¿qué cumplimiento es el de nuestro amor, consistente en no cumplirse? Este es el misterio en que ahora medito.

Y algo se produce; sí, antes de los cuatro legajos y de esta mudanza, aún tenía yo miedo al dolor de pensar en ti, Nerissa. Es decir, eludía evocarte. Ahora perdura el dolor, pero se ha disuelto el miedo. Estás así más cerca de mí. Te tengo, Nerissa, como nunca. Estamos más que juntos; estoy en ti. No lo comprendo bien, pero sucede.» En sus estados de sueño y éxtasis, Miguel expone: «En todo caso, lejos de todo. Para vivir tus eclipses tendido en el potro; atirantado entre la carne del recuerdo y el ansia del vuelo. Sufrir Nerissa presente y Nerissa ausente; dejarla que me empape como una salmuera. Esperar, hoja de otoño, la madurez de la muerte. Muriendo antes de morir.»

EL COSTOSO ESFUERZO DEL CONOCIMIENTO AUTENTICO

Agata es el personaje que se cruza en el retorno de Luis, y al encontrarse ambos, cada uno descubre un nuevo horizonte en la misión de salvar a otro. Ambos se abrazan cada vez más a lo que son y se habían negado a ser en el pasado, y acaban amándose profundamente en un auténtico y costoso conocimiento mutuo.

«¿Cuándo acabaré de encontrarme?, ¿cuándo sabré quién soy?; al menos desde ahora vivir lúcidamente lo que venga, cogerlo sin reservas como esa voz del más allá que estoy oyendo, que viene a destruir y a revelar, después de todo agradecerlo.» Los interrogantes de Luis acaban por resolverse positivamente: «Camino con orgullo, en invisible desfile triunfal, pues yo no tengo miedo de mirarme, quiero vivir incluso mis gusanos, ser deliberadamente lo que soy, hacer verdadera mi vida, avanzo como anduvo Lázaro sabiéndolo ya todo.»

La Agata escéptica, enamorada ya de Luis, aún desconfía: «Dejarse llevar, la vida sostiene... ¿Y si la vida empieza por desterrar al padre, dejarnos sin madre, entregarnos a la tiranía, enviar un monstruito a violarnos, ofrecernos el primer cariño en manos prohibidas, y así todo? ¿Y si sólo nos otorga orfandad, colegios carcelarios, trabajo, vivir desterrada, asedios de tenorios baratos y al final, cuando aparece Luis, nada? Pero Luis y Agata llegan a un auténtico encuentro: «¡Qué descubrimiento! ¡Oh, Agata, qué triunfo hablarnos así, llegar al fondo de lo que somos, comunicar tan totalmente con otro ser

humano!, ¿hay nada más grande en la vida?; me identifico contigo, eres yo, te hablo como a yo, ¡más que a yo, porque te digo lo que no me dije nunca!; es sólo contigo como me hago yo, como me encuentro a *mí*, en *ti*, ¡oh, Agata, *amor*, amor, amor!, comunicación, victoria sobre la soledad, ¡amor!»

EL DUALISMO ANDROGINO EN EL AMOR

Al tratar el tema amoroso, Sampedro dedica amplios comentarios al dualismo como característica del amor: «Nos llamábamos amigos, pero la amistad es amor con otro nombre, o no llega ni a convivencia. Máscara del amor, como el subterfugio religioso: amad a vuestros hermanos, amaos los unos a los otros. No hay otra comunicación posible, entre las mortales islas que somos, sino el amor. Por eso confiesan los sinceros que no es posible la amistad entre hombre y mujer. Y sólo por un tabú cultural callamos en Occidente cuando el sexo es el mismo. No lo callaban Rumí y Shams, ni Safo y Lidia, ni los samurais heroicos y amantes. Como en el Pa-Kua, el círculo de los contrarios imbricados, todos llevamos hasta en el soma huellas del otro sexo: ellas como nosotros.» También escribe: «Para que el amor dualista fuese perfecto deberían ser andróginos los dos amantes; como los caracoles que actúan a la vez como macho y hembra cada uno y que mis maestros orientales admiran con frecuencia.» Y como en la vida real, en el transcurso de la vida de Miguel, Agata y Luis, aparecen otros seres que favorecen o desfavorecen su caminar. Vidas cotidianas y mágicas; cosas inmutables y vivas. Este es el riquísimo mundo de un viejo barrio madrileño en la década de los sesenta, que nos ofrece José Luis Sampedro con su *Octubre, octubre.—ISABEL DE ARMAS (Juan Bravo, 32, MADRID-6).*

ROJAS HERAZO O LA PLENITUD DEL LENGUAJE

En noviembre, el arzobispo llega a Cedrón, uno de los tantísimos pueblos de Colombia (no sé si real o inventado, pero que, de un modo u otro, por lo que de él se dice, debe mirar al Caribe), que es decir de la América latina, reiterativos, hechos a troquel o como multiplicados por un juego de espejos; y también en noviembre de

este año (1981), la editorial Espasa-Calpe, en sus Selecciones Austral, nos regala una de las novelas más singulares y sugestivas de la literatura sudamericana. Su autor, Héctor Rojas Herazo, nacido en Colombia en 1921, y que es, además de novelista, poeta, periodista y pintor, consiguió con esta obra el premio «Esso», en el Séptimo Concurso Nacional de Novela, efectuado en su país en 1967. Cinco años después fue traducida al alemán y publicada en Stuttgart. Ahora vuelve a estar a disposición del lector español, quiero decir de España o de habla hispana en general.

En fin, esta novela se titula *En noviembre llega el arzobispo* y está en la línea de las mejores piezas literarias producidas por América latina en estos últimos años. Es más, yo diría que, de un modo genérico, participa de los mismos elementos que configuran a la literatura latinoamericana del presente: se la pueda adscribir al realismo mágico o a lo real maravilloso, el idioma desempeña en ella un papel estelar y su estructura es tan novedosa que la sitúa de lleno dentro del campo de la experimentación. Ahora bien, de una experimentación realizada por alguien que maneja a la perfección los componentes con que juega. El resultado es una experimentación sabia, decantada, de total madurez. Nos hallamos ante una obra confeccionada por quien es maestro de lo que constituye el instrumento principal del escritor: la palabra. Independientemente de sus otros méritos —y no son pocos—, *En noviembre llega el arzobispo* revela el magisterio verbal de su autor. Emplea el idioma con tal desenvoltura, espontaneidad y dominio que la palabra parece ser como un juguete en sus manos. No hay secreto que no lo sepa. Todos se los conoce y los utiliza todos a su antojo. Naturalmente, este gobierno del idioma debe, tiene que ser producto de un esfuerzo arduo y tenaz, de una lucha incesante con la palabra (o contra ella), por domarla, amansarla, someterla. Pero este esfuerzo no se observa. Da la impresión de que todo fluye como una mansa corriente. Ahí está la maestría.

En el estupendo prólogo que acompaña a *En noviembre llega el arzobispo,* y que su autor califica modestamente de comentario, pero que en verdad es el estudio más acabado que pueda hacerse de la novela, un real ensayo por los cuatro costados, el poeta Luis Rosales le advierte con honradez al lector que está frente a un libro que no se puede leer distraídamente, como un pasatiempo, sino que se trata de una obra que solicita su activa complicidad. Este es un riesgo que siempre está corriendo Rojas Herazo: el de no dar con el lector adecuado. Pero, dada la factura del trabajo que se propuso, no le quedaba otro remedio que correrlo. Es transparente que sabía

adónde iba y lo que quería desde que lo inició y el producto terminado es la lógica consecución de ese objetivo. Las dificultades comienzan desde el mismísimo título, que Rosales señala con justeza como «inusual». Y en efecto, ¿por qué *En noviembre llega el arzobispo?* Aparte de lo llamativo, por lo inusitado, ¿oculta alguna clave? No es de dudar, ya que la novela, como una red de araña, está plagada de celdas o de celadas. Yo creo encontrar cierta identificación entre este título y *The Iceman Cometh*, de Eugene O'Neill, o *Esperando a Godot*, de Samuel Beckét. Unicamente que aquí, en la novela de Rojas Herazo, se trata de un «hielero» o de un «dios» que sí llega, que no defrauda a quienes lo están esperando, seres destruidos o marginados, a los que sólo les queda el asidero de la imaginación esperanzadora. Que una dignidad eclesiástica como un arzobispo visite a Cedrón va a romper la abulia, el tedio, la monotonía de un olvidado rincón del planeta donde nunca pasa nada. Forzosamente tiene que configurar un acontecimiento histórico. Pero, supuestamente, implica también una liberación. Esto de una parte: la más diáfana, la menos conflictiva. Pero de otra está que, cuando el arzobispo arriba en noviembre, en ese mismo mes (y quizá el propio día 8 en que llega) muere Leocadio Mendieta, el cacique, el gamonal, el amo, el mal íntegro del pueblo. Se ha estado muriendo hasta ese momento, pero es como si fuera entonces que *decidiera* morirse.

La novela se abre con dos anuncios: el de la parsimoniosa extinción de Leocadio Mendieta, que, aunque aquejado de una enfermedad mortal, amenaza con prolongar infinitamente su agonía, de lo cual se informa en la página 47, y a continuación, en la 48, la próxima venida a Cedrón del arzobispo. El nexo entre estos dos sucesos no puede ser casual. Y ciertamente no lo es. La confluencia entre el fallecimiento de Leocadio y la presencia del prelado en la aldea no es azarosa. Como veremos más adelante, apunta a una casi diabólica coincidencia o identidad. Aunque carezca de base probatoria, se puede postular como hipótesis. Está en el campo de las posibilidades.

Pero mientras Leocadio agoniza y el representante de Dios viene se va desgajando (no se cuenta) la historia del pueblo y de sus habitantes, o más exactamente: la historia de los habitantes del pueblo. Carece de relieve, se diría que casi de personalidad, son seres típicos dentro de un ambiente típico: el cacique, el alcalde, el médico, el comerciante, el cura, la beata, los guardias, el tonto del pueblo... Incluso es inexacto hablar de historia: no la tienen; o si la tienen es tan igual que los remite a un conglomerado. Y aquí están polarizados los personajes. Son, en esencia, dos: individual

uno, múltiple el otro. De un lado Leocadio Mendieta y del otro la totalidad de los pobladores del caserío, ya que con Leocadio no están ni siquiera su propia mujer ni sus hijos. Es el detestado absoluto, como él detesta absolutamente a todos los que manda y ofende, que es el pueblo completo. Así, pues, el odio y el miedo de estos dos antagonistas movilizan la acción. Sin ellos todo sería estático, inmutable, ya que la novela, como el poblado de Cedrón, registra un mundo paralítico.

En noviembre llega el arzobispo carece de argumento, de trama, incluso hasta de anécdota (esto está ampliamente estudiado por Rosales), y progresa en un sentido circular. Todo gira sobre sí mismo y todo parece volver al punto de partida. De aquí que el final de la novela sea la continuación de su segunda escena, que, a su vez, se proyecta sobre la primera. No obstante, sería erróneo hablar de un crecimiento aditivo como el de las novelas de caballería, ya que no hay un enlace de episodios ni de peripecias, sino que cada escena, fragmento o aun situación es autosuficiente, como un orbe cerrado en sí mismo; si bien, desde luego, guardan relación unas con otras, hay una inevitable e imprescindible dependencia. De lo contrario no sería una novela, sino una sucesión de circunstancias. Pero lo que determina y cualifica a estos fragmentos con los que se organiza el cuerpo de la novela no es lo que en ellos sucede (que no pocas veces son nimiedades), sino los estados de ánimo colectivos que revelan, el desentrañamiento de conductas y actitudes, pues la obra de Rojas Herazo es una perenne incidencia en lo psicológico, cosa que la libra y la distancia anchamente de todo asomo de percance costumbrista.

Entre la realidad y la imaginación está el mito. Y, lógicamente, *En noviembre...* se hace un uso amplio de él. Sobre todo para instalar la figura de Leocadio. Un hombre que ha comprado a su mujer como podía haber adquirido un animal de cría, que desprecia a sus hijos al punto de que disfruta azuzándoles los perros (a los que no fortuitamente ha bautizado *Nerón* y *Tamerlán),* que goza a la mujer de Cirineo, cuya muerte ha propiciado, la tarde misma en que le cercenan la cabeza, tiene que funcionar a un nivel mucho más perverso que el que le permite su poder abusivo; es el maligno. Leocadio es el mito diabólico, o más concretamente, como se dice en la novela, «el mismísimo demonio». Rojas Herazo asume esta convicción y, sin juzgarla, sin siquiera explicarla, sino acatándola como algo tan verídico como una calle o una palmera, la añade a la topografía fantástica de Cedrón. Dentro de esta topografía, las metamorfosis alucinantes de Leocadio caben sin forzamientos.

La más notable de todas es su conversión en un caballo de palo. Se ve por primera vez con los ojos de doña Clarisa, quien, al descubrirlo entre los árboles —tan alto como ellos, con sus crines de cordeles y su mandíbula de serrucho—, evoca inexplicablemente a su antiguo maestro de retórica leyendo *La Ilíada* o *La Odisea*. De momento, la asociación es absurda y ridícula, pero va a cobrar significado finalizando la novela, cuando Leocadio, ya muerto, cabalgue en este mismo corcel disfrazado de Ulises, con coturnos, armadura centelleante y espada en mano. Igualmente la no menguada dosis de humor que carga *En noviembre...* salta aquí, pues, cuando doña Clarisa vislumbra al imposible corcel derrama la bacinilla de orines que lleva a verter en el patio y, relacionado con este estropicio, la aparición le concede «la sublime revelación de que morirá de diabetes».

En una escena fantásticamente real se fija la identidad entre la bestia fabricada y el ánima (en pena, burlona o dañadora aún) de Leocadio. El fabricante del caballo parece ser el carpintero Leoncio Polo y lo ha construido, pese a sus colosales dimensiones, como un juguete para su nieto. Tres personajes pintorescos del pueblo van a pedírselo. La respuesta del viejo Leoncio para no entregarlo es natural y mágica a la vez: «Pedro Crisólogo González le partió una de las patas de atrás de un machetazo. Pedro aseguraba que todos los males del pueblo venían de ese juguete.» Como antes se inculpaba a Leocadio, ahora se incrimina a la bestia que monta. De hecho son una y la misma cosa. Se enreda aún más este juego de confusiones cuando uno de los demandantes se lamenta: «El arzobispo no podrá montarlo esta noche.» ¿Cómo? ¿Quiere decir que Leocadio y el arzobispo son una sola entidad? ¿Las bodas —o la fusión —del cielo y el infierno? El arzobispo no había vuelto a ser mencionado desde que efectivamente desembarcara en Cedrón y participara en la iglesia en una misa de confirmación. Después no se informa más de él hasta que en la penúltima escena es aludido de esa forma pasmosa. Y un enigma queda flotando: ¿Es el arzobispo otra faceta de la personalidad indescifrable de Leocadio? ¿O una más de sus inverosímiles mutaciones? Cabe también la posibilidad de una trepidante humorada. Y es lo más probable. Pues, cuando Leocadio hace su última fantasmal aparición disfrazado de guerrero griego amenaza con muerte por parto a los que toquen al caballo, no importa el sexo que tengan. Tal vez con esto Rojas Herazo advierte sobre lo que ha estado relatando: no hay que tomar las cosas demasiado a pecho. La sangre no siempre llega al río. Leocadio Mendieta puede ser Satán, pero no hay que excluir tampoco que no sea más que un pobre diablo. Y la tragedia se resuelve en comedia.

Si hemos titulado este trabajo «La plenitud del lenguaje» es porque ciertamente los más altos logros de la novela se encuentran dentro de esta zona capital de la literatura. Aparte de lo apuntado acerca de su maestría verbal, el estilo de Rojas Herazo es igualmente admirable, tanto cuando narra como cuando describe o escenifica; y sorprende su capacidad para dar siempre con la expresión exacta, con esa palabra *justa,* irreemplazable, que tanto obsesionaba a Flaubert, con el adjetivo preciso, con la imagen o el símil más apropiado y sugerente. Y más plástico también, ya que el grafismo de las metáforas de Rojas Herazo las convierte en cuadros. Están llenas de una poesía sensorial que el lector ve con los ojos, pero también con el tacto, con el olor, con el gusto. Como, por ejemplo, cuando Leocadio contempla por primera vez desnuda a su mujer «con la luz empapándola en un jugo delicado, como si hubieran exprimido sobre ella la madera de un violín»; o el susurro distraído de Auristela, que es «como si volviera la hoja de un libro»; o la espantada gallina que huye a todo vuelo «despidiendo gotas de luz».

La descripción gestual de los personajes es uno de los recursos literarios que con más insistencia emplea el novelista. Se puede incluso pensar que abusa de él, pues su reiteración interrumpe excesivamente el diálogo o frena el dinamismo de la acción. Mas lo que el escritor busca con este «puntillismo» es revelar a los personajes en su intimidad, retratarlos interior y exteriormente, mostrarlos a la luz más viva sin necesidad de acudir al narrador omnisciente, que con su perspectiva totalizadora todo lo sabe y en todo interviene. Rojas Herazo jamás se deja seducir por este facilismo. Escoge el camino mucho más difícil de dar lo psicológico a través del gesto, del acto, del hecho. Esto es, confiar plenamente en los sostenes más valederos y legítimos de la narrativa. Rojas Herazo confía en ellos sin traicionarse en ningún momento. Sabe que ninguna participación del escritor podrá ser tan eficaz como la que se alcanza con una descripción certera. Por algo Sartre apreciaba tanto la descripción en Hemingway y en Saint-Exupéry.

