



LITERATURA Y POLITICA ARGENTINA,

desde la Independencia
hasta nuestros días

Del 10 al 18 de Noviembre de 1988
Edificio «La Granja» - Campo de S. Francisco
Oviedo

**DANIEL MOYANO y
CARLOS HUGO MAMONDE**

- FUNDACION MUNICIPAL
DE CULTURA - OVIEDO
- TRIBUNA CIUDADANA
- VICERRECTORADO DE ESTUDIANTES
Y EXTENSION UNIVERSITARIA

SEMINARIO

PONENCIA 1

El siglo XIX. Surgimiento y crisis del Estado argentino. Triunfo del neocolonialismo y el pacto oligárquico. Los caudillos. El rosismo. La novela social: «El matadero», «Facundo». «Martín Fierro». «La generación del 80».

PONENCIA 2

El siglo XX. La democracia restringida. El pensamiento liberal y centralista. Eugenio Cambaceres, Julián Martel. Discusión del tema en la obra de Martínez Estrada.

PONENCIA 3

Una nación aluvial. La inmigración. El conservadurismo, el anarquismo y el socialismo utópico. Roberto Payró, Manuel Gálvez.

PONENCIA 4

La democracia fraudulenta («el fraude patriótico»). La apertura del radicalismo iri-goyenista. El comienzo del golpismo. «Revolución» de Uriburu (1930). Lugones y «La hora de la espada». La generación de 1922. Florida y Boedo. La cultura urbana de Buenos Aires y el país interior. El tango.

PONENCIA 5

«Florida». El fenómeno de «Sur». Macedonio Fernández y Borges: una escritura desde la élite.

PONENCIA 6

«Soedo». La literatura proletaria. Roberto Arlt.

PONENCIA 7

La segunda guerra mundial y la inclusión de Argentina en el nuevo orden económico internacional. El fascismo periférico. La «revolución» de 1943. El peronismo. La literatura «nacional»: Leopoldo Marechal y David Viñas.

PONENCIA 8

La «revolución libertadora» de 1955. Comienza el orden pretoriano. El corporativismo del «onganiato». El proceso de reorganización nacional. El país militar y el país civil frente a la «Doctrina de la Seguridad Nacional». Genocidio y exilio: Conti, Di Benedetto, Gelman, Moyano.

PONENCIA 9

Una escritura de síntesis: la obra de Julio Cortázar. Lectura general y periodización crítica. Literatura y compromiso político: «Rayuela» y «El libro de Manuel». Textos políticos póstumos y ética revolucionaria.

El Seminario desarrollará estas ponencias en sesiones de 2 horas (la 1.^a de exposición y la 2.^a de debate y crítica), en horas de 6 a 8, de lunes a viernes.

Precio del curso: con carnet de estudiante o Carnet Joven, 500 ptas.

Otros: 1.500 ptas.

Nombre

Apellidos

Carnet estudiante

Carnet Joven

Otros

Parados, tarjeta INEM, gratuitos

(Tachar lo que convenga)

Domicilio

Localidad

Teléfono

Entregar este Boletín debidamente cumplimentado en:

Edificio «La Granja», del Campo de San Francisco, en Oviedo.

Admisiones: hasta el 3 de noviembre.

Horario de admisiones:
De 10 a 14 y de 16 a 20

Escribir a E. Roussel 1
mande bibliografía Orzoco
para Anarisei

Función de la literatura

Queridos amigos; en el primer encuentro que tuvimos hablamos de la función de la literatura, y la comparábamos con la del mito en las sociedades primitivas; tratar de aprehender o explicar la realidad desconocida mediante el uso de signos. El hombre que pintó el bisonte en las cuevas de Altamira lo hizo para "tenerlo" o dominarlo y conocer a fondo su naturaleza. Las sociedades primitivas oponían mitos a los hechos que no podían explicarse o le resultaban intolerables. Al hecho de morir, por ejemplo, le antepusieron el mito del eterno retorno. Con ello nacía la imaginación.

Desde este punto de vista interpretamos la mitología griega, y vimos también que en civilizaciones apartadas o desconocidas, sin conexión con el mundo europeo conocido, se cumplía la misma función, debido no a un mutuo conocimiento sino a la misma estructura de la mente. Los primitivos pobladores de México, mediante juegos verbales (en realidad poéticos), buscaban una "palabra verdadera" que les explicara el mundo en sombras en que vivían y les permitiera acceder a una divinidad eterna que intuían, donde estaban todos los secretos de la existencia misteriosa.

La imaginación, pues, no es una simple actitud lúdica del hombre sino una función de su mente o de su espíritu, una necesidad, un signo distintivo en la escala animal o zoológica a la que pertenecemos. Necesitamos el porqué de todas las cosas, queremos saber de dónde venimos y hacia dónde vamos. El hombre que escribe (y el que lee, ya que leer es también un acto creativo), ejerce esa función, conciente o inconcientemente. Cervantes escribe el Quijote, entre otras cosas, para ver qué pasa con los sueños o ilusiones, para indagar en la naturaleza del hombre. Don Quijote sueña la realidad, y esto parece ser una permanente agonía cuando dice: "Yo, Sancho, nací para vivir muriendo".

Los pretextos que puede invocar un escritor para escribir pueden ser muchos, pero todos llevan a cumplir esta función que dijimos. En la literatura volcamos nuestros deseos más recónditos, aquellos a los que la realidad se opone. San Juan de la Cruz escribe su "Cántico espiritual" para satisfacer sus deseos de unión mística y a la vez para tener acceso a la realidad oculta; Miguel Hernández, en su maravillosa Elegía, intenta "desamordazar y regresar" al amigo muerto.

