

estudios históricos, como los de Efraín Cardozo, Blas Garay, Arsenio López Decoud, Viriato Díaz Pérez, Natalicio González y el español afincado en tierras guaranias, paraguayo de hecho, Rafael Barrett.

Primer Congreso Nacional de Filosofía, *Cultura de Guatemala*, enero/agosto de 1996.

En abril de 1995 tuvo lugar el congreso cuyas ponencias se recogen en estos números de *Cultura de Guatemala*, con el auspicio institucional de la Asociación Guatemalteca de Filosofía y la Universidad Rafael Landívar.

Sin una temática precisa, y dentro de la amplia propuesta de respeto a la diferencia y dialogismo como puntos de partida del saber, las aportaciones discurrieron por

diversas tendencias del pensamiento contemporáneo: la analítica del lenguaje, de cuño anglosajón, el neotomismo, la Escuela de Frankfurt, la filosofía de la identidad, la epistemología de ciencias particulares, así como figuras puntuales de nuestro siglo filosófico: Heidegger, Zubiri, Gadamer. También se rindió un homenaje a la memoria del pensador guatemalteco Héctor Neri Castañeda.

Estos dos volúmenes recogen contribuciones de Antonio Gallo, Roberto Palomo Silva, Antonio González, Armando de la Torre, Julio César de León Barbero, Sergio Custodio, Rigoberto Juárez Paz, Leonel Padilla, Sergio Chechi, Rodolfo Kepfer Rodríguez, Jorge Mario Rodríguez Martínez y Carlos Orantes.

C.H.A.

Los libros en Europa

Mandala, Pepa Roma, Madrid, Alfabeta, 1997, 453 págs.

La periodista Pepa Roma —quien hasta el presente sólo había publicado una novela corta, *Cómo desaparecer sin ser visto* (1991) confirma su andadura literaria con *Mandala*, obra que obtuvo el XII «Premio Andalucía de Novela» (1997). En ella se levanta acta del desencanto y la desolación de una generación española —la que actualmente fluctúa entre los 40 y 50 años—, repleta de

unos ideales juveniles que luego fueron tirados por la borda en aras de un pretendido pragmatismo político y social.

La novela desarrolla la historia de dos momentos cruciales en la vida de la protagonista, Ana: un pasado mítico e ilusionante —ocho años vividos en la India como *hippy*—, que ella rememora insistentemente y que va mezclando, dando saltos adelante y atrás, con un presente real y decepcionante, constreñido a un solo día en el

que, perdido el puesto político de directora de informativos en televisión y admitido el fracaso de su matrimonio, decide abandonarlo todo. Uno de los grandes méritos de la novela radica en la construcción de los personajes, tanto por lo que se refiere a la protagonista —una mujer desorientada por su falta de asideros familiares, ganada por la filosofía de la liberación hippy y temporalmente atraída por la renovación política de España, de la que luego se defrauda—, como por los perfiles vitales de los demás caracteres. La autora juega con diferentes personas gramaticales en la narración, todas ellas coincidentes con la protagonista, que es quien habla, salvo excepciones muy contadas, a lo largo del relato. Quizás se abuse un tanto de las expresiones o frases en inglés, francés e hindú. La sintaxis, por su parte, se libera frecuentemente de las ataduras de la puntuación y los nexos, obligándonos a leer con trepidante velocidad. El juego de los tiempos verbales es, asimismo, muy libre: no es raro encontrar un futuro con valor de presente en un párrafo que evoca un episodio del pasado. En el mismo sentido de imprimir velocidad al relato está el uso de las oraciones de carácter nominal, sin verbo principal.

La novela retrata, pues, con descarnada rotundidad a una generación vacía que, con el paso del tiempo y ya instalada en el poder, descubre sin tapujos la fragilidad de sus ideales antiguos y la incongruencia de sus proyectos vitales.

El claro de los trece perros, Jorge Márquez, Sevilla, Algaida, 1997, 397 págs.

Jorge Márquez, nacido en Sevilla (1958) y residenciado en Badajoz, se había dedicado hasta ahora exclusivamente al teatro, de manera que con *El claro de los trece perros* (I «Premio de Novela Ciudad de Salamanca») inicia su carrera como novelista, lo cual no obsta para que haya conseguido con este libro una obra narrativa de gran madurez y complejidad.

