

cultural de largo alcance. Lo tacha de semifascista, aventurero y, finalmente, retrógrado, pues entorpece tanto el proceso de acumulación del gran capital, tecnológicamente avanzado y eficaz, como del de concienciación de las masas obreras, en su camino a la formación de un partido de inspiración socialdemocrática.

Como queda dicho, más que un estudio monográfico, el libro es una diagnosis de la inmovilización histórica que sufre la sociedad argentina en estas décadas y las escasas posibilidades de evolución hacia una democracia estable que implica el hecho previsible de que un gobierno próximo será peronista y regirá una restauración constitucional.

Sebreli apuesta a la esperanza de los desesperados, con cierta complacencia en la destrucción de mitos alentadores. No le interesa servir a un sector ni quedar bien con la moda. Por el contrario, su concepción de la vida intelectual pasa por el aislamiento que permite distancia e independencia, la lucidez que no se detiene ni ante la más angustiosa pesadilla, clamando por el despertar en todo momento.

La ciudad de las mujeres

Después de un ensayo sobre el tango (*Tango, rebelión y nostalgia*), un libro de conversaciones con Silvina Ocampo y un volumen de narraciones (*Urdimbre*, reseñado en el número 383 de esta revista), la argentina Noemí Ulla vuelve a este último campo con *Ciudades* (Centro Editor, Buenos Aires, 1983, 160 páginas).

Volver al campo con ciudades parece una anfibología y, como tal, admite una síntesis: los cuentos de este libro son variaciones sobre un mismo tema: la mujer encuentra su campo en la ciudad del hombre. Nada más gráfico, en este sentido, que el relato con que se bautiza todo el libro, o sea *Ciudades*, en que la narradora vaga por distintas urbes de Argentina y Uruguay en busca del lugar que, se supone, ocupa un hombre, hasta llegar a la sospecha de que ese lugar no existe. Porque lo que viene a señalarnos Ulla desde los distintos ángulos de sus variaciones al tema es que, una vez llegada a la «ciudad», la mujer se siente incómoda y extranjera, y se abren ante ella los variables caminos de la resignación sabia, el crimen loco, el suicidio que todo lo simplifica o el delirio que altera los paisajes a voluntad (¿voluntad de quién?).

Para estructurar estas variaciones, Ulla se vale de su experiencia poética, calibrando un lenguaje muy ceñido y escogido, seleccionando datos de la vida cotidiana más queda y ramplona, intercalando alguna reflexión psicológica que se resuelve, en general, en prosa lírica.

A la mujer no le cabe sino la posibilidad de habitar su ciudad, que es el hombre, y esta ciudad, por trágica paradoja, se le vuelve inhabitable. A punto de ultimar una vivienda, ésta se derrumba. No bien se ha alcanzado la felicidad sexual, se intenta abandonar al *partenaire* para siempre. La mujer se viste con una bata de mimbre en que será repetidamente madre, hasta verla como una prisión o jaula que encierra su diputada sublimidad. En todo caso, se trata de romper los barrotes y partir, pero la salida también es engañosa, porque todos los caminos llevan a alguna ciudad, donde éste o aquél varón ya tienen ocupadas sus plazas de Varón.

Con una discreción elegante que puede ser cruel, con un apretado sentido de la escena narrativa, Ulla medita acerca de esa dificultad esencial del ser humano que consiste en ser uno mismo a partir del otro, de ese otro que, subrayado por la diferencia sexual y el lugar que la sociedad le asigna a tal diferencia, ese otro que es, a un tiempo, nuestra posibilidad de ser y de aniquilarnos, de existir libremente y sucumbir al señorío ajeno, de estar en un lugar y fugarnos hacia lugares que soñamos distintos y que nos amenazan con su férrea monotonía.

Viaje al remoto pasado inmediato

Los franceses llaman *feuilleton* a lo que nosotros llamamos *folletín*: consideran superlativo lo que nos parece diminutivo. Y es que este vago género (que ha dado lugar a una misteriosa cualidad: *lo folletinesco*) es, en un sentido valorativo, desdeñado, y en un sentido cuantitativo, aceptado más que ninguno. En su forma originaria impresa, o en sus formas técnicamente derivadas (las películas de episodios, las historietas, los telefilms, las radionovelas), sigue siendo el alimento más deglutido por la boca imaginaria de la humanidad.

Ciertos recursos retóricos del folletín (dosificación de la intriga, tensión al final de página, contrastes de puesta en escena narrativa, etc.), integran el arsenal de los mejores y los peores narradores. Entre los primeros, Dickens, Galdós, Dostoievski y Baroja no han renunciado a su apelación inmediata. Por tanto, el folletín es tan legítimo integrante del arsenal narratológico como cualquier otro.

La relectura de *Ama Rosa*, de Guillermo Sautier Casaseca y Enrique Barón (con prólogo de Francisco Umbral, lo tiene editado Bruguera en Barcelona, en 1981, con 283 páginas), permite volver sobre lo distintivo del folletín, que no es su técnica ni tampoco cierta gruesa o, por el contrario, fina, instrumentación de los trucos literarios (grosería y fineza no son cualificables). Lo peculiar del folletín es un conflicto tajante entre lo manifiesto y lo latente, entre el ordenamiento visible de la moraleja expuesta y la fábula que, entrelíneas, se deja leer.

Ama Rosa, por ejemplo, es el drama unamuniano de la madre del cuerpo y la madre del alma, la madre institucional y la madre real, contado en términos de guiñol. El joven de origen pobre que aparece como hijo apócrifo de la madre rica, y cuya filialidad se disputan sordamente, la verdadera madre, que es la criada, y la tía solterona precozmente abandonada por su novio, protagoniza un drama edípico que sólo puede resolver un temerario tejedor de intrigas como únicamente pueden serlo los folletinistas.

La moraleja expresa señala que la abnegación de la madre, que soporta no sólo todas las inhibiciones afectivas del caso (convive con su único hijo pero no puede decírselo), sino los aguijonazos de la vieja doncella y hasta un chantaje con fango y disparos mortales, es premiada con la anagnórisis final.

Pero hay una moraleja indeliberada que excede esta armoniosa apoteosis del dolor, la renuncia y el sacrificio, valores cristianos si los hay: la familia burguesa, custodia de tradiciones incommovibles, hace gala de un desprecio intransigente por la mujer

de clase inferior, que sólo es sentada a la mesa de los señores una vez en el libro, aparte de que sólo puede pagar su derecho a lo elemental (ser la madre de su niño), con un largo camino de humillaciones que, en lugar de enaltecerla, la denigra.

Ama Rosa muestra a una sociedad que perora sobre la sublimidad de la madre (incluida en la perorata la propia novela), pero que actúa como un rígido aparato clasista en que los de arriba aplastan a los de abajo, sean éstos más o menos sublimes. La mentira acaba por decir la verdad.

BLAS MATAMORO
San Vicente Ferrer, 34, 4.º izq.
MADRID-10

Por una cultura

viva y plural

Los Cuadernos del Norte

Literatura · Arte · Cine · Poesía
Pensamiento
Diálogo · Asturias · Inéditos · Música
Teatro · Actualidad...

Director: Juan Cueto Alas

Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias



Redacción, Suscripciones y Administración:
Plaza de La Escandalera, 2 · Oviedo-3 · España
Apartado, 54 · Teléfono 985/22 14 94.