Por último, la estructura de *En noviembre llega el arzobispo* es decididamente cinematográfica. Por ello, sin exagerar, se puede hablar de tomas, planos, encuadres, acercamientos, alejamientos y, como un todo, de montaje. Pues, sin lugar a dudas, la novela está «montada». En correspondencia con esta estructura, no hay una división en capítulos, sino en fragmentos o trozos que son como escenas ya filmadas (o dispuestas para la filmación) y que el director debe ordenar después. Y esta fragmentación afecta también al tiempo novelístico, ya que la ubicación temporal de las escenas es va-

riable. Nada determina que su situación presente sea la correcta. Esto significa que *En noviembre llega el arzobispo* es, técnicamente, una novela en perpetua recreación o recomposición, y es muy posible que la forma, la disposición en que nos la ofrece Rojas Herazo en esta versión no sea sino la aleatoria elección de una de sus múltiples opciones.—*CESAR LEANTE (Cruz, 5, MADRID-12).*

GRANJEL: «HISTORIA GENERAL DE LA MEDICINA ESPAÑOLA»

Con periodicidad rigurosa vienen apareciendo los distintos volúmenes de una obra que, por su importancia, exige un comentario detenido. Nos referimos a la *Historia general de la medicina española* del catedrático Luis S. Granjel, que edita la Universidad de Salamanca. Hasta el momento se han publicado dos tomos II *(La medicina española renacentista,* 1980), III *(La medicina española del siglo XVII,* 1978) y IV *(La medicina española del siglo XVIII,* 1979); en prensa se anuncia el dedicado a la medicina española antigua y medieval, y en preparación el último de la serie que abarcará la medicina del ochocientos prolongando su pesquisa hasta 1936. Así pues, el ambicioso proyecto que Granjel iniciara en 1978 con el libro sobre la medicina española del seiscientos parece que estará concluido en plazo breve.

En el campo de la historiografía de la ciencia médica el hecho tiene una trascendencia indudable. En efecto, lamentablemente, siguen siendo los repertorios bibliográficos de Hernández Morejón y Chinchilla Piqueras (1) la fuente a que acuden quienes, desde la historia general o la historia de la ciencia, precisan conocer algún aspecto de la medicina española. Desde entonces es evidente la limitación de las publicaciones que con carácter global, totalizador, se han dedicado al estudio de la medicina española. Apenas digno de una mención benevolente el libro de Eduardo García del Real (2), en exceso pendiente por los saberes médicos con olvido de las facetas sociales del acto médico la breve historia que el mismo Granjel (3) publicó a co-

(1) A. Hernández Morejón: *Historia bibliográfica de la Medicina española,* Madrid, 1842-1852, 7 vols.; A. Chinchilla Piqueras, *Anales históricos de la Medicina en general y biográfico-bibliográfico de la española en particular. Historia de la Medicina española,* Valencia, 1841-1846, 4 vols.

(2) E. García del Real: *Historia de la Medicina en España,* Madrid, 1921.

(3) L. S. Granjel: *Historia de la Medicina española,* Barcelona, 1962.

mienzos de los sesenta; algo similar puede decirse también del mucho más breve apéndice que José María López Piñero añadió a la versión española del manual de Singer y Underwood (4).

Y sin embargo nada más engañoso que suponer mortecino y apagado el estudio histórico de la medicina española. Por el contrario, desde hace una treintena de años se suceden las publicaciones monográficas y los artículos dedicados a desvelar nuestro pasado médico; así, sólo en el período comprendido entre 1940 y 1975, se contabilizaban 4.757 libros y trabajos monográficos, apreciándose a partir de 1950 un progresivo crecimiento de la literatura histórico-médica (5). Unos cuantos hechos han contribuido decisivamente al auge de estos estudios en nuestro país. En primer lugar la figura de Pedro Laín Entralgo, quien tras obtener en 1942 la cátedra de Historia de la Medicina de la Universidad de Madrid, iniciaba una labor histórica de amplios vuelos al incorporar a la disciplina el rigor y la metodología de la esplendorosa tradición germana. En torno a su persona comenzaron a reunirse varios médicos con vocación histórica (Paniagua, Palafox, Albarracín, Alberti, Granjel, Valle-Inclán, Girona) que en los recién fundados *Archivos Iberoamericanos de Historia de la Medicina* (1949) encontraron el instrumento para la difusión de sus trabajos. La institucionalización de la disciplina en el *curriculum* del médico y la consiguiente creación de puestos académicos permitió la plena profesionalización de aquellos que se encontraban más vocados al cultivo de la disciplina, siendo un factor igualmente decisivo para entender el reciente ayer de la historia de la medicina en España.

En este contexto se sitúa la figura de Luis Sánchez Granjel, quien, procedente de la psiquiatría, entra en contacto muy pronto con Pedro Laín Entralgo, bajo cuya dirección se doctora en 1948. Desde esa fecha imparte la docencia de Historia de la Medicina en la Universidad de Salamanca obteniendo la cátedra en 1955, y dedicándose con carácter exclusivo al estudio de la medicina española. Al encarar esta tarea prepara una serie de instrumentos imprescindibles para una aproximación rigurosa al conocimiento del pasado médico español. Su *Estudio histórico de la medicina. Lecciones de metodología aplicadas a la historia de la medicina española* (1961) sigue siendo el único libro dedicado a estas cuestiones en lengua española; de consulta inevitable es su *Indice de médicos españoles* (publicado en 1962 en colaboración con la bibliotecaria Teresa Santander), así como los dos volúmenes aparecidos de la *Bibliografía histórica de la medicina*

---

(4) Ch. Singer, E. A. Underwood: *Breve historia de la Medicina*, Madrid, 1966.

(5) L. S. Granjel: *Literatura histórico-médica española de postguerra (1940-1975)*, Salamanca, 1977.

española (1965-1966). Una revista, los *Cuadernos de Historia de la Medicina Española,* por él fundada en 1962, y la serie de numerosas monografías editadas en torno a esta publicación periódica, constituyen los más significativos testimonios del afán de Granjel por ofrecer a los estudiosos un instrumental y unos medios de difusión a la altura de los tiempos actuales.

Es conveniente recordar esta labor oscura, poco gratificante si sólo se busca la inmediatez de la autopromoción, para entender la significación de Luis S. Granjel en el panorama de la historia de la medicina en España. Como ha señalado su propio maestro Laín Entralgo, Granjel constituye «un verdadero punto de inflexión, un investigador respecto del cual, y en lo tocante a la materia por él cultivada, el curso del tiempo debe ser dividido en dos etapas, la anterior a él y la a él posterior» (6).

No ha limitado nuestro autor su actividad intelectual a esta área de trabajo. Por el contrario, acaso una mayor repercusión social han tenido los estudios que desde hace cerca de treinta años ha dedicado a la literatura española, en especial sus libros sobre la generación del noventa y ocho y sus hombres más representativos. Aquí también, dejando de lado fáciles interpretaciones ensayísticas, Granjel ha procurado desde una documentación sólida y una bibliografía siempre exhaustiva, analizar con rigor la obra de sus biografiados. Ya se trate de los más eminentes miembros de la generación citada (Baroja, Unamuno, Azorín) o de los casi oficialmente reconocidos como «autores olvidados» (Sawa, Ciro Bayo, Silverio Lanza, Manuel Bueno), se ha atenido Granjel a lo que constituye norma permanente de su trabajo intelectual: renuncia a preciosismos literarios, laconismo expresivo, exacta e implacable erudición.

* * *

Aparece ahora esta *Historia general de la medicina española,* que carece de toda improvisación, que surge cuando su autor, con una bibliografía personal que está muy cerca de 140 trabajos, se decide a dar cima a esta tarea desde un estupendo conocimiento del pasado médico. Pero tras su labor propia están también las aportaciones valiosísimas de otros historiadores españoles que con sus estudios han hecho posible esta obra. Atestigua así el tratado que comentamos, pese a su carácter absolutamente personal, una doble madurez: la de

(6) *Discurso de recepción en la Real Academia de Medicina de Salamanca,* Salamanca, 1973.

su autor y la de un grupo de profesionales que, desde el primitivo y común magisterio de Laín Entralgo, vienen realizando una tarea investigadora de valor indiscutible.

Los tres volúmenes hasta el momento publicados repiten una distribución por capítulos que no parece vaya a sufrir variaciones en los que aún están por aparecer. Una primera parte titulada genéricamente «Lucha contra la enfermedad» se inicia estableciendo la filiación por formación, edad y actividades de los médicos de cada una de las etapas historiadas; la formación del galeno, la regulación de ejercicio profesional, las medidas defensivas ante las epidemias y la actividad marginal de empíricos y ensalmadores, son algunos de los capítulos que la integran. La segunda recoge bajo el epígrafe «Saberes médicos» el contenido ideológico que conformó en su expresión erudita o libresca tanto a los profesionales de la sanidad como a cuantos sintieron interés por las cuestiones médicas. Acaso sea en esta estructuración de las etapas historiadas donde resida uno de los máximos hallazgos de la obra que comentamos. La preocupación por el saber médico (antropológico, patológico, terapéutico) que había constituido el fundamento de la mayoría de los manuales y tratados publicados, se ve desplazado por la realidad mucho más obvia e indiscutible de la enfermedad. Contra ésta la sociedad pondrá en marcha diversas y multiformes medidas que inscriben la actividad médica en un contexto social más amplio. Por eso si se ha de buscar ese *desiderátum* que constituye la historia total, no podrá eludirse —como tantas veces se ha hecho y acaso por deficiencia de los propios historiadores de la medicina— el estudio de esa constante en la vida del hombre que es la enfermedad.

Es en estos capítulos donde el autor ha recurrido a fuentes muy diversas pero imprescindibles para reconstruir el pasado médico desde la otra vertiente de la sanidad: el propio enfermo, los grupos sociales que sufren la actividad del sanador, las corporaciones (cabildos, monasterios, hospitales) que han de recurrir al profesional... En estos capítulos los testimonios extraídos de la literatura de creación —muy exhaustivamente estudiados por el autor y algunos de sus discípulos— ofrecen la más imparcial y descarnada visión de la realidad sanitaria. Y junto al texto teatral, novelesco o lírico, la prosa mucho más fría pero no menos indicativa de la disposición legal, el informe del corregidor o las constituciones llenas de matices y sutiles distingos de tal o cual hospital o cofradía. Se amplía de este modo considerablemente el número de documento susceptibles de aprovechamiento en la investigación histórica de los estados de salud y enfermedad.

Ha prestado Granjel una atención especial al ejercicio profesional y a la formación del médico. En este sentido era ya inevitable reconocer el fundamental papel desempeñado por barberos, algebristas, sacamuelas, parteras, hernistas y demás empíricos en el quehacer curador. El olvido que con demasiada frecuencia se hace de estos profesionales, carentes de una formación erudita, empieza ya a subsanarse.

En una obra de conjunto, tan amplia y minuciosa como la que comentamos, es difícil señalar los numerosos detalles específicos de innovación metodológica o conceptual ofrecidos al estudioso. Baste citar por ejemplo el análisis que se hace de la producción editorial con atención especial a las traducciones, o el establecimiento de la filiación intelectual de los más eminentes médicos de las tres centurias historiadas. Conviene con todo recalcar la importancia del volucen dedicado a la medicina del siglo XVII. El carácter supuestamente deslucido de la medicina del seiscientos ha traído como consecuencia una despreocupación muy manifiesta por esta etapa histórica. Apenas con algunos tópicos más que discutibles se dejaba de lado un período de complejidad indudable. Sólo algunos meritorios trabajos de López Piñero, Peset Llorca, Riera o el propio Granjel mostraban la conveniencia de continuar la investigación para ofrecer una visión nueva y no manida de la medicina del Barroco. Con la publicación de este libro nuestro conocimiento del siglo, en lo que a la salud y la enfermedad se refiere, está a la altura de otras épocas y la falta de brillantez del saber médico se inscribe dentro de una tensa situación histórica en que el enfrentamiento entre *novatores* y dogmáticos constituye el suceso más espectacular.

La obra está escrita en un estilo seco, cortado, sin concesiones a la retórica, que exige del lector una atención permanente ante la concentrada información que se ofrece. Una bibliografía final, que recoge cuanto de interés y más actual se ha publicado sobre los temas objeto de estudio, clausura cada uno de los volúmenes. La presentación de esta historia general con carácter de tratado ha llevado al autor a prescindir de notas a pie de página. Aunque esta decisión está plenamente justificada por lo que es una costumbre institucionalizada ya en este tipo de obras, acaso hubiese convenido añadir algún tipo de orientación que, dentro de la abundante bibliografía empleada, indicase los trabajos más significativos en cada uno de los capítulos. Los volúmenes están muy bellamente editados, destacando la hábil utilización en las cubiertas de tal vez las más elocuentes portadas de la técnica impresora en libros médicos durante los siglos estudiados. Con los tomos aparecidos los estudiosos de la ciencia y la sanidad, así como cuantos deseen conocer en su más

plena realidad el pasado, cuentan ya con una visión actualizada, unitaria y rigurosa de la medicina del antiguo régimen. Con los dos esperados que completarán la serie, tendremos al fin una historia de la medicina española a la altura de la investigación de nuestro tiempo.
ANTONIO CARRERAS PANCHON (Departamento de Historia de la Medicina. Universidad Complutense. MADRID-3).

UN LIBRO DE IMAGENES

CREACION

El periplo del verdadero creador es tan misterioso como lógico. Primera paradoja: las tensiones subconscientes se unen a una realidad feroz y personalmente intransferible, el escritor encuentra en la «expresión» la chispa que une las dos aparentemente antitéticas expresiones. Ante el pensamiento original se entrecruzan otros posibles pensamientos, convertidos en lenguaje escrito o gráfico. Cada lector, por su parte, añade su propia creación. El nudo total forma la obra: espacio y tiempo se redimensionan. Desde una visión personalísima de la existencia se deriva a un «compartir» colectivo que supone un verdadero acto de comunión: la creación es así superadora del nivel elitista del autor autofágico para convertirse en banquete. El recuerdo de éste se plasma en el libro de bellas imágenes que guardará cada lector y que, en muchos casos, se adicionará de otros dibujos, otras formas poéticas que comenten, amplíen o rechacen —¿por qué no?— el texto originario.

Este misterio que supone el acto revolucionario de crear: la ruptura con las reglas genéricas de la producción artística preestablecida, un acto de valor poco frecuente, tiene una serie de motivaciones conscientes y subconscientes. El libro que nos ocupa (*) parte de un rechazo visceral a una «realidad» ofrecida. No es simplemente un esfuerzo político de ataque frontal, sino una sublimación de la angustia personal reflejada en mil otras angustias personales. La creación parte precisamente de una huida de la mimesis, tan frecuente en productos vendidos como aparentemente creadores, y en la necesidad de encontrar un lenguaje propio e insustituible. La crítica puede detectar objetivamente la mayor o menor riqueza hallada, pero antes es necesario señalar la autenticidad del hecho artístico. Entre

(*) *Libro de Imágenes. (Sobre un texto de Carlos Rodríguez Sahz.)* Tropos Editora, Madrid.

lo formalmente auténtico y lo preciosista, por no decir oportunista, existe una distancia, lo mismo que entre una recensión y otro nuevo acto creador, que es precisamente escribir sobre lo creado por un tercero. Octavio Paz realiza este acto tanto en un poema propio como comprometiendo el lenguaje con obra ajena, a la que dota de esa cobertura tan útil para su comunicación global.

Los géneros no existen en este libro: poesía, imagen, confusión, sueño u orgasmo se licúan en palabras y más palabras, repetición de una frase, reversión de los significados, descomposición de una imagen, formulación de sus partes en el todo integral: la imagen, la frase postrera, la respuesta última se encuentra en la actitud del lector *voyeur*, participante de la lujuria, de la tristeza, de la amargura o de una cierta forma de estoica esperanza: efluvios de las alucinaciones de Michaux, de los *collages* de Ernst, de la mera relación sombra-sol, figura solitaria-figura acompañada multitudinariamente; creación, pues, a la vez feroz y agonísticamente individual y panteísticamente colectiva.

PRODUCCION

El mensaje artístico, para poder ser compartido o «recreado», es necesario que sea «puesto a disposición de ...». La edición de libros como éste es difícil; se piensa en principio en su anticomercialidad; después, en el costo del ejemplar y su precio de venta...; añádese que los autores carecen de ese carisma típico de las firmas consagradas, que el texto-imagen va en las antípodas de lo que el público de hoy reclama, y muchos etcéteras más, lo que ha originado que este libro sea puesto a disposición del futuro lector-mirón-co-creador sin beneficios para ninguno de los que lo han hecho posible. De ahí su precio reducido en relación a los del mercado. Esto no es obstáculo —sino al contrario— para que este libro, en su aspecto «objetal», sea uno de los mejores de estos últimos años. Sin alharacas suntuarias, su tipografía, impresión y acabado constituyen un signo más de los que contribuyen a formar la obra total, inimaginable en su existencia real, en otras condiciones de nacimiento y producción. Esta se integra, pues, en el proceso cultural-contracultural que supone la aparición de este libro en un ambiente predeterminado y dogmático, enfatizador de «genios» y de estereotipos que necesita urgentemente una clarificación absoluta. Al indicar este matiz, no lo hacemos en cuanto juicio cuantitativo de una obra, imposible de realizar en este esquema, sino en cuanto posible portavoz de significados de índole no limitativa y abierta.