Es esta una novela de intriga policiaca en la que el tiempo narrativo está muy concentrado y el desenlace final se precipita en una cascada de sorpresas para el lector. Tres voces narrativas se subordinan en la novela: la del loco Elías Manzano, recluido en un manicomio tras haber sido acusado de un asesinato; la del criminólogo Antonio Salinero, que investiga el homicidio; y la del editor, quien, como narrador externo a la acción, completa la información que los otros dos personajes, narradores internos, proporcionan. Estas tres voces narrativas se corresponden con tres planos distintos de la ficción novelesca, superpuestos temporalmente —lo que relata Elías es anterior a las consideraciones de Salinero, posteriormente matizadas por el editor— y no necesariamente coincidentes en la visión de los hechos que se refieren. La novela se confirma, pues, como un juego de espejos muy borgiano —incluido el de las notas ficticias—, y muy

cervantino también –por lo que toca al sobreentendido del narrador o narradores ficticios–, demostrando constantemente lo relativo a la percepción subjetiva del tiempo y de la realidad. El lenguaje empleado, rico y fluido, adopta diferentes estilos y tipografía, según el narrador o personaje que actúe en cada momento, y se caracteriza por alternar las frases breves con periodos complejos y barrocos, sazonado todo ello con un humor basado en la ironía y los juegos de palabras.

Nos hallamos, pues, ante una novela de sorprendente dificultad constructiva, que el autor ha sabido solventar con maestría, ante un relato que, combinando sabiamente acontecimientos y consideraciones filosóficas, logra alcanzar un punto de equilibrada perfección en el planteamiento de la intriga y en la sorprendente resolución final de la misma, empleando para ello un lenguaje fresco que corretea juguetón entre las breñas de la sátira y la parodia, hasta desembocar en un mar de desolada y existencialista angustia vital.

Antonio Castro Díaz

Entre Renacimiento y Barroco, José F. Montesinos, Granada, Comares, 1997, 286 págs.

Este volumen, cuidado por Pedro Álvarez de Miranda, agrupa cuatro estudios inéditos del autor, discípulo de Américo Castro y miembro de la escuela filológica del

«Centro de Estudios Históricos» en los lustros anteriores a la guerra española. Estamos ante un estudioso de relieve que dedicó sus afa-nes a Lope de Vega, al erasmismo, y a la novela del siglo pasado; el presente tomo hace ver (por si quedase alguna duda) la hondura de los saberes literarios de Montesinos, así como la absoluta honra-dez erudita con la que analizó el pasado de nuestras letras. Hoy día es de lamentar sin embargo que cuando se hacen recuentos de la aportación española a la teoría de la novela –por ejemplo–, el nombre de nuestro autor quede callado quizá por desconocimiento.

Los escritos que ahora se editan póstumamente proceden de las clases del crítico granadino, quien hubo de pronunciar formalmente conferencias o simplemente escribía tales clases antes de entrar en las aulas: se trata de cuatro textos preciosos por la honesta y honda erudición y saber, según decimos.

Montesinos trata por ejemplo del concepto de «Barroco», y testimonia la diversa estimación ante el estilo de los estudiosos «más viejos» y de los «jóvenes» –referencias cronológicas que parecen pensadas desde el presente de los años veinte y treinta–: «El renacimiento de Góngora en 1927 fue algo opuesto dialécticamente, en todo caso polémicamente, a lo que habían pensado y dicho los críticos del siglo XIX».

Habla en este contexto de la «generación de 1920», que es cuando empiezan a escribir los del

Veintisiete, lo mismo que para la Edad de Oro habla de la generación «de 1580», la de Lope y Góngora. Y así sucesivamente, en esta obra de valor muy grande.

Francisco Abad

Picasso, Madrid y el 98: la revista «Arte Joven», Javier Herrera, *Cátedra*, Madrid, 1997, 303 págs.

