

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA



**VISIÓN SOCIOPOLÍTICA EN LA NOVELÍSTICA DE
SILVINA BULLRICH**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

María Cristina González López

Bajo la dirección del Doctor:

Lucrecio Pérez Blanco

Madrid, 2002

ISBN:84-669-1932-5

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

VISIÓN SOCIOPOLÍTICA EN LA NOVELÍSTICA

DE SILVINA BULLRICH

TESIS DOCTORAL

DIRIGIDA POR

PROF. DON LUCRECIO PÉREZ BLANCO

M^a CRISTINA GONZÁLEZ LÓPEZ

MADRID, 2002

AGRADECIMIENTOS

Como es natural, detrás de este tipo de trabajos hay muchas personas a las que transmitir una profunda gratitud. Yo quiero agradecer su interés y ayuda a mis profesores del Departamento de Filología IV, porque avivaron en mí muchas inquietudes y siempre he encontrado en ellos la sonrisa y el aliento necesarios para esforzarme más. A mis compañeros de Doctorado, por estar ahí cuando les he necesitado y por compartir algo tan importante en nuestras vidas como es la literatura. Especialmente, mi más sincero agradecimiento le debo al profesor Lucrecio Pérez Blanco, mi director de tesis, por su amabilidad, su atención y sus valiosas orientaciones. Por último, a mis padres nunca les podré agradecer como merecen la educación que he recibido, su colaboración, ayuda y apoyo moral y económico, para que pudiera hacer académicamente lo que siempre he querido. A ellos y José Ramón, mi marido, por su absoluta confianza y fe ciega en mi capacidad y posibilidades, les dedico este trabajo con todo mi cariño.

PRESENTACIÓN

No es Silvina Bullrich una escritora conocida en España, ni siquiera por los más aficionados a la lectura o incluso al estudio de las letras hispanoamericanas y argentinas. Aún más, quienes han leído su obra no suelen tener de ella una opinión favorable. La crítica le ha vuelto la espalda prácticamente a lo largo de toda su trayectoria literaria, unas veces cargada de razón -cuando pone de manifiesto la excesiva inclinación de la autora hacia los textos fáciles, repetitivos, poco originales y descuidados- y en otras ocasiones, por motivos personales muy relacionados con la tendencia política de cada uno, con las manifestaciones vertidas por la escritora en los medios de comunicación sobre todo tipo de cuestiones, o simplemente por la antipatía que en algunos suscita la imagen altanera de una mujer demasiado orgullosa de haberse hecho a sí misma, superando cuantos obstáculos -y han sido muchos- ha puesto la vida en su camino, y que por ende siempre ha hecho gala de unas maneras muy acordes a la clase social a la que pertenece, la alta sociedad bonaerense. Si a esto añadimos que, pese a quien pesara, cada una de sus publicaciones tuvo una acogida excepcional por parte de los lectores argentinos, especialmente a partir del éxito de **Los burgueses**, podemos concluir que no resulta difícil entender el rechazo que esta mujer ha provocado, haciéndolo extensivo a su obra.

Transcurría mi primer año de Doctorado, cuando entré en contacto por primera vez con Silvina Bullrich. Fue en el curso dedicado a la Renovación de la Narrativa, dirigido por la doctora Teresita Mauro. Una de las alumnas eligió **Bodas de cristal** como texto para trabajar individualmente y en clase, de modo que todos tuvimos que leerlo. Me interesó la

forma en que autora acometía el tema de la situación de la mujer en la sociedad y dentro del matrimonio, su problemática y la forma en que lo resolvía al finalizar la novela. La sumisión al orden establecido era, al fin y al cabo, el único asidero para una mujer sin preparación y, por tanto, sin posibilidades de enfrentar la vida por sí sola. Más adelante, cuando buscaba temas para una futura tesis, me vino a la mente en varias ocasiones el nombre de Silvina Bullrich. Y así empecé a conocerla un poco mejor, a leer otras novelas y a descubrir enormes defectos e interesantes virtudes.