LENGUAJE COMUNICABLE

La lógica interna de una obra la da su estructura; ésta puede perfectamente basarse en la barbarie disgregatoria; las piezas de un *puzzle* que intentan unirse y que, más allá de su lógica estructura, pueden encontrar nuevas formas de la realidad, meandros subversivos, la imaginación potenciada, lo que significaba un sueño, una confluencia de deseos, un sentimiento eyaculado en vertientes deshomogéneas, el poder, el símbolo: reflexión del yo humano, su impotencia, al tiempo su poder máximo, dueño de sí mismo; por tanto, del mundo —el lenguaje parece críptico—; la claridad de las frases se balancea en otra imagen subvertida. El poder de comunicación es algo gozoso, por irrepetible; cada uno de los signos que se ofrecen al lector vive a la vez independiente e integrado férreamente en el todo: la comunicación y su lenguaje hablan del doble, una ambivalencia que supone el aumento correlativo de una fuerte dosis de la percepción. Así, desde la contemplación-lectura del objeto, como tal signo de comunicación, se amplían las coordenadas del saber. Lo dialéctico (como proveniente del conocimiento), lo lúdico (proveniente de los sentidos), se unen en un todo intercambiable. Lo «real», pues, es atacado en la totalidad de sus vértices, e incluso la imposibilidad de su aprehensión total no hace más que fijar la seriedad de un empeño sobre todo antidogmático.

REALIDAD

El hombre-hombres constatan «su» existencia. En los poemas, mejor en el *poema (continuum* totalizador), de Rodríguez Sanz está presente la historia. Frente a un posible aparencial esoterismo, nada más producto de la carne y la sangre que estos orgánicos grupos de frases nacidas a la vez de la constatación de una miseria y de la gozosa superación de la misma. La certidumbre de un mundo cruel, abominable e incomprensible está presente en las formas gráficas y literarias, en su descomposición semántica, en su propia adscripción en el objeto que conjunta los significados. Desde la memoria, lo real en su odiosa asunción de lo injusto, lo pequeño, lo estereotipado se propone como un contexto pocas veces examinado —y negado— con tal crudeza. La revulsión de este libro se enlaza con la negatividad del lenguaje común como forma de sustentación (pensemos en lo «auténtico» de Goytisolo o los poemas de Ullán), la búsqueda de la «otra» apariencia, la alternativa, en una palabra, contra la corrupción. La vida y la muerte como solución a esta casi inevitable

degradación: susurro de impotencia y sensación de plenitud, los polos de esta corriente alterna que comunica la angustia personal al lector-*voyeur* y le hace partícipe de un pánico cósmico, letal e irremediable

Podría pensarse en una realidad contemplada egocéntricamente: en ciertos aspectos así puede ser. La imagen proyecta mi imagen. Más profundamente atisbamos una ligazón impalpable entre los autores, entre éstos y los lectores; un abrazo universal con sabor ácido y desprovisto de sentimentalismo, un «necesario» compartir la opresión y el gozo dan las pautas del acto de transgresión. Lo «real» es así interpretado en la opacidad y el barroquismo, la comprensión del sexo como algo transido, su fulgor y su concreción biológica, la catarsis (oh, no) que desemboca en la impúdica, por verdadera, confesión de esa derrota que se hace al fin victoria en el logro de la comunión pretendida.

La historia, la neurosis; la necesidad del placer, del conocimiento, su dificultad invencible; la consecución de la «excepción», la comunicación narcisista de ésta, forman los signos de una obra revolucionaria en cuanto ataca los fundamentos impulsivos de una sociedad vedada a la realidad del placer y la sabiduría de sus componentes.

SUEÑO

Estética visionaria a lo Michaux, los albores mesiánicos de Huxley, las historias de iniciación de Castañeda o Fernando Benítez, la otra realidad multiplica el síndrome aparencial: esta obra está plagada de referencias, de citas, de imágenes, de giros semánticos, que claman a una nueva realidad, a un examen preciso y entomológico, a una fantástica lucidez sobre el ser biológico, sobre sus motores psicofísicos. Se plasma en las palabras, en las imágenes; la posición de connotación de lo ultrarreal no es escapista, sino integrativa en el total del ser humano. Este libro-confesión muestra igualmente las visiones del futuro, del otro lado del espejo, de la mente potenciada hasta su máxima complejidad, hiperlucidez que penetra como un bisturí en los segmentos estereotipados alternativos y, en ocasiones, únicos posibles. La fantasía estructural del libro opera, pues, a niveles conscientes y subconscientes, los ensueños, las pesadillas, las acentuaciones oníricas de una realidad contemplada en sus vertientes múltiples polariza un lenguaje múltiple. Así, lo visionario actúa no como moda más o menos efímera, sino como complemento de

un todo que se hace poesía (transustanciación); imagen que se descompone en otras imágenes, que llama probablemente a mil posibles combinaciones lingüísticas y plásticas. La realidad y la meta-realidad, enracimadas en la experiencia vivida, en la comprensión de la existencia en toda su turbiedad angustiosa e inexplicable.

PULSION

La vitalidad pulsional motriz de la obra. Desde la revulsión-liberación nada es sometido, nada permanece, sino incoado en su propia y defenestrada existencia. Se pasa revista a la motoricidad sensorial e intelectiva del yo, reflejada en apuntes, en fórmulas lingüísticas, en frases, en silencios. La ambigüedad de la compulsión se marca en la oposición semántica de las propias imágenes del libro. Este respira, no obstante, una pulsión vital que abarca el sexo, la muerte, el placer, el dolor, la tendencia a la revolución, la supresión de toda norma preestablecida, la sustitución del entramado represivo por una libertad total que no ignora la dureza, la invitación a la angustia, al miedo incluso que comporta. El ritual de los dobles, de los símbolos, de las formas, parece hacerse parodia del poder existente, exaltación de un nuevo poder personal que tiende a la aproximación y a la hermandad universal. Del máximo egotismo a la comunión colectiva, este libro presupone un flujo inabordable desde los criterios de contemplación preexistentes, como una exaltación paroxística de las facultades, adormecidas en tantas ocasiones, del ser humano.

FINAL

No pretende este comentario hacer una crítica de valor. El libro objeto del mismo habla por sí solo. Coherente en su aparente incoherencia, puede ser amado y compartido, odiado y rechazado; simplemente señalamos la existencia de una nueva alternativa cultural, llevada a la práctica con total coherencia desde sus objetivos primarios. Desde este punto de vista, consideramos necesario y válido estudiar el proceso creador que lo llevó a cabo y su incidencia en una industria cultural como la nuestra, afectada de toda clase de impedimentos para incidir de forma positiva en la sociedad en que se enmarca.—*FERNANDO HERRERO (Avenida de Santa Teresa, 24. VALLADOLID).*

CONCEPCION DE CASTRO: *La revolución liberal y los municipios españoles (1812-1868)*, Alianza Universidad, Madrid, 1979, 236 pp.

Hasta la aparición de la obra de Concepción de Castro, *La revolución liberal y los municipios españoles (1812-1868)*, no existía ninguna investigación exhaustiva sobre el régimen municipal y su relación con el proceso revolucionario burgués (1). Los estudios sobre el desarrollo del liberalismo en España aparecidos en los últimos años aluden, en general, al aspecto político de la revolución y su vinculación con la estructura económica del país o al aspecto social en sus múltiples facetas. Los historiadores han analizado el sistema económico del antiguo régimen, y la conmoción que produjo el paso de un régimen de producción feudal a otro capitalista han buscado las raíces sociales que permitieron el desmoronamiento de una estructura de carácter estamental y la consolidación de una sociedad de clases y han investigado las causas que permitieron el triunfo del principio de soberanía popular en un sistema político de monopolio del poder por parte del monarca. Las aportaciones historiográficas sobre estos aspectos han sido muy numerosas a lo largo de los últimos veinte años. Sin embargo, el análisis del régimen municipal y su valoración en relación con el desarrollo del liberalismo sólo ha sido objeto de alusiones en el contexto más amplio de un análisis global de nuestro siglo XIX. Ningún historiador riguroso ha podido omitir en sus trabajos sobre este siglo la repercusión de las leyes municipales sobre la marcha del proceso político.

Cuando Concepción de Castro comienza su obra diciendo que: «La historia de la administración local de un país sólo puede ser comprendida adecuadamente en el contexto de la historia social y política en que se insertan sus problemas», está poniendo límites a su quehacer histórico y marcando las coordenadas en las que hay que situar el análisis del régimen municipal. En su opinión, no es posible estudiar un sistema de partidos con opciones políticas diferentes sin conocer las aportaciones de cada grupo a la configuración de la administración local y provincial. Cada ideología política genera soluciones para cada problema político.

Al comenzar el siglo XIX los condicionamientos sociopolíticos y económicos de España imponían el desmantelamiento de las estructuras del antiguo régimen y su rápida sustitución por nuevos mode-

(1) Cf. Posada: *Evolución legislativa del régimen local en España, 1812-1909*, Madrid, 1910; y Martín-Retortillo: *Descentralización administrativa y organización política*, T. I., Madrid, 1973.

los políticos. Las juntas provinciales y locales fueron un claro exponente de la urgencia revolucionaria, y su formación, una constante en los momentos decisivos del cambio político en el primer tercio del siglo.

Concepción de Castro ha realizado un trabajo de investigación histórica modélico, por el acierto y oportunidad del tema, por la claridad de su exposición, por la adecuada metodología de su estructura, por la precisión y sencillez del lenguaje, y sobre todo por su incontrastable rigor histórico. En su obra no hay ninguna afirmación que no esté suficientemente validada por las fuentes históricas; ninguna tesis sin una inmediata demostración. Cada afirmación suya supone una aportación decisiva para el análisis del régimen municipal. La obra *La revolución liberal...* se inscribe en una corriente historiográfica en la que las fuentes constituyen el elemento decisivo de la elaboración histórica.

La autora parte del análisis del municipio del antiguo régimen; se detiene en el «modelo gaditano», máximo exponente del proyecto revolucionario liberal, y a continuación se enfrenta con los «nuevos problemas» que supuso el asentamiento del liberalismo, a partir del estudio de los programas de organización municipal de moderados y progresistas, en el período que se extiende desde 1834, año de la promulgación del estatuto real de Martínez de la Rosa hasta 1844, fecha de la subida al poder de los moderados. Con la descripción de las características del régimen municipal de moderados, unionistas y progresistas en el período de 1845 a 1868, culmina el estudio panorámico de la administración local de todo el siglo XIX en relación con el proceso de instauración del liberalismo.

El análisis comparativo de los diferentes proyectos municipales de los gobiernos liberales exige el conocimiento de los supuestos de la administración local, a partir de los cuales se produce la transformación revolucionaria burguesa. Concepción de Castro estudia el municipio del antiguo régimen en sus diferentes vertientes y descubre la estructura del régimen local sobre la que tenían que incidir los nuevos planteamientos políticos; desmontar esa estructura suponía, sobre todo, romper la «complejidad y falta de uniformidad» que refleja la confusa distribución de competencias entre corregidores, alcaldes mayores, alcaldes ordinarios, la desigualdad demográfica, el desequilibrio, la existencia de enclaves administrativos de unas provincias en otras, y muy especialmente la dualidad jurisdiccional. Integrar y racionalizar este complicado sistema administrativo fue una tarea prioritaria del gobierno tras la guerra de sucesión. Concepción de

Castro no se limita en este punto a describir la estructura de la administración municipal en el antiguo régimen, sino que estudia también la distribución de los ayuntamientos por regiones, el número de sus habitantes, las características sociales y económicas de cada municipio, la cuantía de los patrimonios y su aportación al régimen económico general a partir del sistema fiscal vigente.

La autora hace una aportación histórica decisiva al estudiar el modelo municipal propugnado en la legislación gaditana; en su opinión, los liberales de Cádiz conocían la tendencia de los grupos dominantes a «perpetuar el *statu quo*», incluso a costa de la deformación práctica de las leyes, de acuerdo con los intereses oligárquicos: «Por eso, al emprender la construcción de un estado liberal sobre las ruinas del antiguo régimen encomendaron el gobierno interior de los pueblos a unos ayuntamientos populares, pero siempre bajo la supervisión del poder central.»

El carácter centralizador del proyecto gaditano se acentuó en etapas posteriores; el pensamiento liberal era compatible con esta concepción de la política de administración local instaurada en 1812. La influencia de Francia pesaba más sobre los hombres de Cádiz que la de sus contemporáneos liberales ingleses.

Concepción de Castro describe en su obra todos los elementos que configuran el «modelo gaditano»: la provincia, el municipio, la relación entre la administración local y provincial, el papel de las diputaciones en el desarrollo de la vida municipal y llega a la conclusión de que: «La revolución liberal de 1812 inaugura en España un régimen local escalonado y homogéneo que responde a determinados criterios básicos: representatividad ciudadana, división de poderes, racionalidad y máxima eficacia de la administración con un coste mínimo. Se establece así un sistema uniforme y escalonado que, a diferencia del antiguo régimen, generaliza las instituciones locales de origen electivo —diputaciones provinciales y ayuntamientos— en todo el territorio nacional.»

Frente al centralismo propugnado en Cádiz, los hombres del trienio intentaron plasmar un nuevo proyecto municipal descentralizador; el balance de 1823 no fue muy halagüeño; en opinión de C. de Castro, la resistencia de los ayuntamientos a aceptar la normativa municipal gaditana: «... explica la reforma descentralizadora de 1823, destinada a sustraer al poder central de un continuo compromiso en las luchas intestinas de las localidades; la contrapartida consiste en un fortalecimiento de las oligarquías provinciales, encargadas ahora de resolver los recursos electorales de los municipios».

Uno de los aspectos más interesantes de la obra que analizamos es el que se refiere al análisis de la estructura de las diferentes leyes electorales; la autora profundiza en el estudio de la normativa por la que se rige la elección de los miembros del gobierno municipal desde 1812 a 1868, y aporta elementos decisivos para el conocimiento de la problemática planteada entre los sectores implicados en el proceso de transformación del régimen local. Los textos de las exposiciones, representaciones, recursos y demandas presentadas al gobierno o a las Cortes en ejercicio del derecho de petición ponen al descubierto las tensiones existentes entre diferentes grupos dentro de los ayuntamientos. El análisis de estos escritos permite concluir que: «... en las zonas rurales de población dispersa la forma liberal de organización municipal encajó mal; y de este modo, como temieron los propios legisladores gaditanos, también las alcanzó de forma muy imperfecta el propio espíritu liberal».

Cuando C. de Castro analiza los modelos municipales moderado y progresista llega a la convicción de que: «Superada la etapa revolucionaria, el partido progresista mantiene, como el moderado, la necesidad de reforzar la unidad administrativa y la subordinación de las autoridades locales al gobierno central.» Su descripción del «gobierno local de la clase media», de las «funciones municipales y relaciones con el gobierno» y de la «cuestión electoral», parecen demostrar que la incompatibilidad entre moderados y progresistas en este punto era sobre todo «cuestión de grado». Los progresistas propugnaban la ampliación de la base electoral, el sufragio directo y censitario, el carácter netamente electivo del alcalde y la circunscripción provincial frente al distrito. La concepción liberal del régimen municipal en sus vertientes moderada y progresista se inspira en el liberalismo doctrinario francés. Los puntos de discrepancia entre ambos modelos se refieren, en opinión de la autora, a su diferente postura acerca de la función de los alcaldes —administrador municipal por encima de todo, para los progresistas— y representante del gobierno en el municipio para los moderados, y en la solución ofrecida al problema de la responsabilidad de los representantes del poder territorial y local: «El moderado las integra definitivamente en la burocracia estatal al sustraerlas a la justicia ordinaria por los delitos cometidos en el ejercicio de sus funciones. En el régimen gaditano primaba el control parlamentario y judicial, al estilo anglosajón, sobre las formas ordinarias del control jerárquico (multas y sanciones, suspensión, disolución), aunque la orientación era la de una combinación entre ambos métodos.» La aceptación del contencioso-administra-

tivo por los moderados, introdujo en el esquema municipal un elemento perturbador que permitía: «... eliminar obstáculos a la acción del gobierno» y se acercaba peligrosamente «a la práctica de la irresponsabilidad de la Administración».

Concepción de Castro se detiene en el análisis minucioso de la estructura municipal, en las fases críticas de instauración del liberalismo: estatuto real, restauración doceañista de 1836, Constitución de 1837, proyecto moderado de 1840 y proyectos de Espartero. La conclusión de este análisis parece incuestionable: los nuevos tiempos exigían soluciones nuevas y eficaces, el ímpetu revolucionario de Cádiz había desaparecido y los diferentes gobiernos se planteaban como objetivo prioritario la continuidad, que suponía sobre todo la conciliación de posiciones.