Son muchos los silencios y las contradicciones que Picasso impuso férreamente sobre su vida y su obra. Ello ha originado, entre otras cosas, el menosprecio de la bibliografía hacia las breves estancias de Picasso en Madrid y la idea de que sólo se vio influido por la impronta artística y cultural catalana durante su juventud. Alentado por una omisión que ha comenzado a enmendarse en los últimos tiempos, Javier Herrera ha investigado varios años esta problemática, y su culminación es el libro editado ahora por Cátedra. El nudo argumental de esta publicación se centra en la breve pero seminal tercera estancia del malagueño en Madrid. Frente a las dudas que jalonaron su etapa de 1897-1898, el joven que volvió a la capital en febrero de 1901 tenía planes mucho más ambiciosos: uno de los más importantes era la creación de la revista *Arte Joven* junto a Francisco de Asís Soler. Con ella, Picasso se propuso huir de la férula de los modernistas consagrados y concretar un proyecto estético a la medida de sus necesidades artísticas.

Para comprender este proyecto en su globalidad, es necesario detenerse en las conexiones artísticas de Picasso con los escritores de la Generación del 98. Ya nadie duda de que el malagueño siempre se sintió allegado a los poetas, y varios estudios se han encargado de establecer las interacciones de Picasso con los literatos catalanes y franceses. Faltaba, sin embargo, el profundo análisis de las conexiones estéticas entre el malagueño y los escritores del 98. Éste es el objetivo de Herrera al examinar las relaciones directas con quienes colaboraron activa o esporádicamente en *Arte Joven* (como «Azorín», Unamuno y Baroja), y al vislumbrar otras indirectas (caso de Valle-Inclán) por la asistencia de Picasso a las tertulias del círculo literario más progresista. Estos intercambios le sirvieron para fijar conocimientos adquiridos en Barcelona y también para asimilar otros que desarrollaría en la época azul.

Aunque remitimos al texto original para la conveniente explicación de todos estos aspectos, no nos gustaría pasar de largo por tres argumentos que vertebran la totalidad del estudio. El primero de ellos es el verdadero eje del libro, pues su autor concibe este periodo en la capital como una *encrucijada* tras la cual Pablo Ruiz Picasso rompió definitivamente con el modelo paterno y resurgió convertido en Picasso para la posteridad. Los otros dos argumentos son una consecuencia lógica del anterior y ayudan a comprender varios supuestos artísticos del malagueño. Por un lado, se destaca la

naturaleza introspectiva del artista en oposición al estereotipo de un Picasso impetuoso, poco dado a la lectura y a la especulación intelectual. Por otro, se analiza la aparición de conceptos ambivalentes (amor/muerte, placer/dolor, sagrado/profano, artista/obra) que anticipan uno de los lemas favoritos del malagueño: cualquier cosa encierra en sí misma significados opuestos. En este sentido, resulta especialmente reveladora la lectura que Herrera propone del *Entierro de Casagemas* (1901), ya que hasta ahora se había marginado la festiva celebración de la carne desplegada en el área superior del lienzo.

La hábil exposición de los diferentes aspectos suscita cuestiones generales sobre el misterio Picasso. En primer lugar, trae de nuevo a escena el equívoco papel que el factor geográfico desempeña en el arte picassiano: ¿es el principal protagonista o se diluye en contenidos de orden universal? En segundo lugar, replantea el análisis de las relaciones entre Picasso y la tradición española, ¿acaso otras bibliografías no han intentado doblegar la modernidad de su producción al asimilarla a temas y lenguajes del pasado? Por último, insinúa una visión algo monolítica de su pensamiento, pero ¿se mantuvo de hecho inalterado o fue completándose (y contradiciéndose) a lo largo de su carrera? Esperamos que Javier Herrera evalúe sus sugerentes hallazgos en el marco «adulto» de la época azul, un proyecto apuntado al final de

este libro metódico en el que también hay espacio para la necesaria controversia.

Rafael Jackson Martín

Arte y belleza en la estética medieval, Umberto Eco, traducción de Helena Lozano Miralles, Lumen, Barcelona, 1997, 214 págs.

Sin pretensiones de originalidad, Eco establece el estado de la cuestión acerca de cómo la Edad Media, que sí ocultaba su originalidad bajo la máscara de la repetición, comentó algunos tópicos de la estética clásica y anunció diversas líneas de constancia neoclásica.