La obra de esta escritora argentina es tan extensa, que el abarcarla toda se hacía poco recomendable. Había que limitar el terreno. La verdad es que el tema de la mujer, de su esencia y de sus problemas, era el que más me atraía, pero cuanto más ahondaba en la cuestión, más me daba cuenta de que era precisamente el aspecto más estudiado y comentado, el que más había llamado la atención de los estudiosos y los críticos. Sobre todo, de las estudiosas y las críticas. Una de ellas, Erica Frouman-Smith, fue quien me proporcionó su inestimable ayuda a la hora de decidirme, ya que en su repaso a la vida de Silvina, a los temas y la crítica de su obra, aportaba un resumen de las obras críticas y apuntaba la necesidad de *establecer el valor de su crítica social y examinar cómo su visión ha experimentado desde el principio hasta el final de su carrera un cambio genuino*¹.

En efecto, la mayor parte de la crítica encontrada se reducía a reseñas de sus libros en periódicos como **La Nación** o en revistas literarias especializadas en literatura hispanoamericana o feminista. Los estudios extensos, tales como tesis doctorales, además

¹ Frouman-Smith, Erica, *Silvina Bullrich (1915-1990). Argentina*, en Diane E. Marting (ed.), **Escritoras de Hispanoamérica: una guía bibliográfica**, México, Siglo XXI, 1990.

de escasos, se centraban en aspectos relacionados con la imagen de la mujer que aparece en sus obras; por otra parte, de los citados por Frouman-Smith tan sólo dos dedicaban su análisis exclusivamente a la autora, mientras que la mayoría la incluía en una nómina de varias escritoras unidas por algún aspecto en común -ser argentinas, tratar el tema de la mujer y, en una ocasión, la cuestión política².

Todo ello me condujo a elegir definitivamente la sociedad y la política como ejes de un estudio para el que no iba a encontrar demasiados apoyos críticos. Tampoco la autora iba a ayudar cuanto hubiera sido de desear, ya que muchas veces es paradójica y contradictoria, cuando no desordenada y liosa, y no porque no exprese claramente sus opiniones -habla demasiado claro-, sino porque su afán de sinceridad la lleva a exponer siempre lo que piensa en cada momento sin partir de posiciones previamente establecidas, lo que descoloca un tanto a quien se acerca a su obra pensando en observar tendencias claras y bien definidas. No las hay en su obra porque no las había en ella misma. Su personalidad le impedía estar de un lado o de otro, la objetividad era una pretensión obligada, un esfuerzo que debía realizar para resistir en la postura elegida, al margen de amiguismos o hipocresías. Sin embargo, también comprobaremos que ello no implicó un compromiso o una posición auténticamente crítica hacia algunos aspectos políticos, lo que despertó antipatías y frecuentes acusaciones por parte de estudiosos y compañeros de profesión, que echaron en falta una actitud decididamente combativa sobre todo en momentos especialmente críticos de la historia argentina.

² Class, Bradley M., **Treatment of Politics by Argentine Female Novelist**, Tesis doctoral, Univ de Nuevo México, 1974, analiza varias obras de ocho escritoras: de Silvina, **Los salvadores de la Patria** y **La creciente**.

Admirada por muchos y denostada por una legión muy numerosa también de detractores, después de haber acometido la empresa de estudiar su obra y especialmente sus novelas, se llega a entender el enorme éxito que esperaba siempre a cada una de sus publicaciones, independientemente de su calidad literaria. Descuidos sintácticos y estructurales, errores que con una lectura atenta previa a la impresión podrían haberse evitado, repeticiones de anécdotas personales, personajes estereotipados y situaciones casi calcadas de una a otra novela no fueron óbice para que Silvina Bullrich se convirtiera en la gran dama de las letras argentinas..., al menos, para una gran mayoría de lectores que esperaban ávidos la salida a la luz del que siempre acababa siendo best-seller. Díez Borque lo explicaría por la falta de cultura³, pero hay algo más que no puede pasarse por alto y que sus defensores a ultranza, sus amigos, se encargaban de resaltar en cuanto se les presentaba la ocasión. Extremadamente comunicativa, la escritora era capaz de captar enseguida la atención de un lector que difícilmente no se sentiría identificado con sus personajes y sus problemas. Porque los problemas planteados podían ser sentimentales, pero también sociales, económicos o políticos: el argentino se veía reflejado, en cada momento, en cada situación de la vida cotidiana del país, en las novelas de Silvina Bullrich. Si a ello añadimos que los temas de actualidad y los problemas de una clase social a la que la autora pertenecía eran acometidos sin concesiones demagógicas a los demás grupos sociales; que fue además una mujer que también prestó atención, antes y después de ser famosa, a la situación de tantas mujeres desplazadas por las desigualdades sufridas tradicionalmente