La autora culmina su trabajo con un estudio pormenorizado de las posiciones de moderados, unionistas y progresistas en el período que se extiende de 1845 a 1868. Los moderados se apoyaban en la ley municipal de 1845 mínimamente contestada desde las filas progresistas. En las Cortes de 1844-45 «la oposición progresista se reduce a un solo escaño, pues la dureza de la represión moderada ha provocado el retraimiento del partido»; es la hora del triunfo moderado y de la regresión progresista: «El partido progresista se halla entonces prácticamente anulado de la escena política; la coalición de los moderados frente a Espartero ha desconcertado a sus seguidores en las provincias, eliminando toda capacidad de reacción. De ahí la fácil implantación de las leyes moderadas, con un régimen municipal que endurece el que en 1840 provocara la revolución.»

Concepción de Castro estudia detenidamente la ley municipal de 1845, las competencias atribuidas en ella a electores y administradores, el papel de los alcaldes y gobernadores y la relación entre la administración y la justicia; un gobierno de «centralización máxima» frente a la «descentralización relativa» propugnada en el bienio.

El análisis del enfrentamiento entre moderados y unionistas a propósito de las leyes municipales, el paréntesis progresista de 1854-1856 y la repercusión de la ley general de desamortización de Madoz de 1855 sobre el desarrollo de los programas municipales aportan puntos de vista inéditos para la historia de esta decisiva etapa de consolidación del liberalismo.

Tras el bienio, la política española vuelve a inspirarse en el espíritu moderado de 1845. Después de 1868, y con el fracaso de los intentos de restauración del régimen municipal progresista de 1856 y 1870, el proyecto moderado se consolida. En opinión de C. de Castro: «A finales del siglo los partidos más avanzados inician la batalla por

los ayuntamientos, sometidos como se hallan al juego caciquil y a una administración corrompida, pero elementos básicos en cualquier caso. Lo mismo habían hecho, por lo demás, progresistas y demócratas en las postrimerías del reinado isabelino.»

Culmina así el estudio sobre el régimen municipal y su vinculación con el proceso de instauración del liberalismo.

El lector no tiene oportunidad de perderse en un complejo discurso teórico porque la autora le lleva insensiblemente a la aceptación de sus conclusiones. Cada supuesto planteado tiene en esta obra una inmediata y satisfactoria respuesta.—*MARIA DOLORES SAINZ.*

HACIA LACAN: LAS LECTURAS Y EL SENTIDO

El psicoanálisis ha depuesto la ilusión del sujeto autónomo y dueño de sí. El inconsciente, inasible para la lógica conciente, insiste en el lapsus, el sueño, el síntoma, tornando inútiles los esfuerzos yoicos por conservar el dominio, el control, la coherencia. El objetivo del análisis no puede ser diferente del señalado por Freud: *Wo Es war soll Ich werden,* donde eso (ello) estaba, yo debo advenir. Lo que el yo condena al silencio sin saberlo, debe tomar la palabra. Sólo así se producirá su descentramiento, se denunciarán sus certezas como espejismos, se conmoverá la subjetividad en las raíces mismas de su ser, el cual, constituido de y por palabras, no es sino carencia.

Más que difícil, la tarea resulta imposible. Imposible es que el yo quede despojado de todas sus máscaras, que el inconsciente sea librado a su compulsión repetitiva mortífera, que la verdad pueda decirse toda, que esa «roca viva», la castración, sea horadada.

Pesimismo. Desde el exterior y también desde el interior mismo del psicoanálisis el calificativo no se hizo esperar. Lo inadmisible para el yo tampoco pudo serlo para una ciencia empeñada en el progreso, en la búsqueda de *la* verdad concebida como la llave que podría abrir las puertas de la felicidad del hombre. De ahí el rechazo inicial y la posterior «admisión» que convirtió al psicoanálisis en una rama del saber. El humanismo, burgués o marxista, proveyó las racionalizaciones necesarias para transformarlo, ora en una técnica adaptativa de reforzamiento del yo, ora en un discurso colmado de impugnaciones de tipo moral a la sociedad opresiva que se opone al placer, al encuentro del sujeto con el objeto *naturalmente* ade-

cuado a su deseo, en el marco de lucubraciones donde los exponentes de este curioso «freudo-marxismo» degradaron el deseo al nivel de la necesidad.

El nombre de Lacan es representativo de una obra. El objetivo explícito de ésta es realizar un retorno a Freud. La expresión no debe interpretarse en el sentido de una repetición de la palabra del fundador, sino de un «retorno de lo reprimido», una liberación de los conceptos psicoanalíticos sometidos a la opresión biologista, psicologista o sociologista. Lacan procura recuperar el campo auténticamente freudiano, el campo de la palabra. Esa palabra que desde los *Estudios sobre la histeria* es significante, materialidad fónica desasida de un significado puntual, «soporte material que el discurso concreto toma del lenguaje» (1) y que en su juego metafórico-metonímico hace y deshace un sentido siempre inaprehensible, en constante deslizamiento bajo la cadena hablada, independiente de toda intención o voluntad del sujeto parlante, cuya precipitación se produce en el lugar del no-sentido, en el quiebre del discurso.

El inconsciente guarda estrecha relación con este permanente escurrirse del sentido, lo que determina la imposibilidad de equiparar al psicoanálisis con las ciencias. Estas sólo han podido constituirse a partir de una exclusión («forclusión») del inconsciente, condición indispensable para fijar un sentido inequívoco, para proponerse una mítica unión de saber y verdad. La teoría psicoanalítica, en cambio, señalará la existencia de un ineludible hiato entre saber y verdad, siendo el concepto de inconsciente testimonio de la imposible articulación de ambos.

Es a los desarrollos de Lacan que se deben estas precisiones fundamentales. Sin embargo, también a la obra lacaniana puede quitársele el carácter subversivo que posee si se pretende asignarle un sentido determinado, esencia de *lo lacaniano*, o si se confunde su estilo con *el* estilo, con la única manera posible de hablar o escribir que hace de alguien fiel a las enseñanzas de Lacan y no «hereje». La característica esencial del estilo lacaniano es su apertura a las modalidades de expresión del inconsciente, «estructurado como un lenguaje». La dificultad que supone es una excelente metáfora de la que entraña la escucha de las manifestaciones del inconsciente. Haber obviado esta cuestión ha hecho de este estilo un objeto de adoración-repudio. Para unos se trata de adoptar algunos términos y una fraseología «lacaniana», de imitar al maestro elevado a la categoría de ideal. Otros, colocados en la cara inversa de la medalla, asumen un antilacanismo militante, apoyándose especialmente en racionaliza-

(1) J. Lacan: *Escritos I*, México, Siglo XXI, 1971, p. 181.

ciones pragmáticas que ocultan su propensión a la receta fácil y su rechazo a lo que supone un trabajo arduo de desciframiento teórico, no distinto del difícil trabajo psicoanalítico. No hay duda, son dos formas simétricas de identificarse/contraidentificarse con una imagen amada/odiada, de resistirse a los efectos perturbadores del texto de Lacan, de «no querer saber nada» con el inconsciente.

Por eso la necesidad de leer a Lacan desde Lacan mismo, lo que exige romper con el viejo prejuicio de atribuir al texto un sujeto-autor que comunica un sentido susceptible de transparentarse con mayor o menor dificultad. Se trata, al contrario, de evitar comprender (o no comprender) demasiado rápido, de atender a las figuras retóricas, a la puntuación, a los silencios, las repeticiones y las elipsis, a los momentos en que el discurso se interrumpe, produce la sorpresa de lo inesperado, resignifica lo anterior y plantea nuevos interrogantes. La comprensión, en cambio, se sitúa en el plano imaginario de la relación yo a yo. No escapa, pues, a la dialéctica de las identificaciones/contraidentificaciones especulares. Garantiza así el desconocimiento. Leer a Lacan desde Lacan es entonces desentenderse de comprender lo que Lacan *dice* o *quiere decir* para descubrir, deslizándose a lo largo de todo su texto, el inconsciente.

El libro de Néstor Braunstein *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)* (2), lee a Lacan. La respuesta acerca del tipo de lectura que realiza está quizá en las características del lector al que va dirigido, «un público universitario no necesariamente especializado». Si «el emisor recibe del receptor su propio mensaje en una forma invertida» (3), ese público universitario es quien constituye este libro. También quien puede dar la clave de sus riesgos: el discurso de la Universidad exige coherencia, no admite equívocos. ¿Cómo transmitir lo que el psicoanálisis enseña en tales condiciones? La dificultad no se limitaría a este libro, sino a cualquier posible libro sobre psicoanálisis, porque ¿cómo escribir un libro sobre el inconsciente, sobre lo que no cesa de *no escribirse?* La única alternativa válida es producir un libro contradictorio, en el que nada tenga valor apodíctico, que posea los elementos con los que él mismo pueda criticarse, disolverse para dar origen a un nuevo discurso.

Y el mérito mayor del libro que comentamos es éste. Enfrenta el riesgo del didactismo y puede combatirlo desde aquello que funciona en él como su hilo conductor: la crítica de ese correlato indisociable de la representación espontánea del sujeto poseedor del sentido y

(2) Néstor A. Braunstein: *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan).* México, Siglo XXI, 1980.
(3) *Ibid.*, p. 116.

unificado que es el proyecto de un lenguaje inequívoco, un esperanto de las ciencias, resguardo de su certidumbre, garantía de verdad en ellas. De esta manera el texto permite advertir las ilusiones que gobiernan a los intentos de clasificar en psiqulatría, punto de partida para fundar un lenguaje universal exento de ambigüedad en esta disciplina y para crear nuevos equívocos. También realiza una interesante crítica a la noción de interdisciplinariedad, heredera de las antiguas pretensiones de alcanzar el saber absoluto alejando lo real de la fragmentación. En sus capítulos específicamente psicoanalíticos, además de polemizar en aspectos no menos importantes, se intenta demostrar de qué manera la institución del psicoanálisis, presunta salvaguardia de su pureza, es la muerte del mismo, obligado a fijarse en formulaciones precisas e indiscutibles, y en qué sentido la marginalidad es el único destino coherente con sus postulados. Es este planteo general lo que permite enfrentar al libro consigo mismo para renunciar a la tentación de encontrar en él un saber instituido y para esgrimir contra él el arma de la crítica allí donde apunte a convertirse en una institución del saber.

Si «un libro es un ataúd para las palabras», es necesario agregar que su lectura será quien le confirme tal función, volviendo a asesinar esas palabras, amarrándolas a significados precisos, elogiando o censurando la fidelidad o infidelidad de ellas a alguna institución, o bien la que podrá vivificarlas, abrirlas a múltiples sentidos, otorgarles el carácter de pre-texto para que ese sentido jamás quede congelado. El libro de Braunstein admite cualquiera de estas lecturas. Del lector dependerá el resto.—*DANIEL GERBER (Nogales, 8, 7 DF, MEXICO).*

POESIA A DOS VERTIENTES EN «EL ARBOL DE TUL», DE CARLOS CARRIQUE

Carlos Carrique es un intelectual que sabe que la poesía es un misterio y que su misión más honda consiste en traducir en imágenes intuidas por el escritor e intuibles por el lector, los arquetipos perdurables que desde los hontanares más hondos del inconsciente colectivo, afloran a su conciencia y le ayudan a compensar la carga explosiva que suelen tener, en cambio, los de su inconsciente individual. Ese objetivo último de la poesía sólo puede convertirlo en realidad un poeta en íntimo contacto permanente con lo numinoso y con el desvalimiento del hombre. Así actuaba en el siglo XVI San Juan

de la Cruz y así, en un camino muy diferente, en el siglo VII, el poeta del amor de la exaltación de la vida, el árabe premahometano Chamil. Frente a esta estirpe de poetas instintivos, está la de los intelectuales sensibles a la manera de un Paul Valéry. Ni los unos ni los otros, ni todos juntos, agotan las posibilidades de la poesía, pero representan entre ambos sus dos corrientes mayores. La síntesis entre ambas posibilidades es difícil y se logra pocas veces. Se necesita para ello un hombre a dos vertientes como Omar Jayyam, metafísico dolorido ante la fugacidad de la vida, pero también místico, sensual empedernido, astrónomo y matemático.

Carlos Carrique no puede dejar de ser un intelectual. Serlo puede constituir a veces una dicha, pero es más a menudo algo que nos roe el alma y que nos obliga a vivir en permanente autocrítica. El propio Carrique lo reconoce y después de habernos dicho en el primer poema de su libro que

«El alma existía
para explicar la celda»

exclamará en los dos primeros versos de un poema sin título:

«Razón, mi pequeñita,
te quiero más que al insondable espanto.»

El poema al que pertenecen los dos primeros versos citados se titulaba premonitoriamente «Memoria de la doble palabra». Es, en efecto, doble la palabra de Carrique y nos recuerda, por un lado, la irrenunciable vocación del intelectual que en un heptasílabo y un endecasílabo entre escultóricos y garcilasianos afirma que a su razón la quiere más que al insondable espanto pero comprende, por otra parte, que el mundo es una celda y que sólo aquellos instintos, anhelos y esperanzas que salen desde lo más hondo de nosotros mismos nos sirven para empezar a explicarla.

Esta ambivalencia entre la necesidad de explicarse racionalmente el mundo y el descenso hasta las aguas profundas puede seguirse paso a paso a lo largo de todos los poemas de Carrique. Vemos así que

«Todo crecimiento
es abstracción de una verdad primera.»

Carrique sabe que incluso todo cuanto amamos puede traducirse en imagen poética, pero racionalizarse también. Teme, no obstante, alguna vez que el excesivo racionalismo acabe por cerrar todos los caminos al convertir en crítica la esperanza. Por eso nos dice, sin olvidar, como Jayyam, la fugacidad de la vida:

«Asesinado en un comienzo
estaré solo en mi segunda muerte.
La sabiduría que no puedo narrar
ni destruir
clausuró mi vida.»

Todos estaremos posiblemente solos en nuestra propia muerte, pero más todavía el intelectual que se ha preguntado durante toda su vida por el porqué de todas las cosas y que ni tan siquiera podrá descubrirlo, tal vez en ese momento último que en el conjunto total de la evolución parece carecer de sentido. Carrique acuña, para transmitirnos esta vivencia, las imágenes insustituibles, y hay muchas ocasiones en las que el místico panteísta se sobrepone al intelectual desilusionado. Así, por ejemplo, en el delicado «Poema de Navidad», en el que nos dice:

«Aunque revienten las campanas
y se deshonren los fuegos de artificio
te besaré para evitarte, muerte mía.»

Es significativo que en el poema anterior al recién recordado hubiese opuesto a la muerte el único símbolo posible para negarla dentro de nosotros mismos: el del Amor en su pura mismicidad y sin connotaciones extrametafísicas. Con ternura y melancolía cierra así una serie de imágenes entre crípticas y surreales:

«Huérfana de milagros,
eres más hermosa que el espejo.»

El espejo, que puede ser el mundo en el que nos reflejamos o nuestra imagen ideal sin ninguno de nuestros desfallecimientos. La persona amada siempre es mejor que el amante y no tan sólo en la poesía mística, sino también en la escasa poesía amorosa capaz de curarnos de nuestro radical desprotegimiento.

La amada, las posibles amadas de cada uno de los «yos» que hemos sido a lo largo de nuestra *vida,* cierran con una ambigüedad de poema surrealista la serie de poemas del libro. Es en la composición que se titula simbólicamente, como la totalidad de la obra, «El árbol de tul». En ella nos dice Carrique, con un lenguaje que hubiera hecho felices a los psicoanalistas de la escuela suiza, cuáles son las que él ha soñado desde su angustia:

«Las que son lentas
en el agua floreciendo
y anochecen
con el estanque en los tobillos.»

El estanque, los lagos, los mares en calma bajo la luz de la luna, son el inconsciente colectivo, el símbolo de nuestro propio inconsciente individual. Nos encandilan con el señuelo de esa paz prenatal que tan sólo el verdadero amor puede ofrecernos. Todos los poetas han buscado las imágenes idóneas para transcribir líricamente este anhelo permanente de la mayor parte de los seres humanos. Carrique ha encontrado las suyas propias y el haber aportado una expresión inédita a un tema eterno es una de las mayores glorias a las que puede aspirar todo verdadero poeta. Todos los restantes poemas del libro tienden a hacer posible ese encuentro con lo numinoso, pero este último recién citado lo confirma con un broche de oro.—*CARLOS AREAN (Mercenado, 33. MADRID).*

REINALDO ARENAS: *El central* (Poema). Biblioteca Breve. Editorial Seix Barral, S. A. Barcelona-Caracas-México, 1981, 105 pp.

En el mundo del espectáculo estadounidense hay un dicho célebre: «El problema de los cantantes es que quieren ser actores, y el problema de los actores es que quieren ser cantantes.» Casi instintivamente, sin apenas reparar en ello, el lector —y también los críticos— traen a su mente, debidamente adecuada a las circunstancias, esta frase cuando se enfrentan con el texto de un autor fatalmente encasillado en el ejercicio de un género literario. Pienso que esto puede ocurrir cuando encontramos el libro *El central*, un largo poema de Reinaldo Arenas. Arenas es conocido como narrador y su nombre se vincula a tres singulares novelas de la narrativa hispanoamericana de los últimos años: *Celestino antes del alba* (1967), *El mundo alucinante* (1969) y *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1980). También ha publicado un libro de relatos: *Termina el desfile* (1981).