El arte en sí mismo fue para el hombre medieval un trabajo instrumental, una artesanía, neutra a los valores morales y aún a los estéticos. Pero, no obstante, la obra reflejaba la belleza de lo trascendente, era el camino hacia la bondad de lo verdadero. Claridad, luz universal, orden cósmico, perfección formal (adecuación y congruencia entre materia y forma), equilibrio, discreción, suavidad, revelación de una simpatía universal emergente de la unidad de la creación proveniente de la unidad de Dios, lucidez de la visión, distancia entre sujeto y objeto: clasicismo. A ello unió el tomismo el carácter didáctico del arte, que no era un saber en sí mismo, sino una manera agradable de transmitir las verdades de la filosofía, secretaria de la teología.

Eco advierte, más allá de esta compacta construcción catedralicia, la existencia de una suerte de romanticismo medieval (Occam, Autrecourt), que ve en el orden un constructo de la inteligencia, pero no una realidad universal. Los objetos son distintos e irregulares y su jerarquía, obra del sujeto. De este desajuste entre el hombre y el mundo nacerá el humanismo renacentista, anunciado en la exaltación subjetivista de la caballería, la lírica trovadoresca, Dante. El hombre no será ya parte de un orden, sino hacedor de un orden que vendrá, pues la creación lo ha situado en su centro a tal fin.

Releer el pasado es encontrarse en él y así es como Eco, con Joyce y Maritain, por ejemplo, encuentra, en espejo, huellas medievales en la estética contemporánea, que, de vuelta, estimulan el interés del hoy por un ayer que es el hoy de los ancestros.

Josep Pla. Biografía del solitario, Cristina Badosa, traducción de Carmen Francí Ventosa, Alfaguara, Madrid, 1997, 355 págs.

Con motivo del centenario de Pla están apareciendo textos que entran y salen de la vida y la obra del escritor ampurdanés. Es difícil separarlas: Pla ha hecho crónica, historia, dietarismo, semblanzas del natural (sus famosos e intraducibles *homenots*). No es complicado seguirle los pasos, aunque sí prolijo. Cumplidas biografías como las de Lluís Bonada y Xavier Febrés nos

han anoticiado con puntualidad del anecdotario Pla.

Badosa añade a estos elementos el hecho de haber tratado largamente a Adi Enberg, la mujer de Pla o, al menos, la que más se pareció a una figura de compañera matrimonial. Enberg, una danesa de Barcelona, de educación cosmopolita y urbana, soportaba mal las ínfulas maritales de don Josep y su noción de la compañía femenina. Por eso, su testimonio es insustituible para entrar en recodos íntimos de la historia personal de Pla.

Lo demás es muy sabido: origen familiar, vocación, trabajo, viajes, compromiso político con el catalanismo de Cambó, el bando franquista en la guerra, el espionaje aliado, un intento de recuperar la identidad cultural catalana la posguerra civil. Badosa explora con detalle el costado sórdido del mundo planiano: su gusto por el burdel suburbano, su desaliño, su tacañería, su pose tardía de payés con muchas horas de cabotaje por los puertos del mundo y las pensiones de las grandes capitales.

Badosa ha trabajado a conciencia, con escrúpulo curricular, sin ahorrarse detalles morosos. Conoce y entiende la dispersa y rolliza obra de Pla, comprende algunos rasgos de su psicología y, quizá, ahondando en su aspecto individualista y solitario, desdeña un análisis de época, en el cual sus colegas han trabajado mejor. Pero como dietario de Pla, como Pla *pam a pam*, el texto es valioso y justifica el detallismo de la biógrafa.

El mago del Norte. J.G. Hamann y el origen del irracionalismo moderno, *Isaiah Berlin, edición de Henry Hardy, traducción, introducción y notas de Juan Bosco Díaz. Tecnos, Madrid, 1997, 243 págs.*

He aquí uno de los más recientes textos de Berlin, pues data de 1993, y uno de sus habituales estudios expositivos sobre un *maitre à penser*. Claro, ameno, modélico de orden, balanceado de juicios: un dechado berliniano de siempre.

¿Por qué revisar a Hamann? En castellano, ante esta traducción, por la escasez bibliográfica. En general, porque Hamann, antecesor salvaje, ingenuo y perverso del romanticismo, hizo una crítica arrasadora de la Ilustración y planteó la duplicidad, a menudo riesgosa y mortífera, del adviniente movimiento romántico.