El escritor encuentra un placer en la función, y a través de ella busca la belleza. Porque la belleza parece ser una verdad, tal como decía el poeta inglés John Keats en su "Oda a un ruiseñor": "La belleza es verdad, y la verdad es belleza". Con la literatura como instrumento, el hombre vuelca su subjetividad en la realidad inamovible que le rodea. Esto significa que no está conforme con el mundo tal como es o se le presenta, y entonces busca incorporarle sus sueños o deseos. Con tanta fuerza, que a veces logra agregarle criaturas de ficción que ya parecen reales, como don Quijote (o el quijotismo) por ejemplo.

Literatura de evasión, literatura de interpretación

Queridos amigos: voy a tratar de resumir lo que dijimos en la segunda clase, de modo que les sirva de ayuda memoria. Recordarán que entrábamos en una librería, donde nos dábamos con una selva en la que todo estaba mezclado, lo bueno con lo innecesario, las obras de calidad artística junto a las meramente comerciales. Entonces establecíamos una división: por un lado los libros producidos por la industria de la cultura, a los que llamamos literatura de evasión, por el otro las obras con calidad artística, que llamamos literatura interpretativa. No hay distinción absoluta en estas clasificaciones, pero no hay que llevar las tendencias a una rigidez que convertiría a la literatura en una fórmula.

Para diferenciarlas mejor, nos preguntábamos por el objeto de cada una. Y veíamos que mientras el de la literatura de evasión es el placer o la distracción, el de la interpretativa es el placer más la comprensión. En la práctica, no son compartimentos estancos sino los dos polos entre los que se mueve la literatura de ficción. En uno se ubican los lectores inexpertos, en otro los exigentes y maduros.

En la literatura comercial o de evasión encontramos las siguientes características: nos hace olvidar temporalmente de nuestros problemas; no cuestiona la realidad, aceptando un orden de antemano, donde todo está en su lugar, y es racional y lógico; carece de subjetividad, es decir, el punto de vista no parece humano sino mecánico; es más una invención (algo así como una máquina de juegos electrónicos) que un descubrimiento; distraen de la realidad del mundo y de la problemática del hombre; satisfacen los deseos del lector inmaduro, de eludir la realidad.

En la literatura interpretativa podemos ver que: a través de la imaginación nos hace profundizar en el mundo que vivimos (interno o externo) y comprender nuestros problemas, no eludirlos; ilumina algún aspecto de la realidad, la vida humana o la conducta (hemos visto cómo Kafka "descubrió" un aspecto de la realidad del que no éramos plenamente conscientes); es la penetración, a través del conocimiento, en la naturaleza y condiciones de nuestra existencia, diciéndonos: mira, así es el mundo, así nosotros. Funciona como una especie de historia del espíritu humano, contrapuesto a la historia de los hechos sociales o colectivos. Sus autores actúan, a través del tiempo, como hitos de la irracionalidad (los deseos, las búsquedas) contra el positivismo y el conformismo. Algunos nombres: Dostoiévski, Tolstói, Galdós, Joyce, Kafka; y un largo etcétera. Con sus experiencias imaginarias, han profundizado en la realidad que se nos oculta.

Hemos visto que el conflicto central de Kafka eran sus dudas sobre la naturaleza humana, partiendo de la visión o sentimiento de lo absurdo. Sabiendo esto, vemos que un autor reputado como de difícil comprensión, ahora puede resultar más claro. Escribe "El proceso" (donde un hombre es enjuiciado y ejecutado por un tribunal invisible, sin que él pueda enterarse de su delito) para demostrar lo absurdo; en "La metamorfosis", investiga sobre nuestra naturaleza animal; en "El castillo", ve que tampoco podemos aspirar a la divinidad; en "América", procura llevar a su personaje al encuentro con un fundamento para vivir, a una especie de tierra prometida. Entonces ya estamos en condiciones de asimilar a Kafka y hacer nuestra su experiencia.

Sobre el concepto "argumento"

Queridos amigos: Intentamos definir lo que entendemos por "argumento" en una ficción, diciendo que es un conjunto de hechos que componen una historia. Habría que agregar; de hechos y personajes, pero por ahora nos interesa aislar el concepto "argumento". Es como el plano del terreno que recorreremos, pero no el viaje. Es el elemento más aparente o fácil de la ficción, lo que salta a la vista, y se concentra normalmente en los sucesos principales. No debe confundirse con el "contenido" de la narración.

No debemos leer (o escribir) en función exclusiva del argumento o acción, sino a través de él, buscando lo que pueda revelarnos. En un buen relato las acciones son connotativas, conducen a un significado, no están puestas porque sí.

En todo relato hay protagonistas y antagonistas. El choque de acciones, ideas o deseos entre ambos constituye lo que se denomina "conflicto". Este puede ser en contra de fuerzas externas, naturaleza física, personas o grupos, sociedad, hombre contra su entorno, contra elementos de su propia naturaleza (hombre contra hombre); y su naturaleza puede ser física, mental, emocional o moral. El personaje central del conflicto es el protagonista (bueno o malo); lo que está en su contra, antagonista (personas, cosas, convenciones sociales, su propio carácter).

Suspense: responde a la pregunta del lector: ¿qué pasará ahora? No es absolutamente necesario. Para descubrir su validez conviene preguntarse cuál es su significado. Su elemento principal es la sorpresa, muy común en la literatura de evasión. El final sorpresivo es legítimo; cuando es hallado mediante un juego limpio, sin escamoteos previos; cuando sirve a un propósito o significado; cuando parece lógico y natural, no conseguido por manipulación de coincidencias falsas o forzadas; cuando refuerza el sentido de la historia contada. Esto se vincula con lo que se conoce por final feliz o final triste. Sobre este tema podemos decir que una historia artísticamente resuelta no necesita estos extremos. Una buena historia prefiere la indeterminación, como sucede en la vida.