Aquellos que han seguido el quehacer de este joven creador cubano coinciden en reconocerle una poderosa imaginación y una torrencial urgencia verbal. Sus novelas y relatos no son perfectos. En ellos se descubre la voluntad de un narrador nato que se hace a partir del enfrentamiento con el papel en blanco; que perfecciona sus mecanismos expresivos sobre la marcha; que intenta formular la gravitación de un universo propio e intransferible que participa de la realidad hispanoamericana, realidad que se manifiesta como una sucesión de imágenes de un caleidoscopio secreto que devlene participable

por la escritura. Pero también esta obra tiene una impronta innegable: su resonancia y peso poéticos.

La historia de *El central* es parte de la historia de la literatura escrita en Cuba en los últimos años: una literatura fraguada en el silencio y destinada a su ámbito: palabra condenada por ser fiel a la verdad única y final que exige la palabra: crear y destruir, fundar en libertad y para la libertad. Para que esto se verifique, para que esta voluntad que participa de lo genésico y lo apocalíptico logre su definición, es preciso, insisto, la libertad. Y la libertad no admite compromisos, límites, consignas, líneas y toda suerte de aberraciones. Es por eso que obras como *El central,* fraguadas en secreto, prohibidas, malditas, constituyen —por parte del escritor— un acto de fe definitivo en su individualidad, en su libertad personal, encarnación de la libertad que debe ser expresión mayor de la vida. Cuando Reinaldo Arenas escribió *El central,* sabía que su poema estaba destinado al silencio, a la condenación, al olvido. Pero también sabía que había algo más poderoso que estas certidumbres: la esperanza. Y fruto de esa esperanza es la mejor literatura cubana actual. No puedo olvidar la tarde en que recién terminado *El central* lo leí con Reinaldo Arenas. Ni tampoco que le dije, aunque era innecesario: «Guárdalo bien. ¿Tienes todavía espacio en la gaveta?» Muchos años, no difíciles sino imposibles para todos, tuvieron que pasar para que se publicase esta obra.

El central es una suerte de poema-alarido. La prosa y el verso libre se mezclan y entrecruzan en su cuerpo para entregarnos un desgarrado y desgarrador testimonio humano, político y social. A lo que no desciende Arenas —inconmovible en sus opiniones— es a imponernos una opinión. El autor, basándose en vivencias personales y apoyándose en fuentes históricas, expone y recrea una realidad a partir de una reflexión personalísima. *El central,* como toda creación literaria, es un texto entregado a la discusión. Partiendo siempre de la libertad como absoluto, sin condicionamientos, cada lector puede matizar su lectura. Lo que le será absolutamente imposible al lector es negar y condenar la dosis esencial de horror que se refleja en estas páginas. Y sobre todo el horror de estirpe contemporánea, el de último momento. Señalo esta particularidad teniendo en cuenta el ambicioso aliento del poema que, como se ha apuntado, estructura tres planos paralelos de realidad, que se contraponen o se complementan: la esclavitud pasada de los indios, la de los negros y las actuales condiciones de vida en el campo, condiciones estas últimas que tienen el carácter de trabajos forzados.

La atrocidad significa este libro. Y para aquellos que no la han conocido y padecido sin paliativos de ninguna clase, va a ser arduo asimilarla. Y digo esto pensando en una dificultad esencial: el hombre es un ser finalmente decente, y rechaza por naturaleza lo monstruoso. Al hacer esta salvedad, no planteo bajo ningún concepto que *El central* sea un libro cuya inteligencia se circunscriba al lector cubano. Ninguna obra literaria tiene límites de comprensión determinados por factores geográfico-históricos. *El central,* con independencia de su tremenda carga testimonial, es una creación verbal, y por lo mismo carece de un público determinado. Su naturaleza intrínseca de obra literaria, que como tal va más allá de sus contenidos, impide esta limitación.

La lectura de *El central* nos enfrenta y sumerge en un *mare mágnum* verbal cuya vehemencia nos atrapa en sus círculos de iluminaciones y sombras y, a partir de los mismos, nos impulsa a una supra-lectura que engendra una supra-imagen que, por su individualidad intransferible, invalida toda pasividad. Todas y cada una de las palabras de este libro son crueles, irónicas, violentas, sacrílegas, inocentes, peligrosas, auténticas. De la irreverencia se pasa sin transición al respeto, de la dignidad a la infamia. Casi me siento tentado a decir que el autor ha concebido su obra más allá del bien y del mal, pero creo que sería injusto. Si hay algo que reconocer en Arenas, haciendo abstracción de su talento y de su calidad de narrador, es su profundo sentido de la dignidad humana y de la libertad. Pienso que *El central,* más que toda su producción anterior, patentiza esta convicción.

Creo que libros como *El central* no sólo es necesario escribirlos sino que es necesario leerlos y entenderlos, aunque para muchos esto último pueda resultar difícil. Y digo difícil, sobre todo porque en lo tocante a la historia pasada, la que nos llega por los libros y conoce de infinitas versiones, siempre somos capaces de establecer un distanciamiento, incluso de practicar la indiferencia. Lo que sí es imposible y culpable es cerrar los ojos a la historia que es el pan nuestro de cada día. Y *El central* también es historia, historia como una llaga; no toda la historia, no todo el horror, porque hay más, pero sí parte de la historia y del horror.—*ARMANDO ALVAREZ BRAVO (Lérida, número 9, 7.º-A. MADRID-20).*

ENTRELINEAS

THOMAS G. POWELL: *Mexico and the Spanish Civil War.* University of New Mexico Press, Albuquerque, 1981, 210.

Las relaciones entre México y la República Española aparecen turbadas por la mitología y el sentimiento, y es hora de poner las cosas en su sitio histórico, como intenta hacerlo Powell en su libro.

Para ello debe exceder el marco de la Guerra Civil y plantear un panorama mexicano revolucionario que envuelve hechos tan importantes como la guerra de los cristeros, los conflictos del Estado revolucionario y la Iglesia Católica, las repercusiones variopintas de la República Española en México y la instauración del poder personal y el sistema de tapados a partir del presidente Lázaro Cárdenas y el secretario de la Defensa, Manuel Avila Camacho, que dominarían la cúpula del Estado entre 1934 y 1946 (Guerra Civil, Guerra Mundial).

Entrando en materia, Powell revisa los problemas del hecho bélico en el frente militar, en el campo diplomático, en la propaganda y en el juego de las alianzas políticas. Sin tomar partido y sin ahorrar la descripción de contradicciones en los bandos aliados —España leal y México—, Powell narra la contribución en armas, la guerrilla de embajadas (que coincide con una situación de marcado aislamiento mexicano en América), los escritos de los autores prorrepublicanos, la participación mexicana en las Brigadas Internacionales y otros cuerpos de voluntarios (reducida a sus justos límites), el frente propagandístico interno, la final recepción de exiliados y la instalación del gobierno republicano en México.

Entre las fuentes compulsadas abundan las periodísticas, útiles, sobre todo, para evaluar los rumbos ideológicos que apoyaban a uno u otro bando, y la exhumación de documentos inéditos pertenecientes al servicio exterior mexicano. También hay citas de libros de memorias y de algunos historiadores especializados, aunque, en general, Powell prefiere remitir a ellas y no reseñarlas.

Otros temas externos, pero conectados con la guerra, ocupan al autor: el destino de los 40.000 refugiados españoles, que crean un movimiento cultural urbano de primera importancia en el país receptor, aunque no inciden políticamente, no obstante tratarse de una emigración politizada por definición, la extinción paulatina de las esperanzas de restauración republicana y el empalidecer del mito bélico, a medida que los cuadros de la República envejecen y mueren

sin disipar sus luchas ideológicas, y la España de Franco se consolida y crece, manteniendo lazos reales, aunque no formales, con México. El libro termina con la reanudación de las relaciones diplomáticas y el fin ritual de la República. Se trata, en síntesis, de un texto indispensable para los estudiosos y un hueco menos en la ya frondosísima bibliografía sobre la Guerra Civil.—*B. M.*

JORGE ASIS: *Carne picada. Canguros II.* Legasa, Madrid, 1981, 291 páginas.

Es difícil, para un crítico literario, abordar un texto como el presente, donde el narrador (a veces fugado a la tercera persona, a veces instalado en la primera: el escritor Rodolfo Zalim, acaso un heterónimo de Jorge Asis, como ese Oberdán Rocamora que comparte, ufano, el tablón de epígrafes con Cervantes y Lacan), se desvaloriza de antemano diciendo de sí mismo: «¿qué quieren, carajo, que sea optimista? ¿que crea en el disparate que somos los argentinos? ¿en el ser humano? ¿acaso hijos de mil putas pretenden que yo tenga esperanzas y me ponga a mentirle a tanta gente desesperanzada? No viejo, de esa mercadería entusiasta no tengo, vayan a comprársela a otro escritor, yo vendo mierda, lo que tenemos y definitivamente somos» (p. 232). Y aún: «Rodolfo no se fue de la Argentina sobre todo porque estaba atado a otros valores significativos, nacionales, estaba ganando aproximadamente un millón de pesos diarios y si no pasaba al frente con el despelote no pasaba más.» (p. 234.)

También es difícil que el texto desdiga o impugne esta actitud de comercio escatológico, ya que es un discurso ante el cual el lector no tiene más posibilidad que recibir pasivamente una serie de explicaciones que no llegan casi nunca a la narración. Asís es un escritor autoritario, que impone al lector una lectura de los hechos y le veda el acceso a ellos. Para él escribir es una forma de predicar (frecuentemente sobre sí mismo, autojustificándose, autodisculpándose, autodefiniéndose a partir de una conciencia que el lector no sabe qué índice de penetración tiene sobre sí misma), no una forma de investigar. Al comienzo, el lector es prevenido en un diálogo del narrador con Rivaróla, en que aquél dice: «¡Carajo, el que manda en la novela soy yo! ... si querés ser personaje mío tenés que hacer méritos, turrito... Otra agresión como ésa y te expulso directamente de la novela... hay algunos códigos de la narrativa moderna que no me

banco más» (pp. 15/6). En el mismo contexto, el narrador se señala a sí mismo como *creador*. A imagen y semejanza de Dios, del Dios flaubertiano, Zalim *crea* de la nada a sus personajes y a sus lectores.

Como en la primera parte de *Canguros (Flores robadas en los jardines de Quilmes)*, la diversidad de nombres de los personajes masculinos no logra ocultar una confusión de identidades en la figura del *curro* o *cazador de canguros (currar*, en Buenos Aires, no significa *trabajar*, sino *dar el timo, vivir del cuento)*, opuesto al *canguro* o *trabajador*. La moral del curro es la de imponerse socialmente, humillando al otro, reconocerse como fuerte a través de la humillación, ante el humillado y el débil. El haz de valores declamados importa nada («todo es joda; en la vida todo es secundario, cada vez son menos cosas las que tienen importancia, la mayoría perfectamente pueden pasar a un segundo plano», se lee en página 13): así es como Zalim protesta contra las detenciones clandestinas y clama por un Nuremberg en página 256 y pasea con Matías, un asesino a sueldo de la ultraderecha, a página 258, es militante de izquierda y escritor, o estafador y buen padre de familia.

Las relaciones humanas estructuradas en torno a la humillación se aclaran, sobre todo, en el terreno sexual. El varón sale a la cacería de la hembra, al asalto de esa fortaleza que es el sexo de la mujer. Lo empuja una necesidad compulsiva de reconocimiento fálico por parte del animal castrado que es la Otra; y ésta vive su impulso sexual como la ansiedad simétrica y complementaria: la angustia de castración que se subsana, pasajeramente, con el coito. El esquema de división de roles del machismo late, incólume, al fondo de la escena: falo en propiedad del hombre, herida castratoria en la carencia femenina.

Quien se escapa del código humillador cae en la tontería, en la falsa conciencia que confía en los valores sin vigencia social (por ejemplo, el tovarich Otero). Las demás actitudes políticas o religiosas son aparentes: el montonero Haied es un embaucador, el grupo de espiritualistas termina fabricando muebles. Un radical pesimismo ético cubre la superficie del discurso, bajo la cual dominan los valores morales de una rigidez autoritaria: el más fuerte tiene siempre razón, la fuerza es el bien. Esta vinculación entre nihilismo y autoritarismo tiene antecedentes ilustres, de Nietzsche a Cioran, pasando por Drieu la Rochelle, un nihilista que terminó entusiasmado por el culto fascista de la energía.

Es problemático, también, distinguir a los personajes por su habla, ya que no se los ve apenas actuar. Un dialecto personal de Asís-Zalim involucra un tono lunfardesco que no viene directamente

del oído lingüístico, con tics borgianos que se codean, a su vez, con rasgos de sensiblería tanguera y de sociología y psicoanálisis de transmisión oral: una síntesis de *cheli* porteño y habla de «chiste ilustrado y baladí», circulante en los cafés donde pasan buena parte de su vida estos personajes.

Zalim es bello y tenebroso, como cuadra al plexo de valores que representa. Carece de levedad y de humor, porque éste es, para él, un ejercicio parcial de la humillación: la burla. Zalim, prototipo del portador fálico, se refiere en tono infatigablemente despectivo a la mujer y, por extensión, a los homosexuales («condenado a mariconeria perpetua», «maricón», «marioneta», pp. 44 a 46).

Ante estas imposibilidades confesas de la crítica, el texto puede ser considerado un documento de sociología literaria, dada la elocuencia del autor y su eco en el mercado (70.000 ejemplares en un año vendió *Flores...*). Esta venta de heces tiene compradores atentos, dicho sea siguiendo el vocabulario propuesto por el mismo Asís. Sus libros apelan al turbio espejo del narcisismo secundario, de la falsa conciencia: confirmar al lector en lo que cree que es, sin distanciarlo de sí mismo y de su entorno, de modo que, cuando celebra el texto leído, en verdad, celebra la existencia de un hueco donde pone su máscara y la besa con fruición. Se ama y se aplaude en el cuerpo imaginario que teje el relato. Se honra a sí mismo y alcanza una suerte de serenidad confirmatoria que puede ser la antípoda del arte.—*B. M.*

ARTURO GONZALEZ - MIGUEL DIEGUEZ: *Sor Patrocinio*. Editora Nacional, Madrid, 1981, 869 pp.

Una reina que la guasa popular adjetivaba «fondona y golfona», un rey consorte apodado «Paquito Natillas», una monja entre iluminada e impostora, un santo varón apocalíptico, espadones y toreros aficionados a la misma destreza descabellada, son elementos que casi no necesitan retoque para pasar a la historia de la caricatura. Lo advirtió Valle-Inclán, y gracias a su advertencia tenemos *El ruedo ibérico*.

Luego, biógrafos, cronistas e historiadores han tratado de mirar entre los refajos del isabelismo para ver qué proceso había al fondo de la escena. Pierre de Luz, Pedro de Répide, Carlos Cambronero, Benjamín Jarnés y otros, aparte del inevitable Galdós y los cronistas de Palacio (Bermejo, Antonio Flores), se debatieron entre la anécdota pintoresca dé lo biográfico y el panorama, menos colorido y más ve-

raz, de la historia. Ambas son, de algún modo, lo contrario: o el árbol o el bosque.

Los autores de *Sor Patrocinio* no pretenden exceder lo investigado y citan con largura sus fuentes, convirtiendo el libro en una antología de textos sobre *la monja de las llagas*. Los otros personajes pasan a un segundo término y el paisaje histórico general se ve en remoto plano.

La entrega debe juzgarse más como una recopilación ordenada de documentos (entre ellos: la memoria de Isabel II sobre su monja y abundantes textos piadosos de ésta) que como un ensayo histórico y aun como una biografía, no obstante que el hilo del relato son los eventos de la monja, sus prodigios más o menos discutibles, sus iras integristas y antiliberales, sus exilios, sus retornos, su privanza cerca de tan curiosas Reales Personas.

El libro está destinado al interesado que, queriendo ahorrarse múltiples y extensas lecturas, pretenda imponerse de Sor Patrocinio y contar con un tomo donde el panorama documental le permita hacerse cargo de la información.—*B. M.*

VICTORIA OCAMPO: *Autobiografía II. El imperio insular*. Ediciones Revista Sur, Buenos Aires, 1980, 213 pp.

Continuando la edición de esta autobiografía (cuya primera entrega comentamos en el número 372 de esta revista, en junio de 1981), Sur fracciona con técnica de folletín unos textos que convendría tener reunidos en un par de volúmenes.

El imperio insular abarca la adolescencia de Victoria y termina en 1909, sobre los veinte años de la autora. Incluye su epistolario con Delfina Bunge (luego esposa del escritor Manuel Gálvez), pequeña novela en cartas sobre la mentalidad de la primera juventud, el encarcelamiento de una muchacha inquieta, el amor en los límites de lo imaginario, lo terrible de cualquier vida vista a los quince años. Hay también un apéndice documental con misivas de personajes argentinos, entre las cuales destaca un par de cartas de viaje de Carlos Pellegrini por España, certeras de observación y de lenguaje.