La Ilustración propuso categorías universales y absolutas (fue, en esto, avasallante y totalitaria), ignoró el cuerpo, separó al individuo de la abstracción, profanizó el saber, sometió cualquier certeza a discusión y duda.

Hamann, por el contrario, rescató el carácter vivencial del saber, su origen pasional y sobrenatural, el sesgo milagroso y continuo de la realidad, la corporeidad y hasta sexualidad del conocimiento, la insuficiencia de la razón y la pluralidad variable e infinita de las relativas culturas humanas.

Por el lado libertario, su prerromanticismo es un clamor de libertad, de insumisión e indeterminación, hecho, en buena parte, por los

vencidos de la historia. Pero también es oscurantista, concibe la vida como guerra y al otro como un estorbo ontológico de la verdad. En su aspecto más fecundo, Hamann anticipa toda la meditación simbolista sobre el lenguaje y el arte, que está hecho con signos y no es la mera traducción de ideas o pensamientos a signos.

Peligroso o indispensable, anárquico, amorfo y sugerente, el «mago del Norte» nos anunció un siglo de dioses corpóreos, pasiones sanguinolentas, alto y bajo romanticismo.

La promesa del alba, *Romain Gary, traducción de Noemí Sobregués, Mondadori, Barcelona, 1997, 296 págs.*

Novelista afortunado (recordemos *Las raíces del cielo* o *Educación europea*), héroe de guerra, diplomático, director de cine, imagen del gran mundo, Gary era ruso de nacimiento y se «afrancesó» a los catorce años, hasta volverse de un patriotismo eficaz y exagerado, como consta en este libro de memorias.

El buen memorialista es como el buen novelista: halla una clave del relato y la va alimentando con episodios. La clave de Gary (aclaremos que se trata de un pseudónimo) es la relación con su madre. Ella borró la figura del padre, tal vez un judío que murió cobardemente en un campo de exterminio nazi, se asumió madre-padre y le hizo prometer a Romain, en el alba de su vida, que iba a vencer: en el deporte, en la guerra, en la literatura. La presencia

de la madre, física o fantasmática, lo mantiene umbilicalmente vivo, aun cuando sigue recibiendo cartas falsas y póstumas de ella, sin saber que ha muerto.

Lo demás es tan igualmente novelesco que parece premeditado: los peligros de muerte, las resurrecciones, las falsificaciones maternas en distintas ciudades de Europa, la fundación de un hotel en Niza, en plenos años locos, las escenas de combate aéreo. En todo, Gary muestra su garra de narrador, con las uñas pulidas a la francesa, pero sabiendo seleccionar con maestría los datos en juego.

La promesa del alba no se cumple: el deseo nunca termina de hallar su objeto. La vida sólo es perfecta, entonces, cuando se la considera una obra de arte. Quizá por ello, la tentación del suicidio se esboza repetidamente en el texto. Efectivamente, Gary habría de suicidarse en 1980. Y este debate entre la perfección de la forma, que coincide con la perfección del mundo al amanecer, y la imperfección de la inescrutable vida cotidiana, encuentra en la escritura el protocolo de un pacto, que sólo puede cumplir, cabalmente, el punto final, la muerte.

La invención de España, *Inman Fox*, Cátedra, Madrid, 1997, 224 págs.

El carácter supuestamente natural y realmente ficticio e ideológico de las identidades nacionales y las psicologías de los pueblos, ha sido fuerte en cierta tradición intelectual

hispanica. Abarca no sólo al nacionalismo español, sino a otros bien o mal llamados periféricos (Euzkadi, Cataluña) y los países hispanoamericanos. Maravall y Caro Baroja en su tiempo, como Elorza, Juaristi, Savater y otros en nuestros días, han desmenuzado cabalmente estas construcciones y señalado sus riesgosas consecuencias políticas.

Gracias a un minucioso rastreo de fuentes, sobre todo literarias y de la órbita del 98, Inman Fox hace una historia de las diversas maneras de concebir la identidad de España desde la eclosión del nacionalismo liberal en la segunda mitad del XIX.