La unidad artística es esencial al buen argumento. No debe contener nada irrelevante, que no contribuya al sentido real y total; nada que no haga avanzar los hechos en el sentido real de la historia. Cada hecho debe engendrar al siguiente, formando una cadena de efectos. No manipular el argumento ni dejarse llevar por necesidades afectivas ajenas a la historia. La manipulación conduce a la falta de convicción, a lo artificial. Las secuencias deben ser probables, es decir, convincentes, no forzadas.

Función del argumento: vincular o relacionar los incidentes en el sentido total de la historia. Recordar que el argumento es importante por lo que revela, no por su entramado más o menos ingenioso.

Sobre los personajes

En las series televisivas tenemos ejemplos perfectos de los personajes típicos de la literatura de evasión o comercial; son tópicos, de fácil rotulación, buenos o malos. Allí vemos al sheriff bueno, al detective fuerte, al villano siniestro. No demandan reflexiones ni requieren imaginación, son inmediatamente reconocidos por los lectores de evasión, hacen siempre lo mismo. Podemos transferirlos de una historia a otra, y siempre valen, como si fuesen comodines. Están para enfatizar el argumento de la historia, no para fundamentar un contenido. Hacen imposible la subjetividad o la imaginación.

En la literatura interpretativa son más complejos, hasta ambiguos, es difícil rotularlos. Ni enteramente buenos ni enteramente malos, como en la vida. Descartando oposiciones entre héroe y villano, ofrecen una gran variedad de seres humanos que nos permiten acceder a experiencias distintas de nosotros, conocerlas, "vivir" otras existencias, otros seres de la vida real, con lo que podemos lograr una mayor comprensión del mundo y de nosotros mismos. Han sido concebidos con subjetividad e imaginación.

Los autores suelen presentarlos directa o indirectamente. En la primera forma, nos dicen, por exposición y análisis, cómo son. Ejemp.: "era un ser cruel". En la segunda, los personajes actúan, realizan acciones crueles, tal como hemos visto en el cuento "Los asesinos", de Hemingway. La primera forma es más fácil y económica, pero debe estar sostenida por la acción, y se corre el riesgo de que emotivamente no sean convincentes. Los personajes en acción se dramatizan, los sentimos más próximos. Es más convincente ver actuar cruelmente que decir que es cruel.

El personaje logrado es consistente; reaccionará de acuerdo con su naturaleza, no fluctuará, al menos que haya buenas razones para un cambio de conducta. Está claramente motivado; debemos entender qué razones profundas le llevan a actuar de una manera y no de otra. Ha de ser plausible y convincente; el lector debe sentir que ese personaje puede existir en la vida real, aunque su naturaleza pueda ser fantástica.

En una ficción corta, forzosamente habrá uno o dos personajes principales, y otros secundarios. Los primeros suelen ser complejos, resisten un examen en profundidad, dejan un recuerdo en la mente del lector. Los secundarios tienen pocos atributos, pero ambos deben tener vitalidad, deben ser trabajados según el rol que cumplan en la ficción, dándole a cada uno exactamente lo que le corresponda, tanto en extensión como en intensidad. En la creación suele haber "sorpresas": es cuando el azar, buen consejero, hace crecer un personaje que creíamos irrelevante y éste pasa a convertirse en figura principal. Pero de esto del azar como fuente creativa hablaremos más adelante.

La "vida" de una ficción aparece cuando el autor insufla algo así como una respiración en sus personajes, con "palabras honestas y bien colocadas", según quería Cervantes, y nos convencen con su "realidad"(son verosímiles aunque sean fantásticos).

El tema

Queridos amigos: saber hallar el tema de un texto, aislándolo de los demás componentes con los que se encuentra ensamblado, nos ayudará en la comprensión del mismo, aumentará el placer de la lectura y nos permitirá fijarlo mejor en la memoria. Suele definirse como la idea que se sus-tenta en la historia, su contenido central, y responde a las preguntas: ¿cuál es su propósito principal?, ¿qué nos revela?

Generalmente hay tema en todas las ficciones interpretativas, y sólo en algunas de evasión. En las primeras, suele ser el propósito o finalidad de la historia; en las segundas, cuando lo hay, es simplemente una excusa, una especie de percha para colgarla. Ya sabemos que la finalidad de este tipo de historias es entretener, crear suspenso, sorprender al lector con un final imprevisto. Hay tema cuando el autor se ha propuesto aprehender algún aspecto de la realidad, o de la vida, resaltando o revelando algo de ella; cuando ha introducido algún concepto que la historia procura ilustrar. También es tema la revelación de un tipo humano, la descripción concentrada de un personaje que nos permita comprobar que existe gente así; o las relaciones de personajes específicos con el entorno, donde el tema sería una visión del mundo o de la vida.

Hallar el tema de una historia es descubrir su unidad; y exponer su propósito central en una expresión breve y sencilla que abarque el mayor número posible de elementos relacionados. Pero cuidado, esto sólo sirve para entrar en ella. Decir que el tema del cuento de Rulfo que hemos leído es la fatalidad de la pobreza no abarca la profundidad del texto. Porque el propósito de una narración no es exponer un tema sino interpretar a través de él un aspecto de la realidad. No se dirige sólo al intelecto sino a nuestras emociones, a los sentidos, a la imaginación. El mejor tema no significa nada si no está encarnado en el todo de la historia.