³ *En la cultura de masas el grado de originalidad llega a niveles mínimos a favor de la estandarización y el tópico. (...) la originalidad propuesta por el mensaje cultural es mínima en cuanto que el receptor sólo está capacitado para recibir mensajes con un máximo de redundancia, (...) que tendrá como consecuencia el impedir una participación activa.* José María Díez Borque, **Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria**, Madrid, Al-Borak, 1972 (p. 26).

respecto al hombre, y que lo hiciera alzando una voz sin fisuras y sin adulaciones ni hipocresías, nos haremos una idea más clara de lo que pudo suceder entre ella y sus lectores, así como del motivo por el cual no descarté la posibilidad de hacerla objeto de esta tesis, pese a una tentadora antipatía inicial.

Este estudio constará de cuatro Partes. En la Introducción, haremos un breve recorrido por la historia mundial y argentina desde 1915 hasta 1990; es decir, por los años que vivió la autora. A ello sumaremos un repaso por sus seis décadas dedicadas a la literatura, revisando la evolución de la novela en Argentina y deteniéndonos además en el tipo de novela que escribió Silvina Bullrich: el realismo, la novela social y urbana, y la literatura femenina. La vida unida a la obra de la escritora, así como unas notas dedicadas al método de análisis que utilizaremos, cerrarán esta Parte I.

La Parte II se centrará en la obra de la autora en general. Comentaremos todos y cada uno de sus textos, sin extendernos demasiado, para resaltar los aspectos sociales, políticos o económicos que resulten de interés antes de empezar con el análisis de las novelas elegidas como representativas del tema propuesto, las novelas de contenido sociopolítico.

Para terminar, antes de las páginas dedicadas a la Bibliografía, las Conclusiones intentarán ofrecer la visión que la escritora plasmó en sus novelas en cuanto a las cuestiones sociales y políticas de la Argentina, dilucidando si en esa visión hubo o no evolución a lo largo de su amplia trayectoria literaria.

I. INTRODUCCIÓN

I. PANORAMA HISTÓRICO-POLÍTICO MUNDIAL:

LA ÉPOCA DE SILVINA BULLRICH

La situación de la gran mayoría de las naciones de Hispanoamérica, tras lograr la independencia en el siglo XIX, es de desequilibrio económico, como resultado de graves crisis sociales y políticas. Una serie de factores, como la extensión del analfabetismo, la concentración del poder económico en pocas manos, la tradición autoritaria y el enorme desequilibrio entre el campo y la ciudad, entre otros, impedían el establecimiento de un proceso político democrático. Las viejas oligarquías, a las que se suman unas nuevas conformadas en torno a las riquezas recién descubiertas, estorban con sus ambiciones todo esfuerzo reformista. Por otra parte, la presencia de los Estados Unidos provoca numerosos conflictos, con no menos de cincuenta intervenciones, de carácter político o militar, según las ocasiones, desde que en febrero de 1895 participase en la Guerra de Independencia de Cuba contra España.

El desequilibrio y la crisis marcan, pues, a los países iberoamericanos en el comienzo del nuevo siglo. En las páginas que siguen intentaremos caracterizar, mediante los más sobresalientes y puntuales datos histórico-político-culturales, tanto a esas naciones como al resto de las que conforman el panorama mundial, haciendo especial hincapié en la historia y sucesos argentinos, para poder de este modo conocer la época que le tocó vivir a Silvina Bullrich, y entender, a la hora de analizar sus textos, determinados comentarios o preocupaciones que vayan surgiendo en ellos. Para un mejor ordenamiento de fechas y acontecimientos, éstos serán repartidos en bloques.

