

mente por Borello, de desencuentros entre la ideología y la historia.

Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura (1931-1970)

John King

Traducción de Juan José Utrilla

Fondo de Cultura Económica, México, 1989, 268 págs.

La revista *Sur*, fundada y dirigida por Victoria Ocampo, ocupa un lugar central en el desarrollo literario rioplatense de los años treinta y cuarenta. Luego, su predicamento fue declinando y acabó con un gesto de autodisolución emanado de su propia directora. Entre sus colaboradores habituales figuraron buena parte de los más notorios escritores de América y Europa.

King, a través de una nutrida documentación escrita y oral, reconstruye la historia de *Sur* manteniendo algunas constantes ideológicas: su liberalismo apolítico y pluralista, su orientación a la constitución de una minoría dirigente, su defensa ideal de la libertad en un mundo de triunfante autoritarismo, su creencia neoclásica en una cultura de valores atemporales y perennes.

Desde luego, los avatares históricos ponen en cuestión este programa y sus vicisitudes en un mundo hostil, tanto en el marco mundial como local, son detalladas por King. Asistimos, paralelamente, a la fractura del grupo inicial, a la tarea editorial de la revista como editora de libros, a su labor de traducción y difusionismo cultural y a la peculiar psicología de Victoria Ocampo en su múltiple y contradictoria identidad de mujer e intelectual, de dama burguesa y frecuentadora de medios culturales, de su liberalismo y autoritarismo propios e íntimos.

Los estudiosos de la literatura argentina pueden acudir al libro en busca de noticias contrastadas y depuradas, y los que se orienten hacia la historia general de la cultura latinoamericana podrán encontrar las líneas de fuerza que operaron en la época, pasadas por el peculiar filtro porteño de *Sur*.

Ceremonias del alba

Carlos Fuentes

Mondadori, Madrid, 1991, 122 págs.

En 1968, en un mundo impregnado de sugerencias revolucionarias y al calor de la matanza de Tlatelolco, Carlos

Fuentes redactó la primera versión de este texto teatral, *Todos los gatos son pardos*. A través de representaciones y traducciones se alcanza la presente redacción, que puede considerarse definitiva.

Situada en los días de la conquista cortesiana, en México, la acción enfrenta, según palabras del autor, la tragedia avasallada por la historia (Moctezuma) y la historia contaminada por la tragedia, o sea: los vencedores y los vencidos, Cortés como hombre de la civilización europea y Quetzalcóatl como su doble mítico en el mundo azteca. La síntesis es, por momentos, la Malinche: no hay tragedia personal sin historia general, no hay historia humana sin trágica excepción personal.

Una vez más un escritor mexicano se enfrenta con el tan latinoamericano asunto de los orígenes centrado en un acto de violencia militar y sexual que ha de convertirse en un drama de amor. El hijo de Cortés y Malinche, el hijo de la tragedia y de la historia, será el primer mexicano, el primer mestizo, un sujeto aindiado que recuerda la cultura de sus ancestros indígenas utilizando la lengua de Castilla.

Fuentes intenta reproducir un esquema trágico impregnado de historicidad, como lo ensayaron los dramaturgos griegos clásicos y los del barroco inglés. Una vez más, la herencia cultural europea sube al tinglado de la pirámide sacrificial.

Dos educaciones: Las buenas conciencias y Zona sagrada

Carlos Fuentes

Mondadori, Madrid, 1991, 323 págs.

En la serie de la obra ordenada de Fuentes, toca el turno a estas dos novelas relativamente breves del escritor mexicano, que datan, respectivamente, de 1959 y 1967. Se advierte que el tiempo intermedio influye en la opción técnica, pues mientras la primera es una saga guanajuatana que invoca el modelo obvio de Balzac y el no tan obvio de Galdós, la segunda es una fábula intimista que narra, con lujo de detalles coloquiales, la relación mimética entre una diva del cine azteca (tal vez María Félix) y su hijo.

En un caso, Fuentes inscribe su trabajo entre las grandes alegorías sociales del México que se encamina desde el

porfiriato a la Revolución y, luego, hace un balance de todo su tumultuoso pasado (*La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente*). En el otro hay una visión irónica y autocomplaciente, todo por junto, de la *café society* cosmopolita, no exenta de las tentaciones de un exquisito mal gusto. Es el mundo de *Orquídeas a la luz de la luna*.