A veces el tema se define en alguna frase del autor o acción de un personaje; otras, está implícito en la historia, en las relaciones entre sus elementos. Los buenos autores no escriben para ilustrar un tema predeterminado ni para tratar de demostrar nada; su intención es revelar segmentos de vida. Si este propósito se logra, el tema fluirá solo, de la propia dinámica interna del relato, formando un todo homogéneo con los personajes y el argumento. Y habrá respuesta para la pregunta: ¿qué revela este relato?

En la literatura de evasión, los temas no revelan nada; confirman prejuicios, opiniones generalizadas. En la interpretativa, exponen hechos con los que podemos estar de acuerdo o no, nos hacen reflexionar, ponen en movimiento nuestros propios juicios. La búsqueda del tema nos sirve para ver aspectos que pudieron pasar inadvertidos en la lectura, y amplía la comprensión del texto.

El punto de vista

Se refiere a quién narra la historia y cómo lo hace; cuánto le está permitido saber o conocer, hacia dónde se orienta o qué quiere mostrar un autor desde los pensamientos y sentimientos de un personaje.

Hay cuatro puntos de vista principales, más sus combinaciones:

1-) Narrador omnisciente; 2-) omnisciente limitado (a través de un personaje principal o un secundario); 3) Primera persona (a través de cualquier personaje); 4) narrador objetivo.

Narrador omnisciente:

La historia es contada por el autor, en 1ª persona. Sus conocimientos sobre el hecho a narrar son ilimitados, con libertad para meterse dentro de cualquier personaje y saber lo que siente o piensa. Elige contarnos lo que le interesa. Es el punto de vista más amplio y flexible, pero se presta a los abusos tentado al autor a estar demasiado presente entre la narración y los lectores; sus movimientos, yendo de un personaje a otro, pueden restarle coherencia a lo narrado y perjudicar la ilusión de realidad.

Omnisciente limitado:

Se cuenta también en 3ª persona, pero desde un personaje; todo lo percibido será a través de él. El autor no muestra lo que sienten o piensan los otros, excepto lo que puede deducirse. Ejemplo, "La puerta condenada" de Cortázar (no sabemos casi nada de la mujer que está en el cuarto contiguo). Este punto de vista es muy congruente en cuanto a realidad; ofrece elementos unitivos, experiencia directa de una persona; ayuda a resaltar detalles, lo cual aumenta su verosimilitud.

1ª persona:

Es similar al omnisciente limitado. El autor no puede interpretar directamente ni ir más allá de las posibilidades de la persona que habla. Lo bueno de esta opción es que ofrece una interpretación indirecta del autor, y se presta para el uso de la ironía.

Objetivo, o dramático:

El autor no entra en sus personajes ni comenta nada. El lector se coloca en la situación de quien ve una obra de teatro o película. Ve lo que hacen y dicen los personajes, pero no sabe a fondo lo que piensan. El autor no está allí para explicarlo. Generalmente se escriben sólo con diálogos. Recuérdese el cuento "Los asesinos" de Hemingway. Es más rápido y de acción, lleva al lector a hacer sus propias interpretaciones. Las opiniones del autor están expuestas veladamente a través de la acción objetiva, con intencionalidad, entonación, lenguaje, etc.

En la literatura de evasión suele no respetarse el punto de vista. En una historia de crímenes, el lector no cuenta con todos los elementos que conoce el

Doc. Taller.001 - 2K
Disc.: Varios

TALLER LITERARIO

(En Madrid o en Oviedo)

Lo que propongo es un TALLER PERMANENTE, que haga escuela, y si no permanente por lo menos duradero un año o dos.

Plantearlo según esquemas de Cádiz y Móstoles.

Yo me traslado a vivir allá, y viajaría a Madrid cada 15 días.

Hacerles ver que puede ser una cosa casi histórica, por la cantidad de narradores que van a surgir de allí.

Aparte, ofrecer lo del curso sobre literatura argentina en sus contextos.

Destinar el grupo entero de un disquete para cuestiones taller o seminario.

GLOSARIO: ir traduciendo el Glossary del final del UNDERSTANDING FICTION, como tarea diaria.

RUST HILLS: a medida que vayan quedando más o menos claros los capítulos traducidos, pasarlos aquí.

El tema

Queridos amigos; saber hallar el tema de un texto, aislándolo de los demás componentes con los que se encuentra ensamblado, nos ayudará en la comprensión del mismo, aumentará el placer de la lectura y nos permitirá fijarlo mejor en la memoria. Suele definirse como la idea que se sustenta en la historia, su contenido central, y responde a las preguntas: ¿cuál es su propósito principal?, ¿qué nos revela?

Generalmente hay tema en todas las ficciones interpretativas, y sólo en algunas de evasión. En las primeras, suele ser el propósito o finalidad de la historia; en las segundas, cuando lo hay, es simplemente una excusa, una especie de percha para colgarla. Ya sabemos que la finalidad de este tipo de historias es entretener, crear suspenso, sorprender al lector con un final imprevisto. Hay tema cuando el autor se ha propuesto aprehender algún aspecto de la realidad, o de la vida, resaltando o revelando algo de ella; cuando ha introducido algún concepto que la historia procura ilustrar. También es tema la revelación de un tipo humano, la descripción concentrada de un personaje que nos permita comprobar que existe gente así; o las relaciones de personajes específicos con el entorno, donde el tema sería una visión del mundo o de la vida.