Institucionistas, regeneracionistas, tradicionalistas, republicanos, la contradictoria familia del 98, Ortega, el militantismo hispanista de la Dictadura y del nacional-catolicismo, son descritos, fundamentados y contrapuestos de manera clara y didáctica, ofreciendo al lector, además, una cumplidísima bibliografía para ampliar lecturas. Lo mismo cabe señalar en cuanto al examen de los nacionalismos vasco y catalán.

Las naciones son inventos de la cultura y, como tales, apariciones destinadas a cambiar y/o morir. No obstante, la fe en lo inmortal, lo inmarcesible e invulnerable que prometen, promueven la credulidad nacionalista como una de las más oscuras y fuertes maneras de atajar lo perentorio y lo mortal. Como tal radicalismo, a veces se toca con lo que persigue y se torna mortífero. Y en la misma línea, como señala Inman Fox, entra en conflicto con la disolución de las identidades nacionales en

una sociedad industrial avanzada, proclive a las identificaciones minoritarias y cerradas (sectas, clubes, tribus urbanas y rurales, etc.). Un tema vetusto y actual, dramático y pintoresco, como la historia misma.

De senectute y otros escritos biográficos, Norberto Bobbio, traducción de Esther Benítez, Taurus, Madrid, 1997, 249 págs.

«Psicológicamente, siempre me consideré un poco viejo, incluso cuando era joven. Fui un viejo de joven y de viejo me consideré todavía joven hasta hace unos años», confiesa el autor. Un hombre que nunca fue joven llega a anciano (nació en 1909) y, cuando cruza una calle, tembloroso y apoyado en un bastón y en un brazo de su mujer, piensa en los contemporáneos que ya no cruzarán ninguna calle. ¿Qué privilegio o facultad extraordinaria le ha evitado morir antes? ¿Cuándo y cómo ocurrirá ese final que es el único hecho que sólo los demás podrán contar?

Miscelánea más que mixta, este libro contiene artículos y discursos de la vejez de Bobbio, excelente historiador de las ideas y correcto ensayista. Más que sobre los viejos, es el texto de un viejo, que recuenta sus días y advierte que solamente le queda un pasado, suyo en mínima parte, acaso únicamente suyo en tanto lo escribe.

Muchos pensadores han meditado sobre la vejez, sobre sus amenazas, sus miserias, su sapiencia, su serenidad, su desesperación, su indiferen-

cia. El mundo contemporáneo, si bien ha corrido sustancialmente la frontera temporal de la ancianidad, tiende a ignorar la existencia de los viejos y a desdeñar lo viejo como tal. Es una cultura de lo instantáneo, para la cual no importa la precedencia. Sin embargo, los viejos siguen siendo quienes más historias pueden contar y quienes pueden administrar a los jóvenes la única imagen cierta de su futuro: el envejecimiento. El porvenir pertenece más al joven que al viejo, pero el porvenir del joven es su propio perfil de viejo. La paradoja del tiempo así lo exige y el tiempo, que constituye al ser, también lo devora.

El tercero ausente, Norberto Bobbio, traducción de Pepa Linares, Cátedra, Madrid, 1997, 309 págs.

Pietro Polito, fiel seguidor y bibliógrafo de Bobbio, ha recogido los artículos que forman el presente volumen, y que continúan y comentan lo dicho por Bobbio en *El problema de la guerra y los caminos de la paz* (1979). Sustancialmente, Bobbio reitera las tesis pacifistas paradójicamente enunciadas en la época de entreguerras: la solución pacífica de los conflictos entre Estados, a partir de la existencia de un Tercero, democrático y no despótico, dotado de la fuerza suficiente como para imponerse a los contendientes (que serían el Primero y el Segundo).

El planteamiento de Bobbio es confesadamente utópico. Imagina

una vida sin violencia y el entendimiento consensuado entre los Estados, que en principio son soberanos, o sea que tienen poderes imperiosos y absolutos, aunque no ejercidos de modo absolutista. La paz real nace del recelo y del miedo mutuo, no de la voluntad de paz. Todo adversario es un enemigo disimulado y todo acto de poder es un acto de despotismo enmascarado. Cuando caen las convenciones y los disfraces, la vida política se exhibe en toda su salvaje desnudez.