1915-1930⁴:

- Con el asesinato de Francisco Fernando de Austria, el 28 de junio de 1914, había dado comienzo la cuenta atrás para la que se denominaría Primera Guerra Mundial. Alemania declara la guerra a Rusia (el 1 de agosto) y a Francia, invadiendo Bélgica (el día 3); y Gran Bretaña se la declara a Alemania (el día 4). Al año siguiente, Italia y Bulgaria entran en la guerra. En 1917, lo harán Estados Unidos y China. Ese mismo año se produce la Revolución Bolchevique; la guerra civil estallará, en Rusia, en 1918, con una duración de dos años, mientras en Europa finaliza la Primera Guerra Mundial.
- 1922: - Obtención, por parte de Irlanda, del estatus de Estado Libre.
 - Marcha fascista hacia Roma.
 - Stalin se convierte en Secretario General del Partido Comunista Ruso.
 - En Egipto se pone fin al protectorado británico
 - Gandhi comienza sus dos años de prisión.
- 1923: - Coolidge sustituye a Wilson en la presidencia de los Estados Unidos.
 - Hitler fracasa en su golpe de Estado en Munich.
- 1924: - Lenin muere en enero.
- 1925: - La violencia racial se desata en Estados Unidos con la campaña del Ku Klux-Klan.
 - Guerra civil en Guatemala, cuya política exterior e interior está dominada por la United Fruit Company; desembarco de tropas norteamericanas de ocupación.
 - En Colombia finaliza el período presidencial de Nel Ospina.
 - Scott Fitzgerald, **El gran Gatsby**; Dos Passos, **Manhattan Transfer**; Kafka, **El Proceso**.
- 1926: - Hirohito, Emperador de Japón.
 - Brasil estrena presidente, Luis Pereira da Souza, y moneda: el cruzeiro.
 - En Colombia, se inicia la oposición armada de César Augusto Sandino.
 - Creación del Círculo Lingüístico de Praga.
 - Valle-Inclán, **Tirano Banderas**.
- 1927: - Intervención económica de EEUU en México.
 - Enlace telefónico transoceánico.

⁴ Para la elaboración de los resúmenes histórico-culturales en el plano mundial, hemos recurrido preferentemente a las siguientes obras:

Varios, **Historia de la Literatura Argentina, 4. Los proyectos de la Vanguardia**, Buenos Aires, Centro Editor de la América Latina, 1980/1986.

Varios, **Panorama histórico-literario de nuestra América, II**, Casa de las Américas, Col. Nuestros Países, Serie Estudios, 1982.

Wright, Esmond (dir.), **Historia Universal. El siglo XX**, Barcelona, Ediciones Nauta, 1983.

- Primer vuelo transatlántico sin escalas.
- Hesse, **El lobo estepario**; D.H. Lawrence, **El amante de Lady Chatterley**.
- Pablo Palacio, **Un hombre muerto a puntapiés**.
- 1928: - Gran Bretaña: sufragio femenino en las elecciones municipales y nacionales.
- Hoover, presidente de los EEUU.
- México: Obregón es reelecto y muere asesinado poco después.
- Congreso Internacional de Lingüistas en La Haya.
- Virginia Woolf, **Orlando**; Buñuel, "El perro andaluz".
- Martín Luis Guzmán, **El águila y la serpiente**; Arturo Uslar Pietri, **Barrabás y otros relatos**.
- 1929: - Propagación del gansterismo en EEUU, favorecido por el mercado negro derivado de la prohibición.
- Viernes negro en Nueva York: la quiebra de la Bolsa desencadena la mayor crisis económica del siglo.
- La crisis de Wall Street repercute profundamente en las economías hispanoamericanas.
- Fleming descubre la penicilina.
- Hemingway, **Adiós a las armas**; Cocteau, **Los niños terribles**.
- Rómulo Gallegos, **Doña Bárbara**; Martín Luis Guzmán, **La sombra del caudillo**.
- 1930: - En España, la grave crisis financiera precipita la caída del régimen. Dimisión de Primo de Rivera.
- El burlesque en el cine: Keaton, Laurel y Hardy, los Hermanos Marx.
- Miguel Ángel Asturias, **Leyendas de Guatemala**; Ortega y Gasset, **La rebelión de las masas**.

ARGENTINA: 1915-1930⁵

La democracia política fue introducida plenamente en la Argentina por el presidente Roca Sáenz (1910-1914), quien estableció el sufragio universal y secreto, en 1912.