Hallar el tema de una historia es descubrir su unidad, y exponer su propósito central en una expresión breve y sencilla que abarque el mayor número posible de elementos relacionados. Pero cuidado, esto sólo sirve para entrar en ella. Decir que el tema del cuento de Rulfo que hemos leído es la fatalidad de la pobreza no abarca la profundidad del texto. Porque el propósito de una narración no es exponer un tema sino interpretar a través de él un aspecto de la realidad. No se dirige sólo al intelecto sino a nuestras emociones, a los sentidos, a la imaginación. El mejor tema no significa nada si no está encarnado en el todo de la historia.

A veces el tema se define en alguna frase del autor o acción de un personaje; otras, está implícito en la historia, en las relaciones entre sus elementos. Los buenos autores no escriben para ilustrar un tema predeterminado ni para tratar de demostrar nada; su intención es revelar segmentos de vida. Si este propósito se logra, el tema fluirá solo, de la propia dinámica interna del relato, formando un todo homogéneo con los personajes y el argumento. Y habrá respuesta para la pregunta: ¿qué revela este relato?

En la literatura de evasión, los temas no revelan nada; confirman prejuicios, opiniones generalizadas. En la interpretativa, exponen hechos con los que podemos estar de acuerdo o no, nos hacen reflexionar, ponen en movimiento nuestros propios juicios. La búsqueda del tema nos sirve para ver aspectos que pudieron pasar inadvertidos en la lectura, y amplía la comprensión del texto.

Literatura de evasión, literatura de interpretación

Queridos amigos: voy a tratar de resumir lo que dijimos en la segunda clase, de modo que les sirva de ayuda memoria. Recordarán que entrábamos en una librería, donde nos dábamos con una selva en la que todo estaba mezclado, lo bueno con lo innecesario, las obras de calidad artística junto a las meramente comerciales. Entonces establecíamos una división: por un lado los libros producidos por la industria de la cultura, a los que llamamos literatura de evasión, por el otro las obras con calidad artística, que llamamos literatura interpretativa. No hay distinción absoluta en estas clasificaciones, pero no hay que llevar las tendencias a una rigidez que convertiría a la literatura en una fórmula.

Para diferenciarlas mejor, nos preguntábamos por el objeto de cada una. Y veíamos que mientras el de la literatura de evasión es el placer o la distracción, el de la interpretativa es el placer más la comprensión. En la práctica, no son compartimentos estancos sino los dos polos entre los que se mueve la literatura de ficción. En uno se ubican los lectores inexpertos, en otro los exigentes y maduros.

En la literatura comercial o de evasión encontramos las siguientes características: nos hace olvidar temporalmente de nuestros problemas; no cuestiona la realidad, aceptando un orden de antemano, donde todo está en su lugar, y es racional y lógico; carece de subjetividad, es decir, el punto de vista no parece humano sino mecánico; es más una invención (algo así como una máquina de juegos electrónicos) que un descubrimiento; distraen de la realidad del mundo y de la problemática del hombre; satisfacen los deseos del lector inmaduro, de eludir la realidad.



Beatriz Guido, en una foto de madurez, obtenida en Buenos Aires

La escritora argentina Beatriz Guido, una mujer permanentemente adolescente

La primavera pasada murió la escritora argentina Beatriz Guido, lejos de su patria. Madrid fue el lugar elegido para emprender su último viaje.

A causa del gran vacío crítico que existe en torno a su obra traemos a nuestras páginas su recuerdo, y esbozando breves notas, dibujamos lo más certeramente posible, su vida y su constante lucha por la literatura.

Marisa Sotoca

Beatriz Guido representa el fiel testimonio de la decadencia burguesa de su país, Argentina y posee una rica sensibilidad literaria para exponer de manera sutil los mecanismos internos del adolescente que en todas sus obras forma el núcleo temático. Ambos aspectos caracterizan a esta escritora de habla hispana, nacida en Rosario, provincia de Santa Fe, el 13 de diciembre de 1925.

Ella misma se define como "personalidad contradictoria, marcada por dos vertientes: los ideales políticos y su enorme emotividad. Su infancia se desarrolla en el seno de una familia liberal, en donde se manejaban estructuras artísticas e intelectuales. Padece la oligarquía del pensamiento, y de su niñez siempre recuerda haber crecido "entre antigüedades, piezas arqueológicas y casas con muchos patios". Además, por la habitual presencia de Juanita Lugones, Delia Capdevilla, Gabriela Mistral y otras figuras de la intelectualidad argentina.

Fantasías infantiles

La actriz uruguaya Bertha Eirin y el arquitecto e historiador Angel Guido, padres de la autora, influyen decisivamente en la

reafirmación de la carrera literaria de Beatriz. Su madre la introduce en el mundo de lo fantástico e imaginativo; su padre representa todo lo cultural, lo universitario, el estudio, el método. De niña era aficionada a jugar con la mentira y la imaginación. Leía ansiosamente las noticias de crímenes y las policíacas; de mayor, se decidió a escribir sus fantasías junto con las realidades políticas de su país, y así entró a formar parte de la novelística latinoamericana.

El retrato psicológico de Beatriz Guido es fecundo y amplio. Mujer vitalista, inteligente, conservó siempre los valores de la adolescencia y tiñó su madurez con la maravillosa espontaneidad de lo imprevisible: "Soy capaz de emocionarme ante un poema de Pablo Neruda, como igualmente llorar ante mis amigos en el día de mi cumpleaños".

Estética y fondo son las dos categorías imprescindibles en su narrativa, definiéndose así neta-

mente rilkeana, obsesionada por la conocida cita que dice: "... porque la belleza no es sino el nacimiento de lo terrible, un algo que debemos aprender a sobrellevar tan solo en la medida que se avenga a convivir sin destruirnos".