Lo curioso de nuestro tiempo es que este realismo es raramente celebrado de manera expresa (el nazismo sería su excepción más enfática y sangrienta). Bobbio se apoya en este pudor humano ante su propia realidad y proclama la necesidad de la utopía como única manera de conservar el futuro: paz perpetua, democracia generalizada, salida razonada a los conflictos convertidos en problemas, para lo cual lanza su paradójica proclama: «¡Desarmados del mundo, uníos!». Unámonos, por mejor decir.

Dixie, Julien Green, traducción de Francisco García-Cardona, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1997, 293 págs.

La Guerra de Secesión y el Sur patricio, decadente y alocado, han atraído a Green desde siempre, tal vez desde que su madre le contaba historias de aquel conflicto y él las escuchaba sin presentir que habría de escribirlas, en francés, en Europa,

hasta su extrema vejez. Cercano al centenario, como en *Le Sud* o en *Les étoiles du Sud*, Green continúa volviendo a la escena de los lejanos cuentos maternos. Su llegada a Europa, finalmente, también se debió a una guerra donde participaban europeos y americanos.

Esta *Dixie* reitera las seguridades narrativas de Green, muy aquerenciadas en la novela del siglo XIX, con alguna aceleración cinematográfica y un sentido del diálogo que, quizá, también provenga de pensar las escenas desde una platea de cine. Por su parte, las obsesiones greenianas de siempre recuperan su sitio: el alma descontenta con un cuerpo urgente y sensible, ligado a la efímera intensidad de la vida, mientras la muerte llama a la eternidad y la abstención. En esta dramática religiosidad que se ignora, Green empuja a sus criaturas hacia una angustia que es también una metafísica que se ignora.

El destino de Elisabeth, la protagonista, es entregar sus amantes a la muerte. La guerra es el símbolo de esta batalla sin fin, en que la vida se empecina en continuar como si la muerte no existiera o, acaso, porque existe. Unos niños que juegan a soldaditos son la alegoría de esa ignorancia/sapiencia de la vida, en tanto la pelea sigue reclamando a sus varones y las mujeres se encierran en los señoriales caserones para saber si volverán a ver a sus hombres o si los aceptarán como fantasmas.

Ingleses flemáticos e irónicos sirven de contrapunto a los dramas de la construcción americana. Son la

mitad de Green, quien los observa, a su vez, con su experiencia de narrador, buen constructor de novelas seguras de sí, fluidas de diálogo y has-

ta con un punto de complicidad sentimental que no evita la cursilería.

B.M.

En América

Los ochenta años de Augusto Roa Bastos

El 13 de junio pasado, el escritor paraguayo cumplió 80 años. Con tal motivo, se le ofrecieron homenajes en Asunción, entre ellos la edición de un compacto con canciones sobre poemas suyos y música de diversos compositores paraguayos: Agustín Barboza, Jorge Garbet, Carlos Noguera, Diana Barboza, Wilma Ferreira y Alberto de Luque. La interpretación corrió a cargo del conjunto Mujeres que cantan la Guaranía y la edición reunió varios apoyos, entre ellos el de la embajada española ante el gobierno de Paraguay.

Agonizante cine chileno

El hombre que imaginaba, con guión de Gregory Cohen y Claudio Sapiaín, y dirección de este último, es el segundo filme chileno del año. También el último. Su costo se calcula en 200.000 dólares y las posibilidades de recuperación en el mercado de Chile (exhibición en salas, videos, televisión por cable) no pasan, en el mejor de los casos, de los 150.000. Quien produzca una pelí-

cula sin poderla exportar, ha de endeudarse de modo considerable o acudir a algún tipo de mecenazgo.

Sin subvenciones, el cine chileno ha quedado reducido a expresiones mínimas, muy próximas a la desaparición. Por ello, los directores chilenos con cierta continuidad en su obra, han de realizarla fuera de su país, como es el caso francés de Raúl Ruiz.

Traducción guaraní de la Biblia

La Sociedad Bíblica Paraguaya y la Conferencia Episcopal del Paraguay han emprendido la compleja tarea de traducir la Biblia al guaraní, bajo el título de *Ñandejára Ñe'ê*. El proyecto, dada su importancia cultural en cuanto a la consolidación del guaraní escrito, ha merecido el apoyo del gobierno nacional.

Paraguay en la Bienal de Venecia

Por primera vez en la historia de la Bienal veneciana, hubo este año una representación plástica del Paraguay.