Vista a la distancia, esta mutante época de Fuentes ofrece distintos matices de un acercamiento imposible al realismo. En un caso, por la presentación de prototipos sociales retratados con modelos pictóricos, según el recetario del siglo XIX. En el otro, porque el punto de partida es una suerte de costumbrismo de alta burguesía, donde también se advierte la tipificación social: diva del cine, criados favoritos, hijos malcriados, domésticos sin rango, hasta perros de raza y chulos.

La obra de Fuentes es ya bastante extensa como para trazar panoramas, zonas, etapas y empezar a sumar y restar con miras a un balance provisorio.

B.M.

Air born/Hijos del aire

Octavio Paz/Charles Tomlinson

Prólogo de Andrés Sánchez Robayna

Biblioteca Ambit, Barcelona, 1991.

En Gloucestershire nació la idea de un poema en colaboración. Tomlinson ya había colaborado con Paz en 1969, junto con otros dos poetas —Jacques Roubaud y Edoardo Sanguineti— en el primer *Renga* occidental. Entonces la serie de sonetos fueron realizadas en un hotel de París, con los poetas en un mismo espacio; ahora, reducida la experiencia, estos ocho sonetos han sido escritos por vía aérea. El resultado es sorprendente. Fijaron el tema: «casa», «día». ¿Casa del ser, como sugiere Sánchez Robayna recordándonos la definición del lenguaje heideggeriano? Tal vez, pero quizá sea más apropiado casa de la presencia.

La labor que los poetas llevan a cabo no sólo es la escritura conjunta —salvo dos de los sonetos, escritos por cada uno de ellos— sino también la traducción de la labor del otro. Poemas a dos voces. Lo uno que es

dos (y, por lo tanto, plural), el dos —lo plural—, uno: la casa, la palabra. Por otro lado es, también, una labor que tienen que ver con la noción de autoría poética, la traducción. El resultado no es un poema en dos lenguas (el inglés y el español), sino dos poemas. Experiencias, casas, días traducidos. Tomlinson y Paz parecen señalar a la analogía entre experiencia personal y poesía: ambas son realidades únicas, quizás intransferibles, salvo que pueden ser traducidas. Gracias a esta tarea de la imaginación poética, vamos del uno al otro, de lo uno a lo otro en una continua afirmación de algo que, siendo propio, arroja su significación más allá de lo meramente individual.

El libro contiene un inteligente y documentado prólogo del poeta y ensayista Andrés Sánchez Robayna, además de un par de notas de los propios autores. Se cierra, como apéndice, con un poema de Tomlinson sobre un *collage* de Marie José Paz (uno de estos *collages* de la artista francesa ilustra la portada del libro). ¿Qué significa dentro de esta unidad de experiencia que los dos poetas se han propuesto? Tal vez la explicación esté en la noción de *collage* mismo: fragmentos de cosas hechas que el artista transforma en *otra* obra. ¿No es lo mismo que la labor del poeta? ¿No le preexisten las palabras que él transforma en la unidad del poema en *otra* cosa? Ni las imágenes del colagista ni las palabras del poeta le pertenecen totalmente, son ambas hijas del aire o del consumo urbano. La imagen y la palabra usadas, se convierten en novedad, en puertas y ventanas para entrar en la casa. Para salir al mundo.

La invención y la trama

Adolfo Bioy Casares

Edición de Marcelo Pichón Rivière

Tusquets editores, Barcelona, 1991

Esta obra recoge los siguientes libros de Bioy Casares: *La invención de Morel*, *La trama celeste*, *El sueño de los héroes*, *Dormir al sol*, *Relatos del fauno*, *Guirnalda con amores*, *Diario y fantasía*, y otros escritos autobiográficos. Es, pues, una interesante antología de uno de los mayores cuentistas latinoamericanos.