Esto significa el interrogante más sobresaliente que le conduce a Beatriz al monotema en sus novelas, y según sus propias palabras, se siente incapaz de liberarse de ella: "La belleza, tan atractiva como demoníaca, puede desviarnos de lo verdaderamente profundo y esencial".

El director de cine Leopoldo Torre Nilsson representa otra figura imprescindible en la vida y obra de la escritora, hace su aparición de forma mágica y anecdótica, desde un primer encuentro. Presentados por el escritor Ernesto Sábato, comparten amor, inquietudes, huidas por persecuciones políticas, literarias... durante treinta años de sus vidas.

Su tendencia al análisis y a la

observación la llevan a cursar estudios en la Universidad de Buenos Aires en la rama de filosofía; en la Universidad de Roma con Guido de Ruggiero y Benedetto Croce en la Universidad de Nápoles, obteniendo el doctorado en filosofía en 1949. Sus tesis sobre el "Existencialismo cristiano", trabajada en la Sorbona de París, es el punto decisivo para que en 1957 obtenga el Master en Filosofía y Letras en la Universidad de Boulder (Colorado, USA).

En 1955 comienza a publicar sus obras narrativas, consiguiendo distintos premios como el Emecé, por la novela "La Casa del ángel", y el premio Nacional de Literatura otorgado por su libro "Apasionados".

Su bagaje cultural es amplio y polifacético, entrando a formar parte de éste el logro de distintas becas; en 1981 la beca Fulbright, y en 1982 la Wilson. Participó también en varios cursos en diferentes universidades.

Bibliografía de Beatriz Guido

"La casa del ángel". Buenos Aires. Emecé Editores, S.A., 1955.

"La caída". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1956.

"Fin de fiesta". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1958.

"El incendio y las vísperas". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1967.

"La mano en la trampa". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1961.

"Una madre". Buenos Aires. Emecé Editores, S.A., 1973.

"Escándalos y soledades". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1970.

"Piedra libre". Buenos Aires. Editorial Galerna, 1974.

"Los insomnes". Buenos Aires. Editorial Corregidor, 1976.

"¿Quién teme a mis temas?". Buenos Aires. Editorial Fraterna, 1975.

"La invitación". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1979.

"Soledad y el incendiario". Buenos Aires. Editorial Abril, 1980.

"Apasionados". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1982.

"La encerrada". Buenos Aires. Editorial Losada, S.A., 1982.

Esta situación se mantuvo hasta la fecha de su fallecimiento.

Su ideología política está fuertemente definida, plasmándose en su contexto personal y obra literaria. Los estudios en Alemania le dieron oportunidad de conocer de cerca al general Perón e inmediatamente relacionarlo con el Fascio. Ante este conocimiento, surge su postura socialista, criticando del gobierno peronista su confusiónismo de ideas y las contradicciones en sus estructuras. Beatriz Guido mantiene la fe y la esperanza en un futuro donde el advenimiento de la clase obrera presentará bases intelectuales y filosóficas. A este propósito son ilustrativas las palabras siguientes: "Ideológicamente, lo que pienso para el país es un socialismo que tenga que ver con el justicialismo, como reminiscencia, pero no como posición filosófica, ni ideológica sino como un extremo o una aceptación de un mundo".

Su antiperonismo está presente en sus novelas, donde aparecen sus ideales, sus odios, y sus enemigos. En "Escándalos y soledades", obra estructuralista, toma conciencia plena de este compromiso social. En general, sus rencores y afectos políticos están perfectamente ubicados: por un lado sitúa a los traidores de la patria, y por otro escoge a los que están a favor o en contra de sus ídolos.

Los cuatro años que vivió en Madrid desempeñando su cargo diplomático, constituyeron un período fructífero en lo que se refiere a su evolución personal, ya que pudo contactar con personalidades de la literatura, y del arte en general.

La gran actividad social que desempeñó como ministro consejera de Cultura, no impidió para que escribiera una nueva novela, la última de su producción, "Rojo sobre rojo". En ella, vuelve a reformar sus ideas socialistas y su repudio a todo lo que significa dictadura.

Según los profesores
Juan Manzano y
Juan Pérez de Tudela

Colón conocía la existencia de América veinte años antes de su descubrimiento

Manzano, en «Colón y su secreto», manifiesta que Colón no tuvo interés en hablar del conocimiento de esas tierras, salvo al franciscano padre Marchena, su fiel confidente. Pérez de Tudela en su obra «Las armadas de las Indias y los orígenes de la colonización española», afirma que Colón sabía de la existencia de América por una canoa tripulada por amerindios que, llevada por los vientos, fue rescatada por un navío portugués

Colón conoció con casi veinte años de antelación la existencia de las tierras que en 1492 descubrió.

Juan Manzano, catedrático de Historia del Derecho, de la Universidad Complutense de Madrid, y el profesor Juan Pérez de Tudela, son entre otros, quienes mantienen dicha tesis.

El Instituto de Cultura Hispánica acaba de editar un importante libro cuyo título es «Colón y su secreto». En él, su autor, Juan Manzano, expone, tras doce años de inmenso trabajo, la existencia de un piloto portugués o quizá castellano, de nombre desconocido, el cual conoció antes que Colón tierras americanas. El piloto portugués no fue el primero y único en pisar las nuevas tierras, otra gente, la mayoría originaria de Guinea, ya lo habían hecho.

750 leguas

La tradición recoge que fue el portugués quien se entrevistó con Cristóbal Colón para darle noticias de la situación geográfica de lo que más tarde sería el Nuevo Mundo.