En esta etapa de su vida comienza a hacer crisis la relación de Victoria con su familia y, a través de ella, con su clase. La ambivalencia esbozada antes se acentúa: la muchacha quiere y goza la dulzura de vivir de la alta burguesía, sus viajes, sus mansiones, sus fiestas, sus accesos al mundo de la cultura cosmopolita. Pero ello tie-

ne un precio: someterse a una moral gazmoña y filistea y renunciar a todo poder social que exceda los límites de la casa. Ser actriz, universitaria o escritora le está vedado. Hasta su pasión por la lectura está sometida a los censores queridos y detestados.

Victoria es autocrítica rigurosa y hasta despiadada en estos temas, como no lo fue nunca en los escritos publicados en vida. Su clase no aparece hermoseada, sino mostrada en su esnobismo, xenofobia, mezquindad moralista y rastacuerismo. Su propia persona tampoco es aureolada por la memoria idealizante, cómplice del olvido («Nunca he conocido el hambre, el frío, el abandono; nunca he sentido envidia de bienes ajenos. Nunca durante mi infancia, adolescencia y primera juventud he visto de cerca gentes que padecieran esos males, fuera de los libros», página 13).

Su devoción a la belleza física y su apertura a una cultura laica bebida en los libros franceses la hace abandonar pronto las prácticas del catolicismo, su ética de doble fondo y sus liturgias teñidas de mundanidad (por ejemplo: una señorita *bien* debía confesarse en francés). «Todo se vende en los templos. El agua de Lourdes como el resto. Una señora, que acaba de morir, ha dejado una suma enorme para que digan misas y misas por el reposo de su alma. No me gustaría pagar así la salvación de la mía. Los pobres diablos que mueren sin ceremonias y sin misas pueden ir a asarse a las parrillas del infierno, ¿no?», escribe ya en 1908.

¿Puede pedirse más lucidez a una niña de dieciocho años mirando a su alrededor en una ciudad marginal del mundo a principios de siglo? Véase:

> (Enrico Ferri) ... explicó que este país está en la faz agrícola. Verdad de Perogrullo, si se quiere. Yo diría que está en su faz ganadera y que la ganadería está muy adelantada porque el ganado asiste a las conferencias de Ferri. *Literato* es una palabra que sólo se toma en sentido peyorativo en nuestro medio. «Es un literato» (o peor aún: es *una* literata») significa un inservible, un descastado, un atorrante, hasta un maricón (a menos que tenga una cátedra y sea *profesor*. Respetan ese tipo de títulos.) (P. 104.)

Este vaivén de contradicciones, más que la consabida evocación del París proustiano, es lo que hace de las memorias de la Ocampo un texto único en las letras argentinas, donde las señoras del *gratin* que escriben han compuesto o dictado sus memorias para todo lo contrario: para construir un monumento a su propia clase y demostrar que la escultura es un monolito sin grieta ninguna.—*B. M.*

VICTORIA OCAMPO: *Autobiografía III. La rama de Salzburgo*, Ediciones Revista Sur, Buenos Aires, 1981, 152 pp.

Continuando el relato de su vida, Victoria encara en este volumen su primera juventud, desde un casamiento pronto frustrado hasta los años de 1920. El relato se centra en las experiencias amorosas junto a Julián Martínez y algún *flirt* con personajes tan variados como el aviador Angel Zuloaga y don José Ortega y Gasset, amores inmateriales y favorables a la literatura, extremos de la fascinación que la escritora argentina sentía por la belleza directa de una linda cara o por el complejo hechizo de una inteligencia muy adiestrada.

Ortega, *homme à femmes*, convierte su atracción en amistad intelectual y protección, dedicándole una larguísima carta que no deja de asombrar a los lectores de sus severos textos. De él dice Victoria:

> La cabeza, poderosa, demasiado pesada para un cuerpo ligeramente debajo de la altura media, atraía la mirada, pues daba la sensación de que allí pasaba de continuo algo. Era como estar delante de una chimenea encendida· uno sigue el baile de las llamas (p. 109).

Obligada por su familia a renunciar a su carrera de actriz, casada con un hombre que representa cabalmente el filisteísmo católico y machista de su clase, Victoria, incapaz de abandonar su ambiente social, puede tan sólo tomarse venganzas privadas: renunciar a la moral dominante y jugar al mecenazgo de unas letras de las que su *milieu* intenta separarla. Estas memorias son la crónica póstuma, a menudo amarga, encendida por una bella novela de amor, hábilmente contada, de aquella sublevación de cámara. Véanse, con claridad, los dos temas:

> Yo no era católica practicante. Esa religión, con sus dogmas, tal como me la habían enseñado, me repugnaba. No veía en ella sino mutilaciones, y yo estaba contra las mutilaciones. Mi marido y su catolicismo me parecían lo contrario del Evangelio (pp. 55/6).

> Los hombres argentinos, esos hombres primitivos, autoritarios, celosos, «dueños» de la mujer, dividían generalmente a nuestro sexo en dos categorías: las mujeres respetables, madres, esposas, hermanas, etc., y las mujeres que no había razón para respetar, hechas para un coito sin consecuencias, mujeres adúlteras, vírgenes locas o directamente prostitutas. En la segunda categoría (adúltera) estaba yo (p. 60).

El amor, para Victoria, empieza por el cuerpo («estaba exasperada por mi estupidez y maravillada de encontrarla intacta», dice al evocar una de las primeras imágenes de Julián), pero lo trasciende y la

grande amoureuse rechaza su reducción a un fenómeno glandular («es pretender suprimir un misterio, por incapacidad de explicarlo»). El resto es una fiebre de la imaginación y un ejercicio de las bellas letras (¿qué sería de los amores de Victoria sin el modelo constante de Tristán e Isolda, de Beatriz y Dante?).

Un erotismo naturalista, pansexual, algo agreste, sostiene las evocaciones de una juventud que tuvo la fortuna (en el doble sentido de la palabra) de ser fijada en los trazos de Dagnan, Nieto, Troubezkoy o Helleu. Un erotismo al cual la propia naturaleza parece fijar límites: «El lesbianismo (a pesar de mi emoción ante la belleza femenina) fue siempre ajeno a mi naturaleza», aclara en la página 125.

También integra su naturaleza la fobia a la maternidad, hecho que podía poner de manifiesto ante su familia sus relaciones clandestinas con Julián. El suicidio aparece como salida a un embarazo. La certeza de que es falso se resuelve en una página notable, cuando Victoria, húmeda del menstruo, corre por un jardín saludando al mundo del cual se había despedido.

Rebelión privada, confidencial, que ha permanecido secreta hasta los días de su publicación. Rebelión individual, lucha del «proletariado de la mujer» contra sus opresores que son, a la vez, sus benefactores (de ahí su contradicción y su desgarro). Rebelión, en definitiva, que es el ejercicio de un privilegio, pero que lo pone en cuestión y excita a mayores cuestionamientos. De algún modo, la historia del feminismo en los distintos países empieza siempre por un capítulo como estas memorias.—*B. M.*

MARIO SZICHMAN: *A las 20:25, la señora entró en la inmortalidad*, Ediciones del Norte, Hanover (USA), 1980, 292 pp.

Mario Szichman (Buenos Aires, 1945) pertenece a la congregación de narradores que las últimas convenciones de la crítica engloban en la «generación del setenta». Como tantos de sus colegas, vive fuera de su país, trasladando su residencia de Venezuela a los Estados Unidos. Iniciado en una línea que, simplificando, podríamos denominar de costumbrismo crítico e irónico *(Crónica falsa, Los judíos del mar Dulce)*, se sostiene en sus caracteres, a pesar del alejamiento y la evolución de la escritura, con esta novela premiada por la editora con la distinción *Norte* en 1980.

Es notable la afinidad que mantiene la narrativa argentina escrita fuera del país con la producida dentro (el caso más ilustre es el de Julio Cortázar). Es como si los narradores argentinos habitaran un

espacio-tiempo defendido de las circunstancias por ciertas disposiciones, así como, a la vez, conectado con los sucesos concretos de un modo deliberado.

El título del libro es un indicio de esto: repite la frase con la que solía evitarse decir en su tiempo «Eva Perón ha muerto», en un rasgo de negación psicótica de la muerte que es común al culto de los grandes personajes argentinos. A partir de entonces, o sea, de la muerte de Evita en 1952, el texto cuenta los intentos de una familia judía por inventarse un pasado apócrifo, de raigambre criolla, burguesa y católica, para disimular su identidad. Los dos disimulos (Evita no ha muerto, nosotros no somos judíos) son paralelos. Para lograr el último, la familia toma un instructor de buenas maneras e historia menuda en una maniobra de lo que popularmente se llama *tilinguería* (el «quiero y no puedo» social).

La tentativa por negar el pasado y ser tomado por un igual desde la auténtica clase alta fracasa y el representante de la familia protagónica acaba por entender que su historia no es intercambiable, así como tampoco su memoria. El teorema sociológico se cierra con toda pulcritud.

Szichman no resiste a esta tentación sociologista ni tampoco a la del costumbrismo que le sugiere el habla y otros tics de los judíos argentinos de la ciudad. Son dos constantes bastante fuertes en la narrativa argentina: una, de carácter dirigista, intenta orientar al lector por la vía de una tesis que no tiene otra lectura que la impuesta por el narrador; la segunda, el costumbrismo, señala la comunidad propia como ajena, como vista desde la perspectiva de un viajero al que llaman la atención las peculiaridades pintorescas de lo que observa. Dos rasgos que apuntan cierta inmadurez en la resolución de la escritura: la mezcla del discurso narrativo con el sociológico y la no aceptación del entorno como propio (el origen inmigratorio reciente y la tentación del exilio lo corroboran).

El texto, bloqueado por estas limitaciones, revela, no obstante, pericia técnica en la rápida sucesión de escenas que, a menudo, se repiten y en la prosa de los diálogos felizmente resuelta.—*B. M.*

IGNACIO ELIZALDE: *Pérez Galdós y su novelística*, Universidad de Deusto, Bilbao, 1981, 269 pp.

La obra de Galdós ha generado bibliotecas de crítica y sumas de estudiosos que tales Ricardo Gullón y José Montesinos se han especializado en su abordaje. Como no sea con instrumentos hermenéuti-

cos intocados, es prácticamente imposible correr el peligro de la novedad en cuanto a galdosismo se refiere.

Elizalde lo evita y se propone desarrollar las promesas de su índice, ocupándose del esquema clásico biografía-obra. La primera es sucinta (la vida exterior de Galdós no ofrece demasiada materia al respecto) y de la segunda se tocan el estilo y, sobre todo, los temas, incluyendo en estos últimos los personajes, clasificados conforme a ciertos caracteres comunes: origen social, estamento (un largo capítulo se refiere a los eclesiásticos en Galdós), tipología psicopatológica (tan al uso en los narradores naturalistas). Especial interés merece a Elizalde el intento de una nueva espiritualidad galdosiana, un cristianismo no eclesial, pero sí crítico, tanto respecto al vetusto catolicismo español como al cientificismo industrialista del siglo XIX.

En cuanto a las fuentes y al comparatismo, el autor las rastrea en materia ideológica (el neoespiritualismo deriva en un reformismo social de sesgo caritativo y fraternalista) y en cuanto a los grandes modelos de sumas novelescas decimonónicas (Balzac y Dickens, en primer lugar).

El texto es, en síntesis, una aproximación crítica global, descriptiva y manual que sirve de introducción en la obra galdosiana, así como de orientación bibliográfica para estudios de mayor superficie.—*B. M.*

SUMNER M. GREENFIELD: *La generación de 1898 ante España. Antología de literatura de temas nacionales y universales*, Society of Spanish and Spanish-American Studies, Nebraska, 1981, 222 pp.

Tras una sumaria introducción, una cronología de la historia española contemporánea y un repertorio de datos biográficos de los autores incluidos (Azorín, Baroja, Ganivet, Antonio Machado, Maeztu, Unamuno, Valle-Inclán y Laín Entralgo), Greenfield ofrece una antología de textos breves, entre verso y prosa, centrados, sobre todo, en el problema de la identidad histórica de España en la óptica del noventa y ocho.

Aparecen los autores citados en fragmentos que, no por conocidos —el intento de Greenfield es, sobre todo, escolar— son menos gráficos de una mentalidad que puede explorarse suficientemente leyendo doscientas páginas. Se ve la confianza, hoy un tanto candorosa, en la capacidad científica de la mirada, en un impresionismo sociológico que nunca recurre al dato objetivo. Se ven también las ten-

siones ante la historia: criticar duramente la política secular que ha llevado al desastre, pero hipnotizarse estéticamente por la ruina y la inmovilidad de los pueblos castellanos. Proclamar un progresismo europeísta y querer fijarse en ciertos caracteres de tipo étnico y cultural, redundantes de casticismo. Si hacia un lado la España joven empuja el tiempo hacia adelante, hay una constatación de parálisis histórica que se toca con la complacencia. Así dice Machado:

Este hombre no es de ayer ni de mañana,
sino de nunca; de la cepa hispana
no es el fruto maduro ni podrido,
es una fruta vana
de aquella España que pasó y no ha sido,
ésta que hoy tiene la cabeza cana.

Y Maeztu, identificándose, como fuera del tiempo histórico, con los españoles del XVI, razona:

> No fuimos lo bastante poderosos para impedir que la Cristiandad se dispersara, ni para evitar que al Reino de Dios, con que soñábamos, sucediera el Reino del Hombre, que en Inglaterra proclamó, poco después, Lord Bacon. Es posible que el sueño nuestro no fuera realizable, ni conveniente entonces, pero no tenemos para qué avergonzarnos de haberlo concebido, aunque sí tengamos que dolernos de la excesiva sangre que derramamos al intentar realizarlo.

Para acotar el campo se incluyen autores que anteceden (Ganivet) o hacen el balance (Laín) de la generación, de sus potencias y de sus imposibilidades, de sus proyectos y las limitaciones que los cercan y aun les cambian el signo. No el menor fue que la juventud cantada por Machado en 1914, «como el diamante clara, como el diamante pura», protagonizara, veinte años después, una guerra donde la sangre de nuevas heridas exigiera nuevas cicatrices. Todo ello, entre presagiado y fantaseado, late en los escritores del noventa y ocho, aún dispersos en una rápida y útil antología escolar como la presente.—*B. M.*

ENRIQUE MEDINA: *Las muecas del miedo*, Galerna, Buenos Aires, 1981, 365 pp.

Desde su aparición en 1972 con *Las tumbas*, Enrique Medina ha sostenido casi invariablemente sus preferencias: la literatura documental, de prisa periodística, el buceo en los ambientes marginales

de Buenos Aires, la tentación del pequeño burgués por el lumpen, un puritanismo sexual inconsciente que, mezclado con un temperamento sexualmente explosivo, da en truculencia. Con *Transparente* (1974) viró hacia una literatura más reposada, decantada y, en parte, experimental, alcanzando en dos cuentos de *Las hienas* (1975), el que da título al libro y *Gente decente* su mejor forma.

En esta novela Medina vuelve al mundo inicial acuclado por la anécdota argentina del momento. Suele ocurrir en tiempos de gran urgencia histórica y escasa libertad de expresión que la literatura no puede mirar nada de lejos, como es su deber, y el periodismo invade el libro. Se vio en el realismo social español de los años cincuenta y sesenta y se advierte en numerosos ejemplos de la actual producción argentina.

La crisis económica, la sombra del exterminio, la incertidumbre ante el futuro, el exilio como incentivo y como terror, el deterioro de las relaciones cotidianas, la despiadada lucha por la vida, el pasado como un paraíso perdido simplemente por ser pasado, el aislamiento, son matices de una categoría central: la vida como un ejercicio infatigable de la humillación.

> Humillación. Esta es la justa palabra. La que realmente tiene sentido a lo largo de toda la historia. Lograr, tener, poseer para humillar. Unos a otros. Yo humillo, tú humillas, él humilla... El escritor sabe eso, como lo saben todos, pero él tiene que gritarlo, decirlo o insinuarlo, quizá sugerirlo (p. 98).

La vida es la educación sentimental del humillador, que debe experimentar en carne propia esta servidumbre para saber, al fin, imponerla a los otros:

> Que se jodan todos los argentinos. Les gusta que los jodan, que los basureen, que los manden como a rebaños. Todos al fútbol, todos a votar, ninguno a votar, chito, a callarse la boca, todos a olvidar sus pecadillos, todos a traicionar a sus hermanos, todos a decir que es el mejor país del mundo (p. 74).

Roberto Arlt en los años treinta y David Viñas en los sesenta ya señalaron este rasgo constante de la sociabilidad argentina, la ética de la humillación, unida a otro que también roza Medina: el reniego del origen, la no identificación con los ancestros reales y con la clase social de pertenencia, la continua disponibilidad para la fuga y el desclasamiento, un subterráneo carácter marginoide en la mentalidad de las distintas capas de la sociedad.