Bioy, tal vez por esa preocupación que subyace en su obra sobre qué es el otro o qué pueda ser, ha dado a sus libros una gran articulación combinatoria. **Combi**

nar es situar al ser en la posibilidad de ser, es enfrentarlo a lo otro, a lo diverso y no a lo uno: el cuentista y el lector entendidos como alguien que juega, que busca posibilidades. Pero no es un juego o un arte combinatorio entregado a todas las posibilidades que, finalmente, desembocarían en el absurdo: posibilidades y sentido desembocarían sin terminar, en el infinito. No, Bioy sabe que hay fuerzas de atracción y que la compasión y el amor son dos grandes motores de búsqueda, también de reconciliación. No buscan al azar, sino en el azar: buscan lo que ya de alguna forma llevan dentro. Machado lo hubiera llamado, quizás, el complementario, el otro irreductible. Bioy nos enseña, sin decirlo del todo, a relacionarnos y a vivir al otro como una posibilidad de nosotros mismos. El juego de lo posible es el juego de la imaginación y provoca al lector a salir de sí mismo, pero no para enajenarse en el caos de lo posible (tema un tanto borgiano), sino para hallarse en el verdadero fundamento de la condición humana. Imaginar es revelar lo originario; fantasear es inventar lo aleatorio. Bioy Casares es un escritor de la primera estirpe, como cualquier lector puede ver en este complejo y rico volumen que recoge parte de sus mejores escritos.

J.M.

El amigo de Baudelaire

Andrés Rivera

Alfaguara, Buenos Aires, 1991

Hace ya cierto tiempo que vengo siguiendo con creciente interés la trayectoria del narrador argentino Andrés Rivera, nacido en Buenos Aires en 1928. Entiendo que, ligado en sus comienzos con aquel trágico malentendido que consistió en denominar como «realismo socialista» a una estética que terminó siendo regimentada desde el poder absoluto, supo desprenderse de ellos —por propia deriva de su ser— mucho antes de que ciertos resonantes acontecimientos internacionales, como la caída del Muro de Berlín, pusieran de moda el hacerlo. Pero, a diferencia de aquellos oficialistas de ayer que hoy se proclaman conversos sin sentirse obligados a los imprescindibles análisis intelectuales de su propia tran-

sición, Andrés Rivera supo abandonar el dogmatismo sin renunciar a las profundas razones humanistas que habían sustentado sus primeras convicciones. Desnudo ante la historia, entonces, y de algún modo aprisionado por la historia, como todos, pero a sabiendas, este autor se constituyó en uno de los pocos casos (probablemente, no sólo locales) de aquellos que, habiendo renegado saludablemente de la barbarie stalinista, no renunciaba tampoco a admitir ineludiblemente como vivas las injusticias que habían motivado tantos sueños seculares de transformación social.

Pero, lo que es más importante, tratándose de literatura, es que esa peculiaridad se manifestó también en su escritura. Sus obras —de las que recuerdo haber leído casi apasionadamente *Nada que perder*¹ y *Apuestas*², por ejemplo— se fueron haciendo cada vez más precisas, más nítidas, más delicadamente feroces. Concentrados en pocas páginas, sabiamente ajenos a las pseudomodalas que suelen recorrer ciertos cenáculos, atentos ineludiblemente a lo esencial (en sonido y sentido), sus textos se iban haciendo, como dije, cada vez más breves y contundentes. No es casual que, encarándome yo mismo con la poesía, un tratamiento de la escritura como el suyo —que se alejaba paulatina, pero aceleradamente, de las ya por suerte cada vez menos acentuadas fronteras entre los géneros—, como dije me tocara especialmente.

En la breve *nouvelle* que acaba de publicar³, y siempre a mi modesto entender, me parece que dicha tendencia a la vez se acentúa y se amplifica. Si el contacto con la historia local (en este caso a través de la supuesto pero emblemática autobiografía de un quizás harto típico representante de la tradicional clase dirigente argentina de fines del siglo pasado, insólitamente capaz no sólo de percibir, sino también de pretender emular la trascendencia de Baudelaire) sigue siendo central, aquí se diversifica y se potencia como en un túnel del tiempo porque —no sólo como metáfora— en estas páginas el pasado se vuelve literalmente el presente, y el personaje

¹ Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982, 143 páginas (N. del A.)

² Editorial Per Abbat, Buenos Aires, 1986, 79 páginas (N. del A.)

³ *El amigo de Baudelaire*, de Andrés Rivera. Ediciones Alfaguara, col. Literaturas, Buenos Aires, 1991, 91 páginas. (N. del A.)