Para mantener dicha tesis, Juan Manzano se apoya en la existencia de ciertos testimonios y fuentes que aportan datos creíbles a su teoría.

Juan Manzano sostiene que Colón en Canarias hablaba de las 750 leguas que deberían recorrer, y alude que hubo ya conocimiento de las tierras americanas, cuando los españoles, en uno de sus viajes, toparon con un tablón de navío y un cazuelo de hierro, importante hallazgo, cuando se sabe que los indios solamente navegaban en canoas y no conocían el hierro.

No hay ningún documento escrito, ni oral, que demuestre la existencia de viajes anteriores, pero se supone que antes que Colón diversos barcos, por causas ajenas, llegaron a lo que se creía que eran las Indias. De ahí aparece la existencia del protonauta, término elaborado por Manzano y que casi

ningún historiador contemporáneo creía. La evidencia del piloto portugués a nadie interesó, y no se admite un predescubrimiento de América.

El autor de «Colón y su secreto», comienza su estudio haciendo una referencia al reconocimiento del predescubrimiento, en el preámbulo de las Capitulaciones de Santa Fe, firmadas por los Reyes Católicos, el 17 de abril de 1492. También llega a la conclusión que Colón en su primer viaje descubre Cipango (Japón), pero el Cipango que va a descubrir es la Isla Española, de la que le había hablado el piloto.

Colón no tuvo interés de revelar a nadie su conocimiento de esas tierras, excepto al franciscano padre Marchena, que se convirtió durante la larga hazaña de Colón, en su más fiel confidente. También se cree que en algún momento antes de emprender tan discutido viaje, Colón hizo comprender a las gentes lo verosímil de su proyecto.

La teoría del «encuentro»

La afirmación de estos juicios no pretende borrar la importancia que durante siglos existe en torno a Colón, pero sí trata de equilibrar en la medida de lo posible, el concepto que de él se tiene como mago y adivino de otros mundos.

Otro investigador y estudioso sobre la historia de América, el profesor Juan Pérez de Tudela, también acaba de terminar un importantísimo libro, en el cual da como respuesta definitiva a todas las hipótesis habidas sobre cómo fue capaz Cristóbal Colón de arribar por primera vez al continente americano.

Pérez de Tudela realizó su tesis doctoral sobre «Las armadas de las Indias y los orígenes de la colonización española». El profesor Tudela, desde sus sueños de formación universitaria, se viene consagrando, casi exclusivamente, al estudio de América. Por palabras del propio autor, su libro va a abrir un



Se supone que antes que Colón diversos barcos, por causas ajenas, llegaron a lo que se creía que eran las Indias.

largo camino de polémicas entre los estudiosos colombinistas y personas interesadas en conocer la realidad del descubrimiento de América.

El libro en su conjunto realiza un profundo estudio crítico de todos los documentos colombinistas, cuenta con más de setecientas notas críticas en las que analiza el origen y significado del proyecto descubridor de Cristóbal Colón. Este ambicioso proyecto mantiene la tesis que Colón tenía un cierto conocimiento de las metas que perseguía, este conocimiento le llegó por medio de unos amerindios, más concretamente de unas muje-

res del área del Caribe embarcadas en una canoa a las que encontró un navío portugués en medio del Océano Atlántico, y en el que probablemente viajaba Cristóbal Colón.

La metáfora «del encuentro» utilizada por los comentaristas americanos, en la tesis defendida por el profesor Tudela adquiere una realidad patente y concreta que fundamenta el plan colombino.

Es importante aclarar que a Tudela lo que realmente le interesaba cuando concibió la idea de tal estudio, era conocer la ideología de Colón, y no el problema del predescu-

brimiento, pero al profundizar a fondo la personalidad compleja y contradictoria del «descubridor» halló diferentes documentos inéditos que van a solucionar las cuestiones críticas sobre la verdad o no de Colón y su llegada a las tierras americanas.

Edición de fuentes inéditas

Los estudios colombinos en España vienen realizándose científicamente desde los tiempos de Juan Bautista Muñoz, y Martín Fernández de Navarrete (siglos XVIII-XIX). También son importantes a destacar, Antonio Rumeu de Armas, Demetrio Ramos, Antonio Ballesteros Beretta (con su monumental obra sobre la historia de América), Emiliano Jos y el presentado en este artículo Juan Manzano Manzano de quien Pérez de Tudela es un gran animador. Como vemos, España cuenta con número aceptable y prestigioso de colombinistas.

El profesor Tudela tiene en pensamiento otras publicaciones sobre la gran hazaña del descubrimiento. Una de ellas se va a ocupar de presentar a los interesados en el tema, toda la documentación existente sobre la gran aventura de Colón; esta documentación y estudios anexos han sido recogidos por el propio profesor y sus colaboradores, hace años, en el Instituto Gonzalo Fernández, de Oviedo. El no haber presentado con anterioridad este trabajo, según explica el profesor, ha sido por falta de medios que facilitaran dignamente la tarea.

Pérez de Tudela, coordinador general del Plan de Investigaciones y Publicaciones relativos a la conmemoración científica del «V Centenario del Descubrimiento de América», es partícipe entusiasta de dicho plan, actualmente denominado «Idea y testimonio de España sobre el Nuevo Mundo», el cual se trata de editar fuentes inéditas para la historia de América, o fuentes mal editadas, o que se han convertido en obras de singular rareza en la actualidad; también se están editando estudios críticos sobre diversos aspectos de la historia del Nuevo Continente.