El texto trata de organizar dos historias paralelas sin completar ninguna. Insiste en una técnica de escenas aisladas y aun de perso-

najes episódicos que da rapidez a la intriga, pero también atenta contra su armazón. Más que como texto literario, la novela queda como un documento del actual momento argentino, no tanto por la información que recoge, sino por la actitud desesperanzada y violenta, despectiva e impotente con que se dirige a aquélla.—*B. M.*

LUIS DE CAÑIGRAL: *Constantino Cavafis*, Júcar, Madrid, 1981, 232 pp.

El epigonismo cavafiano hace estragos en la peor poesía española de hoy, por lo que es saludable volver a las fuentes, soslayando a algún inquieto vecino de Alcobendas que suspira por una Bizancio perdida, que nunca tuvo.

Cañigral, buen conocedor de la poesía griega moderna, propone un Cavafis introductorio, conforme a los objetivos de la colección «Los Poetas», para situar a un lector sin presupuestos. Con este fin describe la poco relevante biografía externa del escritor, lo sitúa en el marco del renacimiento literario griego en lengua demótica y en la revalorización de lo bizantino, sus contactos con la poesía historicista (y sus distancias de ella), su efebismo, sus temas recurrentes (el *tempus fugit* y el rescate del placer por la memoria en el espacio inmarcesible del arte) y los aspectos formales de su producción, generalmente extraviados en las traducciones al castellano.

Cavafis es un poeta difícil de desentrañar, como tal poeta, en otra lengua que no sea la suya. Por esto, tal vez la antología que se propone sea bilingüe. A veces, su lenguaje queda ñoño o inoperante en nuestras palabras, pide una tarea de reelaboración que no es exactamente la del traductor. Lo novedoso de su estética a fines del XIX es ya hoy corriente y aún suena a académico, atentos a nuestra óptica habitada por las vanguardias y la experiencia poética de este siglo que acaba. La tarea de Cañigral, después de ubicarnos didácticamente cerca de Cavafis, se completa dejándonos a la orilla del poeta de este lado del idioma que le sirve de hospedaje.—*BLAS MATAMORO (Ocaña 209, 14 B. Madrid-24).*

EN POCAS LINEAS

LEOPOLDO ZEA: *Los precursores del pensamiento latinoamericano contemporáneo,* Ed. Sed Diana, México.

En las últimas décadas del siglo XIX, algunos pensadores latinoamericanos comenzaron a entrever que ni el iluminismo, ni el positivismo, trasladados desde Europa sin matices, habían sido ideologías capaces de encarar un proyecto realmente transformador en el Nuevo Mundo. Incluso algunos autores llegaban a descreer y hasta negar lo que habían sostenido en su juventud, como Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, por ejemplo, y no faltaron quienes comenzaban a pensar que el positivismo era una doctrina destinada a justificar el orden social imperante. Otros, naturalmente, sin poder desprenderse de los tics de la ideología en boga, trataban de buscar caminos más personales que esbozaran una respuesta a los muchos problemas sociales y políticos planteados por el continente. Para Leopoldo Zea «el paso de un siglo a otro iba a ir acompañado de una doble y complementaria actitud en el pensamiento latinoamericano: decepción y esperanza». Y cita como ejemplo de esta postura al uruguayo José Enrique Rodó, quien en *Ariel* escribía en 1897: «... Hay en nuestro corazón y en nuestro pensamiento muchas ansias a las que nadie ha dado forma.» Encontraba al comparar críticamente a Estados Unidos con Inglaterra que «el positivismo genial de la metrópoli ha sufrido al transmitirse a sus emancipados hijos de América una destilación que le priva de todos los elementos de idealidad que le templaban, reduciéndole, en realidad, a la crudeza que, en las exageraciones de la pasión o de la sátira, ha podido atribuirse al positivismo de Inglaterra». Pero al carecer de una base ideológica firme, Rodó debía remontarse en el tiempo y explicaba: «El pueblo inglés tiene, en la institución de su aristocracia —por anacrónica e injusta que ella sea bajo el aspecto del derecho político—, un alto e inexpugnable baluarte que oponer al mercantilismo ambiente.» Completaba: «En el ambiente de la democracia en América, el espíritu de la vulgaridad no halla ante sí relieves inaccesibles para su fuerza de ascensión y se extiende y propaga como sobre la llaneza de una pampa infinita.» Y recomendaba esperanzadamente a los que creyeran en un porvenir que ellos seguramente no verían, pero en el cual triunfaría el espíritu sobre el materialismo. Era la pura confianza en el mañana sin otra base que la fe en el futuro. «Donde no cabe la transformación total, cabe el progreso y aun cuando supierais que las primicias del suelo penosamente trabajado

no habían de servirse en vuestra mesa jamás, ello sería, si sois generosos, si sois fuertes, un nuevo estímulo en la intimidad de vuestra conciencia», recomendaba. Era una manera explícita de sostener el *statu quo* porque —finalmente— «el porvenir es en la vida de las sociedades humanas el pensamiento idealizador por excelencia».

Casi por la misma época había pensadores menos conformistas para quienes la transformación no debía ser confiada sólo a la evolución natural de las sociedades. El peruano Manuel González Prada escribía en *Horas de lucha* (Lima, 1908): «La condición del indígena puede mejorar de dos maneras: o el corazón de los opresores se conduele al extremo de reconocer el derecho de los oprimidos, o el ánimo de los oprimidos adquiere la virilidad suficiente para escarmentar a los opresores. Si el indio aprovechara en rifles y cápsulas todo el dinero que desperdicia en alcohol y fiestas, si en un rincón de su choza o en el agujero de una peña escondiera un arma, cambiaría de condición, haría respetar su propiedad y su vida. A la violencia respondería con la violencia, escarmentando al patrón que le arrebata las lanas, al soldado que le recluta en nombre del gobierno, al que le roba ganado y bestias de carga.» Y concluía: «Al indio no se le predique humanidad y resignación, sino orgullo y rebeldía... En resumen: el indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores.» En otra parte del mismo texto González Prada también era contundente: «Nuestra forma de gobierno se reduce a una gran mentira porque no merece llamarse república democrática un estado en que dos o tres millones de individuos viven fuera de la ley.» Tampoco confiaba en el valor sagrado de la educación pública, cuya influencia se había endiosado de manera dogmática a lo largo del siglo anterior: «Si por un fenómeno sobrehumano los analfabetos nacionales amanecieran mañana no sólo sabiendo leer y escribir, sino con diplomas universitarios, el problema del indio no habría quedado resuelto: al proletariado de ignorantes le sucedería el de los bachilleres y doctores... La instrucción puede mantener al hombre en la bajeza y la servidumbre: instruidos fueron los eunucos de Bizancio. Ocupar en la tierra el puesto que le corresponde en vez de aceptar el que le designan: pedir y tomar su bocado, reclamar su techo y su pedazo de terruño, ese es el derecho de todo ser racional.» Y agregaba: «Al que diga: la escuela, respóndasele: la escuela y el pan.»

Años antes otro pensador latinoamericano, José Martí (que decidió unir el pensamiento a la praxis y se transformó en soldado revolucionario) se había preocupado —como lo resalta uno de los textos seleccionados con buen criterio por Leopoldo Zea— del problema de

los peligros que entrañaba cualquier traslación de estructuras políticas e ideológicas de Europa a América sin tener en cuenta las peculiaridades y necesidades de los nuevos países. Así escribió en 1891 en un artículo que sería uno de los pilares sobre los que se apoya el pensamiento contemporáneo latinoamericano: «El libro importado ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales. El mestizo autóctono ha vencido al criollo exótico. No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.» Y apuntaba: «El buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país y cómo puede ir guiándolos en junto para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas. El gobierno ha de nacer del país. El espíritu del gobierno ha de ser del país. La forma de gobierno ha de avenirse a la constitución del país.» Era una manera de reconocer el fracaso y también la falacia de la dicotomía iluminista «civilización o barbarie», fraguada por Sarmiento.

La selección de Zea incluye un fragmento del mexicano José Vasconcelos, que no escapa —como buena parte de su obra— a un cientificismo confuso y de segunda mano, cuando no sencillamente reaccionario: «es fecunda la mezcla de linajes similares (Estados Unidos) y es dudosa la mezcla de tipos muy distintos, según ocurrió en el trato de españoles y de indígenas americanos». El texto, extraído de la *Raza cósmica* cobija varias afirmaciones del tipo de «la decadencia de los pueblos asiáticos es atribuible a su aislamiento, pero también y, sin duda, en primer término, al hecho de que no han sido cristianizados». Vasconcelos también —como Rodó— se muestra optimista con respecto al futuro, su darwinismo le hace pensar que en algunas generaciones se forjará una nueva raza: «la quinta, que llenará el planeta con los triunfos de la primera cultura verdaderamente universal, verdaderamente cósmica». Esa raza —supone Vasconcelos— nacerá mediante «una ley que irá seleccionando factores para la creación de tipos predominantes, ley que operará no conforme a criterio nacional, como tendría que hacerlo una sola raza conquistadora, sino con criterio de universalidad y belleza».

La segunda parte del volumen de Zea incluye textos de los mexicanos Antonio Caso y Alfonso Reyes, del dominicano Pedro Henríquez Ureña, del peruano José Carlos Mariátegui y de los argentinos Eduardo Mallea y Ezequiel Martínez Estrada.

La sólida formación marxista de Mariátegui lo ayuda a evitar ciertas ingenuidades de sus predecesores, pero además colabora con este cambio un simple problema cronológico. En el momento en que Mariátegui expone sus teorías sobre la realidad peruana, y por extensión latinoamericana, la idea del progreso indefinido había caído en desuso. Los sucesos que acabaron con la *belle époque* y la crisis posterior del mundo occidental obligaban a buscar soluciones más racionales.

Un párrafo merecen las inclusiones de los argentinos Mallea y Martínez Estrada. El autor de *Radiografía de la Pampa* hacía jugar fuerzas telúricas y misteriosos factores propios de la geografía y el aislamiento americano; el hecho histórico quedaba subordinado a lo psicológico y era casi siempre un emergente de aquellos elementos imposibles de dominar. Para explicar fenómenos sociales recurrió a la etnología, a la antropología, al psicoanálisis o a la geografía física y dejó de lado —como señaló Pedro Orgambide— la investigación histórica y económica que le hubiera permitido obtener otras coordenadas. De cualquier manera, su aporte, continuado después por otros escritores de menor enjundia y a veces mayor tremendismo (como H. A. Murena, *El pecado original de América*, Buenos Aires, 1954) señalaron un camino, una postura inconformista respecto al destino de América Latina.

Por último, Eduardo Mallea se obstinó en sostener que existían dos Argentinas, una visible y formal y otra invisible y real. La antología recoge una conferencia de 1945, «Conocimiento y expresión de la Argentina», en donde desarrolla esta tesis. Paradójicamente, ese mismo año brotó ese país invisible y real, con el advenimiento caótico de las masas a la vida política. Mallea, preocupado por sus teorías, no supo advertirlo. Tal vez porque las tesis encarnadas carecen de la asepsia químicamente pura de los laboratorios y por lo tanto, desconciertan.—*H. S.*

Sur, Selección. Selección, prólogo y notas de Eduardo Paz Leston. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, Argentina.

A cuatro meses de la caída de Hipólito Yrigoyen, en enero de 1931, Victoria Ocampo inauguraba el primer número de *Sur* con una carta a Waldo Frank, en la que reconocía: «Nunca se me hubiera ocurrido por mí sola la idea de fundar una revista. Y creo que sin esa constante insistencia suya capaz de sacudir mis dudas, no habría siquiera con-

sentido en reflexionar al respecto.» También confesaba que la idea del nombre había sido internacional, y obtenida mediante un sistema exótico para la época: «Llamé por teléfono a Ortega, en España. Esas gentes tienen costumbre de bautizarnos. Así Ortega no vaciló, y entre los nombres enumerados sintió en seguida una preferencia: *Sur*, me gritaba desde Madrid.»

Casi cuarenta años después, el 10 de noviembre de 1970, por medio de un artículo publicado en la página 8 del diario *La Nación*, Victoria Ocampo anunciaba escuetamente: «*Sur*, revista bimestral, se suspende.» Ella sabía que era un eufemismo porque le dolía escribir: «*Sur* ha muerto.» En aquel lejano primer número proponía: «Cada uno, según las fuerzas respectivas, nos pondremos a la búsqueda de América, de esa América del oculto tesoro.» Pero en octubre de 1950, al trazar el balance de las décadas transcurridas, aseguraba: «*Sur* ha trabajado, durante veinte años, en crear la *élite* futura... No ha tenido otro propósito que el de ofrecer al lector argentino cierta calidad en materia literaria, de acercarlo lo más posible a Henry James.»

Sur, la segunda revista literaria argentina dirigida por una mujer (la primera había sido *El Búcaro Americano*, que desde 1896 a 1908 dirigió Clorinda Matto de Turner), cumplió sólo en una muy mínima parte la segunda de aquellas proposiciones: de haber creado una *élite* no hubiera sucumbido de inanición; respecto a la búsqueda de América, prefirió transformarse —según opinión de sus detractores— en un núcleo cerrado e ideológicamente intransigente. Su fervoroso antiperonismo (que no le impidió seguir saliendo regularmente durante el régimen, ni enlutar su portada en julio de 1952, a la muerte de Eva Perón), llevó a *Sur* a cobijar el brulote con que Eduardo González Lanuza pretendió minimizar la aparición de *Adán Buenosayres* a causa de la militancia de Leopoldo Marechal.

Cada vez que Victoria Ocampo se refirió al tema político, enarboló como ejemplos los nombres de su íntima amiga María Rosa Oliver (miembro del partido comunista argentino), integrante del consejo de colaboración de la revista, «pese a su notorio marxismo», o el de Drieu La Rochelle, a quien respetaba más allá del colaboracionismo ejercido por éste durante la ocupación alemana en Francia. Sin embargo, cuando Casa de las Américas de La Habana invitó a formar parte del jurado de su concurso en 1961 al veterano jefe de redacción de la revista, José Bianco, después de un violento diálogo, éste debió abandonar el cargo, y en el número marzo-abril de ese año *Sur* publicó una aclaración que demostraba que la apoliticidad de la revista era sólo aparente: «José Bianco ha partido para Cuba invitado por la Casa de las Américas para formar parte de un jurado literario. La in-

vitación le ha sido dirigida personalmente y nada tiene que ver su viaje con la revista donde trabaja desde hace años con tanta eficacia. Esta aclaración no sería necesaria, y hasta sería ridícula en tiempos normales. Pero en el mundo en que vivimos no lo es. El mundo está revuelto y la confusión se crea con pasmosa velocidad.»

Desde su fundación, *Sur* tuvo fanáticos defensores y opositores, pero especialmente a partir de 1950 fueron muy pocos los escritores argentinos jóvenes de real valor que se acercaron a la revista; inclusive, con buena dosis de injusticia, se negaban a reconocerle ninguno de los muchos méritos que podía incluir en su inventario la empresa impulsada por Victoria Ocampo. La opinión casi generalizada era que desde allí se digitaban la cultura oficial, los premios, las becas y las posibilidades de publicación en los grandes suplementos. Porque para sus detractores —aun durante el peronismo—, las riendas del aparato cultural estuvieron en manos de Victoria Ocampo, quien además durante quince años dirigió el Fondo Nacional de las Artes.

En su novela *Dar la cara,* David Viñas se refiere a *Sur* disfrazándola apenas al narrar el arribo de un escritor primerizo a *La Revista.* Después de describir minuciosamente la vieja redacción definió: «Los de *La Revista* representaban el pasado y el pasado era lo que estaba detrás, el más allá, pero a la inversa.» En 1957, desde las páginas de *Imperialismo y Cultura,* Juan José Hernández Arregui demolió a *Sur* catalogándola como «un acoplamiento de espiritualidad anglofrancesa santificada por el antihispanismo de Ortega», y un año después Bernardo Verbitsky escribiría en un ensayo publicado en la revista *Ficción:* «Es una revista sin duda interesante y hasta necesaria, pero —esto no es un cargo, es un hecho— no hará ninguna falta consultarla para escribir la historia de nuestra literatura en los últimos veinte años.»

En el «Indice general» publicado por la revista en 1966, Victoria Ocampo se enorgullecía, en cambio, de lo que constituía su verdadero mérito y el motivo por el cual, sin ninguna duda, *Sur* ocupará un lugar fundamental en la cultura argentina: «Nuestra revista y nuestra editorial —decía la directora— han hecho conocer gran cantidad de escritores de todos los países en una época en que no era tan corriente como ahora hacerlo. A veces se ha adelantado *Sur* a publicar europeos antes de que llegaran a la gran fama que luego alcanzaron en su propia patria. Tales fueron los casos de Caillois, Camus, Michaux, casi Malraux.» Y agregaba: «En los dos primeros tercios (1931-1957) de la vida de *Sur* han aparecido en sus páginas los nombres de los ensayistas, novelistas y poetas de mayor fama mundial. Mi entusiasmo ha sido siempre tan vivo que he traducido yo misma a Camus,

T. E. Lawrence, a John Osborne, a Dylan Thomas, a Lanza del Vasto y todo el teatro de Graham Greene.» Podría haber agregado que el nombre de Jean Paul Sartre comenzó a difundirse en castellano desde las páginas de *Sur* y que su sello editorial dio a conocer por primera vez también a Robert Musil, Vladimir Nabokov, Giorgio Bassani, Virginia Woolf, Henry Miller, Yukio Mishima, Georges Bataille y el recientemente galardonado Elías Canetti, entre otras celebridades.