⁵ Para la reconstrucción de los hechos más destacables acaecidos en la Argentina durante el período que estamos estudiando (1915-1990), hemos seguido especialmente, además de las obras citadas en la nota anterior, las que a continuación destacamos:

Lesseps, Mariano; Traveler, Lucía, **Argentina, un país entregado**, Madrid, Miguel Castellote, ed., 1978. Varios, **Teatro argentino contemporáneo**, Antología. Cronología, por Olga Cosentino (1949-1991). Quinto Centenario/FCE/Ministerio de Cultura, 1992.

Anteriormente, hay que destacar las presidencias del general Mitre (1860), sustituido por Domingo Faustino Sarmiento (1868), etapa en la que se configuró la *Triple Alianza* con Brasil y Uruguay contra Paraguay, imponiéndose la hegemonía británica en el cono sur. Importante fue también la presidencia de Nicolás Avellaneda, quien reorganiza la universidad -continuando la obra de Sarmiento, que había impulsado la reforma educativa, además de reorganizar el ejército- y coloniza la Patagonia con emigrantes extranjeros. En 1880, el general Julio Roca asume la presidencia e inaugura un período de dominio oligárquico y de enfrentamiento Estado-Iglesia. Esa política fue continuada en las siguientes presidencias por Pellegrini, Sáenz Peña, Uriburu, nuevamente Roca, Quintana y Figueroa.

La citada Ley Electoral promulgada por Roque Sáenz permitió el acceso a la presidencia del general Hipólito Yrigoyen (1916-1922), miembro de la Unión Cívica Radical. La inestabilidad y la represión caracterizan éste, su primer mandato. Con Yrigoyen, Argentina se mantuvo neutral durante la Primera Guerra Mundial, se consolidó el predominio de una oligarquía burguesa de tendencia liberal, fue legalizado el Partido Comunista (1921), y queda constituida la Dirección General de YPF (Yacimientos Petrolíferos Fiscales), en 1922, que se convierte en el bastión del gobierno en la lucha contra la penetración imperialista. Pero a raíz de la crisis económica mundial, finalizada la guerra, las exportaciones de cereales y carne cayeron en picado y la agitación social estalló. A este período le sigue, así, la presidencia de Marcelo T. de Alvear (1922-1928), durante la

cual las medidas nacionalistas del líder radical se van desgastando, hasta que vuelva a ejercer la dirección del Estado, al vencer a los antipersonalistas en las elecciones de 1928.

Los radicales celebran su triunfo, con euforia, en las calles de Buenos Aires. Sin embargo, el líder radical irá aislándose cada vez más, incluso de la gente de su propio partido, hasta que los efectos de la crisis económica y la ineficacia administrativa promueven el pronunciamiento militar encabezado por el general José F. Uriburu, el 6 de septiembre de 1930, con el cual se inicia una dictadura de dos años, caracterizada por la intensa represión contra radicales y socialistas. Este período será denominado la *Década Infame*, por la influencia que en él ejerce el fascismo italiano, admirado por el nuevo presidente. Ese mismo año queda formalizada la CGT (Confederación General del Trabajo).

1931-1950:

- 1931: - Hitler se proclama aspirante a la presidencia del Reich.
 - Instauración de un comité revolucionario presidido por Alcalá Zamora. El rey abandona el país. Proclamación de la República.
 - Henry Miller, **Trópico de Cáncer**; Virginia Wolf, **Las olas**.
 - Alejo Carpentier, **Ecué-Yamba-O**; Vicente Huidobro, **Altazor**; Arturo Uslar Pietri, **Las lanzas coloradas**.
- 1932: - Portugal: nueva dictadura europea, con Salazar.
 - Triunfo de Roosevelt en EEUU.
 - Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay.
Aldous Huxley, **Un mundo feliz**; Artaud, **Manifiesto del teatro de la crueldad**.
- 1933: - Inicio de la carrera armamentística en Europa.
 - Incendio del Reichstag, en Alemania, atribuido por el gobierno a los comunistas. Inicio de la campaña antisemita. Prohibición de los partidos políticos.
 - Caída de Machado en Cuba. Grau San Martín asume la presidencia.
 - García Lorca, **Bodas de sangre**.
 - Juan Bosch, **Camino Real**; Octavio Paz, **Luna silvestre**.
- 1934: - Alemania: muere Hindenburg y Hitler asume la jefatura de Estado.
 - Revolución de octubre en España.