Como conclusión final diremos que las obras anteriormente comentadas tanto de Juan Manzano como de Pérez de Tudela, aportan un gran interés, ya que con sus tesis modifican la «impecable» figura de Cristóbal Colón.

Marisa SOTOCA



1992



1992

Billete noche, 11 euro
Billete, muy temprano,
a 01.6A

Comunicación
de viaje
1020 despedidos
según le comunico



1492 1992

Patronato Provincial
del Quinto Centenario
del Descubrimiento de América
Excm. Diputación de Cádiz.

Universidad de Cádiz.

221321
(Siberia surba)

LA LITERATURA RIOPLATENSE

PRESENTACION

La Literatura Rioplatense en su contexto, es el tema fundamental del ciclo que impartirá el escritor Daniel Moyano (Buenos Aires, 1930), en la Facultad de Filosofía y Letras, permitiendo a los alumnos interesados y amantes de la literatura hispano-americana, profundizar y ampliar sus conocimientos respecto a una parte importante de la producción literaria escrita en lengua española, en el continente americano.

Este programa nace con la voluntad de ofrecer a los universitarios gaditanos, la posibilidad de acercarse en concreto a los valores literarios y culturales hispano-americanos.

Por ellos, la Universidad de Cádiz y el Patronato Provincial del Quinto Centenario (Diputación Provincial) inician con este proyecto una experiencia, para la que desean la mejor acogida y participación.

CURRICULUM

DANIEL MOYANO (Buenos Aires, 1930) es uno de los escritores más importantes de su país. Radicado en la provincia de La Rioja entre 1959 y 1966, en ese período fue corresponsal del diario **Clarín** de Buenos Aires y profesor de violín en el Conservatorio. Exiliado en 1976, actualmente reside con su familia en Madrid. OBRA: **Artistas de variedades**, cuentos, Córdoba (Argentina), Ed. Assandri, 1960; **El rescate**, cuentos, Buenos Aires, Ed. Burnichón, 1963; **La lombriz**, cuentos, Buenos Aires, Nueve 64 Editora, 1964; **Una luz muy lejana**, novela, Buenos Aires, Sudamericana 1967; **El fuego interrumpido**, cuentos, Buenos Aires, Sudamericana, 1967; **El oscuro**, novela, Buenos Aires, Sudamericana, 1968; **Mi música es para esta gente**, cuentos, Caracas, Ed. Monte Avila 1970; **El monstruo y otros cuentos**, Buenos Aires, CEDAL, 1972; **El trino del diablo**, novela, Buenos Aires, Sudamericana, 1974; **El estuche del cocodrilo**, cuentos, Buenos Aires, Ed. del Sol, 1974; **La espera y otros cuentos**, Buenos Aires, CEDAL, 1978; **El vuelo del tigre**, novela, Madrid, Ed. Legasa, 1981 y Barcelona, Plaza & Janés, 1984; **Libro de navíos y borrascas**, novela, Buenos Aires, Legasa, 1983 y Gijón, Noega, 1984. Muchas de estas obras han sido traducidas al inglés, francés, portugués, polaco y ruso. Moyano figura en antologías de los mejores narradores argentinos y latinoamericanos y ha sido objeto de varios premios y estudios críticos.

PROGRAMA

I. Breve introducción sobre la función de la literatura como búsqueda. Lectura y explicación de textos precolombinos desde este punto de vista, especialmente de la literatura náhuatl con su concepto de la palabra como medio de acceso a lo desconocido.

La novela europea del siglo XIX como instrumento de investigación de la realidad. La novela en América como búsqueda de una identidad; sus diferencias según las regiones: Caribe, México, Perú, Río de la Plata.

Estudio y comentario del **Facundo** de Domingo Faustino Sarmiento y el **Martín Fierro** de José Hernández para ver:

a) Realidad social de la época.

b) Proyecto de sociedad en la América Latina del siglo XIX. Creación de una burguesía teniendo como modelo a la europea. La inmigración, el indio, el gaucho, el desarraigo. Unitarios y federales. Juan Manuel de Rosas. Facundo Quiroga. El "Chacho" Peñazola. Las guerras civiles. La literatura militar: Paz, Lamadrid, Mitre, Mansilla, etc. Literatura gauchesca. Diferencias entre la visión de Hernández y la de Estanislao del Campo. Buenos Aires y las provincias. Civilización y barbarie según Sarmiento. La inmigración.

II. Victoria Ocampo y el grupo "Sur". El radicalismo. El peronismo. El tango. Borges y su visión de Buenos Aires como síntesis de lo argentino. Su entorno cultural: Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, Evaristo Carriego. Roberto Arlt. Leopoldo Marechal. Cortázar. Onetti.

La inmigración interior. El centralismo de Buenos Aires. El "cabecita negra". Las dos Argentinas: Buenos Aires (concepción europea) y el interior (concepción latinoamericana). Diferencias en el lenguaje hablado y escrito. Borges y Rulfo como antípodas. El folklore del interior, sus diferencias con el tango.

III. Los escritores del interior: Haroldo Conti, Antonio Di Benedetto, Juan José Hernández, etc. Los poetas del noroeste y sus vinculaciones con el folklore: Ariel Ferraro, Manuel J. Castilla, Jaime Dávalos, etc. Lectura y análisis de sus obras desde el punto de vista de que ellos reinventan la cultura europea propuesta por Borges y su entorno. Análisis del cuento "Ad astra" de Conti para explicar esta actitud. Los cuentos de Juan José Hernández. Los escritores llamados "parricidas", por no estar de acuerdo con Borges ni Cortázar. La generación sacrificada por Videla. La literatura del exilio.

COORDINACION

CONCEPCION REVERTE BERNAL