En sus últimos tiempos de existencia, la revista había comenzado a languidecer e inclusive llegó a sufrir varios meses de agónico silencio. El 8 de noviembre de 1970, a través de un artículo, «porque los escritores debemos dar nuestras opiniones escribiendo», según había reconocido alguna vez, Victoria Ocampo ponía punto final a cuarenta años de luchas y enfrentamientos que le reportaron, como reconoció en aquel momento, «amistades y enemistades». Con tristeza sostenía en esas líneas que «una suerte de ostracismo pesa, en este momento de drama político-histórico inextrincable aparentemente, sobre ciertas formas de la cultura. Las más altas», e insistía en algo sobre lo que no se había cansado de machacar durante toda su vida: «Educar al soberano sería enseñarle (también) que los escritores, cualquiera que sea el peldaño de la escala social a que pertenezcan, son suyos e importantes, por lo menos como los que tocan el bandoneón o patean la pelota, y que se les debe respeto. Esta enseñanza —concluía— es tan necesaria como la epopeya de los grandes militares.» Eran tiempos en que la prosa siempre incisiva y brillante de Victoria Ocampo denotaba cansancio y un dejo de frustración, acaso porque advertía entonces que los cuarenta años de *Sur*, más allá de los méritos apuntados, no habían contribuido a crear esa conciencia americana que reclamaba el país y que esa pequeña *élite* nucleada en torno a la revista fue en parte responsable también de ese divorcio entre el hombre medio y la cultura que deploraba en su despedida.

La breve selección publicada en la Biblioteca Argentina Fundamental del Centro Editor de América Latina, elegida, prologada y anotada por Eduardo Paz Leston, brinda una imagen pálida —debido a su exigüidad— de lo que fue *Sur*. Hay trabajos de creación, y algunas de esas espléndidas traducciones que eran su hábito, como la de un cuento de Rudyard Kipling, «La Iglesia que estaba en Antioquía» (en versión de José Bianco), un breve texto de Elías Canetti y un ensayo de Denis de Rougemont. Se incluyen dos poemas de Rodolfo Wilcock, críticas cinematográficas, una de María Luisa Bombal y otra de Carlos Coldaroli, un artículo de la propia Victoria Ocampo y un ensayo sobre la crisis argentina fechado en 1957 debido a H. A. Murena. La muestra estaría más completa si se hubiera agregado alguno de aquellos

artículos irónicos de Ernesto Sábato sobre el tema del feminismo, alguna de las muchas polémicas que albergó la revista, y por lo menos un poema de Alberto Girri, que fué —sin duda— uno de los pocos poetas argentinos de primera línea que acostumbraba publicar en *Sur*.—*H. S.*

JOTAMARIO: *Mi reino por este mundo*. Ed. La Oveja Negra. Bogotá (Colombia).

Autor de uno de los dos mejores poemas entre los cientos dedicados a Marilyn Monroe, «Los inadaptados no te olvidamos» (el otro es —claro— la Oración de Ernesto Cardenal), Jotamario (pseudónimo de J. Mario Arbeláez, nacido en Cali, 1940) figuró entre los animadores del «nadaísmo», escuela que sirvió como revulsivo de la poesía colombiana a principio de los sesenta y que dejó como resultado nombres notorios y algún poema memorable, lo que no es poco decir.

Después de un silencio de exactamente quince años, desde que publicó en 1965 *Profeta en su casa*, Jotamario obtuvo por unanimidad el concurso nacional de poesía organizado por la editorial La Oveja Negra y la revista *Golpe de Dados*. El jurado, integrado por Mario Rivero, Darío Jaramillo y Juan Gustavo Cobo Borda, no se equivocó de destinatario. *Mi reino por este mundo* es un volumen sólido, homogéneo, en donde la autobiografía sirve como plataforma de lanzamiento para una crítica constante, irónica y corrosiva contra la sociedad, tal vez porque, como afirma en el comienzo de uno de sus poemas, «Abrir la puerta de la calle ya es comenzar a viajar.» La temática es sencilla, cotidiana. A Jotamario le basta con mirar y fotografiar, sin chisporroteos verbales, pero dejándose llevar por el sonido/sentido/significado de las palabras, para burlarse de casi todo y rescatar fragmentos de amor, trozos de felicidad o el recuerdo de aquellos amigos *«que hicieron más por su vida que los pulmones»*.

Por momentos *Mi reino por este mundo* parece desempolvar las viejas teorías de la poesía social. El lector espera la llegada del lugar común, la pura ideología mal digerida, y en el verso siguiente una pirueta verbal exacta o el delirio erótico, demuestran al lector que está ante el libro de un poeta irreverente que roza el prosaísmo sin caer nunca de la cuerda.

Decía Ezra Pound que un país que da un buen libro de poemas cada diez años puede darse por muy feliz; Colombia puede, sin duda, inventariar éste.—*H. S.*

MARIANA HIDALGO: *La vida amorosa en el México antiguo.* Ed. Diana. México.

La destrucción sistemática de las fuentes prehispánicas por considerarse los códices objetos de herejía han cortado un eslabón fundamental para reconstruir la cultura de los pueblos que habitaban México antes de la llegada de los conquistadores. Por ese motivo todos los estudios efectuados hasta el momento han debido basarse, en su mayoría, en testimonios de cronistas, frailes, misioneros y algunos escritos indígenas y mestizos del siglo XVI. En estos textos sólo puede hallarse el recuerdo de los últimos días en los que la cultura nativa se mantenía vigente. A esa natural deformación provocada por la memoria hay que agregar además las distorsiones propias del criterio de cada uno de los escribas. Aun así ha podido armarse pacientemente el fragmentario rompecabezas de la vida de los nativos de México. Sobre esta base, Mariana Hidalgo estudia la relación hombre-mujer ligando los aspectos sacros que el sexo tenía para los antiguos mexicanos, de los cuales provienen rituales y tabúes.

Los hijos de los señores principales —quienes tenían muchas mujeres— eran criados generalmente por sus madres. Pero si éstas morían o estaban impedidas por cualquier motivo, lo hacía una nodriza especialmente contratada, hasta la edad de cinco años, momento en el que se entregaba al niño al templo para que allí completase su educación y aprendiese todo lo relativo al culto, y donde permanecía hasta que se casaba o era llamado para combatir. «Se les daba de comer muy poco y se les imponía trabajo día y noche. Quien no observaba allí buena conducta era severamente castigado». Por su parte, las mujeres permanecían en su casa al cuidado de parientes y criadas. Nunca salían de sus casas y se les prohibía severamente hablar con extraños, y en casa debían permanecer por ley en silencio. Si alguna vez se atrevían a salir solas, se les punzaban los pies hasta que sangraran; si iban acompañadas no podían levantar la cabeza ni mirar a nadie so pena de ser golpeadas en el rostro con ortigas. Tenían como obligación bañarse tres veces por día y nunca podían permanecer ociosas.

Los padres eran quienes decidían el momento en que sus hijos tanto varones como mujeres podían casarse y reunían a toda la familia para anunciar la decisión. Los padres decidían con quién debía efectuarse el matrimonio. Antes de consumarlo debían permanecer juntos cuatro días en penitencia vistiendo ropas con insignias demoníacas.

Según narra López de Gomara, entre los antiguos mexicanos existía el divorcio, «pero sólo por causas muy justas». Entre los aztecas el divorcio, que era ofensivo para la mujer, se podía llevar a cabo si la cónyuge era adúltera, sucia o estéril. Sin embargo, esto se contradice con la actitud ante el adulterio, ya que el mismo era castigado con la muerte, salvo que la mujer hubiese sido violada. En caso contrario, se ajusticiaba a la pareja atándoles pies y manos y golpeándoles las sienes con grandes piedras. También practicaban —como los hebreos— la lapidación.

Cuando una mujer se sentía embarazada, su familia efectuaba una gran fiesta a la que invitaban también a la del esposo. Uno de los parientes del novio era el encargado del discurso, en el cual se le recomendaba a la mujer que agradeciese a los dioses por el beneficio obtenido. También la elección de la partera respondía a un complicado ritual y se efectuaban varias reuniones familiares hasta elegir la más adecuada.

«Cuando el niño moría en el vientre materno, la partera, no sin previa autorización de los parientes, cortaba con un filoso cuchillo de obsidiana el cuerpo del niño y luego lo sacaba en pedazos para evitar que la madre muriese.» Si los padres no consentían en ello, la mujer era encerrada en la cámara hasta su muerte, y a partir de ese momento era canonizada como una diosa.

El aborto era común, especialmente entre las primerizas, porque se aseguraba que el primer hijo era débil y enfermizo. «Otras abortaban para no llenarse de hijos, lo cual no era mal visto ni sancionado. Sin embargo, entre las señoras de los principales no se acostumbró el aborto y hubo mujeres que llegaron a tener veinte y más hijos.»

Respecto a la prostitución, el cronista Bernardino de Sahagún señala en su *Historia general de la Nueva España:* «La prostituta es una mujer pública que vende su cuerpo; comienza desde edad temprana, anda borracha y es muy desvergonzada.» El Estado permitía los burdeles —que eran numerosos— como una medida de orden político para evitar males mayores, como la violación y el adulterio.

Entre los señores principales, los guerreros y los héroes era común el tener varias mujeres, aunque algunos pueblos, como los otomíes, chichimecas y mazatecos, practicaron una monogamia estricta. Los hijos ilegítimos tenían derechos, incluso podían llegar a ser reyes; sin embargo, salvo casos excepcionales, carecían de derecho a la herencia.

Respecto a la homosexualidad, Fray Toribio de Benavente Motolinía informa: «Tienen mancebías públicas de mujeres y aun de hombres en muchos sitios, que visten y sirven como hembras sin servirles de

afrenta, antes bien, se excusan por ello de no ir a la guerra.» López de Gomara confirma: «Se dan muchísimo a la carnalidad, así como hombres con mujeres, sin pena ni vergüenza. Agüeran mucho y a menudo; y así tienen libros y doctores de los agüeros.»

Un cronista anónimo sostiene que en la provincia del Pánuco se practicaba el culto al falo y describe: «En esta provincia los hombres son grandes sodomitas, cobardes y tan borrachos que cansados de no poder tomar vino por la boca se acuestan y alzando las piernas lo hacen poner con una cánula por el ano hasta que el cuerpo está lleno.»

Entre los antiguos mexicanos estaba prohibido el incesto en cualquiera de sus grados y el mismo era castigado con la muerte para ambos, salvo que hubiese provenido de una violación, lo que salvaba a la mujer.

Como curiosa coincidencia con la religión católica, los pecados provocados por la carne podían ser purificados mediante una confesión de la que sólo se enteraba el sacerdote. Los testigos podían saber que una persona había pecado por los actos exteriores de su ofrenda a los dioses, pero era imposible que se supiese qué tipo de pecado había cometido.

Los ritos de la fertilidad, en cuyo honor practicaban muertes rituales, también tenían relación con el sexo, ya que representaban una cópula entre un esclavo sin mácula que había sido cuidado durante un año como un dios y la tierra que bebía su sangre al absorberla.

Parte importante del libro de Mariana Hidalgo la constituyen la suma de textos en los cuales los padres aleccionan a sus hijos sobre moral, el matrimonio y las costumbres en general. En otros aspectos el volumen resulta demasiado magro y carente de un análisis de los hechos o de una interrelación entre los mismos.—*H. S.*

DAVID VIÑAS: *Hombres de a caballo.* Bruguera (Libro amigo), Barcelona.

Primera edición publicada en España de una difundida novela de David Viñas aparecida originariamente en 1968. Viñas es uno de los tantos autores latinoamericanos muy poco conocidos en la península a pesar de haber vivido varios años aquí. Nacido en Buenos Aires en 1929, fue en su juventud dirigente estudiantil y fundó y comandó la revista *Contorno,* desde cuyas páginas se hizo el primer intento serio de una revisión de la literatura argentina ajena a los moldes preestablecidos. Como ensayista se destacan sus trabajos

«De Sarmiento a Cortázar» y una biografía crítica del dramaturgo Gregorio de Laferrère. En el plano narrativo su obra incluye títulos como *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los años despiadados* (1956), *Un dios cotidiano* (1957), *Los dueños de la tierra* (1959), *Dar la cara* (1962), *En la Semana trágica* (1966), *Cosas concretas* (1969) y en 1979, *Cuerpo a cuerpo.* En 1967 ganó el Premio Casa de las Américas de La Habana, con la novela que ahora reedita Bruguera. En *Hombres de a caballo* Viñas insiste en todos los temas que le son habituales: el machismo encubridor de inseguridades y homosexualidad, la historia argentina como permanente fuente inspiradora y telón de fondo para los personajes, el espíritu de casta militar que aparecerá también en *Cuerpo a cuerpo* y el amor como posesión y nunca como coparticipación. Para ello, Viñas utiliza la técnica de los múltiples puntos de vista y los relatos entremezclados, sin importarle su escasa originalidad formal, acaso porque sabe que el dinamismo verbal que imprime a sus personajes y la verosimilitud de los mismos le permite superar el escollo del camino técnicamente trillado. Para Paul Verdevoye, esta novela es la más lograda de Viñas, opinión que comparten varios críticos argentinos.—*H. S.*

MANUEL RUANO: *Poesía nueva latinoamericana.* Ed. El Gallinazo, Lima (Perú).

En general las antologías de poetas latinoamericanos que han llegado a España poseen el aire de panteón imprescindible para acreditar su seriedad académica. Por lo tanto, y como es obvio, no sirven para nada. Así se sigue creyendo que la poesía argentina llega hasta Capdevila, la chilena acaba con Neruda y la inspiración peruana se cerró con la muerte de Vallejo. De tanto en tanto, por razones escasamente literarias, la ideología de algunos creadores les permite una difusión algo mayor y sus nombres comienzan a sonar lejanamente conocidos. La culpa acaso sea de las editoriales, de los profesores universitarios, de los pocos lectores, de la incomunicación, o de nadie, que es la manera habitual para encubrir una responsabilidad conjunta y solidaria. Por eso es lamentable que algunas de las antologías que han comenzado a circular profusamente en Latinoamérica, como las de Alejandro Boccanera y Saúl Ibargoyen Islas y esta del poeta argentino Manuel Ruano no tengan la fortuna de verse reeditadas en tirajes populares en España. Así, aunque no se acabara la incomunicación no habría —al menos— posibilidad de alegar desconocimiento de las

grandes líneas de la actual poética de los hispanohablantes que habitan (o nacieron) del otro lado del Atlántico.

Poesía nueva latinoamericana es el fruto de más de diez años de búsquedas exhaustivas, de recorrer bibliotecas, de intimar con creadores, de hurgar colecciones de revistas, de escribir montañas de cartas y —por último— de saber analizar homogeneidades y graduar calidades.

El punto de partida metodológico ha sido tomar poetas nacidos después de 1925, quizá porque cuando se proyectó el volumen Ruano pensó que al aparecer el libro sus autores no tendrían aún cincuenta años; pero los sucesos ocurridos en su país le obligaron a emigrar y la antología se retrasó, lo cual, por otra parte, le permitió agregar nuevos nombres a la lista. Las inclusiones no responden a otra limitación que la calidad; así podrá observarse el desnivel numérico que existe entre las representaciones de algunos países en relación con otros, pero el resultado es un libro sin caídas demasiado marcadas y que muestra, como pocos de su género, las actuales orientaciones temáticas y formales de la poesía latinoamericana. Y aunque los gustos y preferencias de Ruano se advierten en la profusión de textos mágicos y en la manera como ha elegido a los poetas que destacan a la palabra como protagonista del hecho poético, no faltan autores enrolados en el coloquialismo, ni tampoco los que tienen la cotidianeidad como centro de sus trabajos. Los poemas sociales que cobija el volumen nunca han sido seleccionados de manera exclusiva por la temática, y es en este terreno donde Ruano ha puesto más cuidado en buscar ejemplos en los que el rigor formal no presentara altibajos. El amor y la muerte, la soledad y la miseria, la injusticia y la violencia, la tortura y el saqueo, la esperanza y el olvido, la ironía y el dolor, la burla y la ternura, la memoria y la angustia, la lucidez y el recuerdo son aspectos que tienen su amplia representación en este libro, en el que no faltan ni los mitos de nuestro tiempo (como Marilyn Monroe) ni la impotencia ante el reinado de la fuerza que caracteriza a los países de Latinoamérica.

Una observación final. Para que la muestra estuviese completa no debería faltar algún poema del propio Ruano como «Oda salvaje para una vieja pistola Browning», «Algunos no deberían extrañarse de ciertos hechos ocurridos en la ciudad de Lima» o «Bajo los cielos de Alice Springs», trabajos que por lógica modestia ha eludido incluir. Y después del final una insistencia: recomendar su lectura a quienes, por las razones de incomunicación antedichas, ignoran lo que ocurre en idioma español del otro lado del Atlántico.—*HORACIO SALAS (Instituto de Cooperación Iberoamericana. MADRID-3).*