- Nicaragua: Sandino es fusilado por la Guardia Nacional.
- Intervención de EEUU en Argentina y otros Estados latinoamericanos para poner fin a la guerra del Chaco (1935).
- García Lorca, **Yerma**.
- Jorge Icaza, **Huasipungo**.
- 1935: - Chang-Kai-Shek, presidente de China.
- Venezuela: muere Gómez, tras veintisiete años de dictadura. El nuevo presidente, López Contreras restaura parcialmente las libertades individuales y promulga una Constitución.
- Ciro Alegría, **La serpiente de oro**; José María Arguedas, **Agua**; Neruda, **Residencia en la tierra**.
- 1936: - Mussolini proclama el imperio italiano y anexa Etiopía.
- Constitución del Eje Roma-Berlín.
- Inglaterra: abdicación de Eduardo III; Jorge VI, nuevo rey.
- Trínfo liberal y de izquierda en las elecciones españolas. Azaña, presidente.
- Levantamiento de Franco en Marruecos. Se inicia la Guerra Civil.
- Golpe de Estado, en Guatemala, de Anastasio Somoza, después de la retirada parcial de los marines. Gobierno dictatorial hasta 1951.
- William Faulkner, **¡Absalón, Absalón!**; García Lorca es fusilado.
- 1937: - Franco es proclamado Caudillo de España. Destrucción de Almería y Guernica.
- Nicolás Guillén, **Cantos para soldados y sones para España**; Neruda, **España en el corazón**; Luis Palés Matos, **Tuntún de pasa y grifería**.
- 1938: - Conferencia Panamericana en Lima.
- Sartre, **La náusea**.
- Gabriela Mistral, **Tala**.
- 1939: - Fin de la Guerra Civil española, con el triunfo de las Fuerzas Nacionales.
- Hitler invade Polonia; comienzo de la Segunda Guerra Mundial.
- Pío XIII, nuevo Papa.
- Joyce, **Finnegans wake**.
- Juan Carlos Onetti, **El pozo**; César Vallejo, **Poemas Humanos**.
- 1940: - Batista instaura en Cuba una dictadura respaldada por EEUU, que interviene directamente en los asuntos internos y externos de la isla.
- Centenares de refugiados españoles llegan a México y Chile.
- Hemingway, **¿Por quién doblan las campanas?**; Chaplin, "El gran dictador".
- José María Arguedas, **Yaguar Fiesta**.
- 1941: - Hitler encarga a Himmler, jefe de las SS, el aniquilamiento biológico de los judíos europeos; ataque a la URSS sin declaración de guerra, a los tres meses de la firma de un tratado comercial germano-soviético.
- Ataque sorpresa sobre Pearl Harbor. EEUU y Gran Bretaña

- declaran la guerra a Japón; Alemania e Italia, a EEUU.
 - Venezuela: el general Isaías Medina Angarita sucede a López Contreras: intervención en la II Guerra Mundial, a favor de los aliados.
 - Bertold Brecht, **Madre coraje**; Orson Wells, "Ciudadano Kane"; muere James Joyce.
 - Ciro Alegría, **El mundo es ancho y ajeno**.
- 1942: - Albert Camus, **El extranjero**; Camilo José Cela, **La familia de Pascual Duarte**.
- 1943: - Sartre, **El ser y la nada**.
 - José Revueltas, **El luto humano**.
- 1944: - Descubrimiento de la estreptomycinina.
 - Anouilh, **Antígona**.
- 1945: - Finaliza la Guerra en Europa.
 - Suicidio de Hitler.
 - Ejecución de Mussolini.
 - Muerte de Roosevelt. Harry S. Truman, presidente de EE.UU.
 - Lanzamiento de bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki: fin de la guerra en Extremo Oriente.
- 1946: - Guerra civil en Indochina.
- 1947: - Independencia de la India.
 - Plan Marshall.
 - Neruda, **Tercera Residencia**; Agustín Yáñez, **Al filo del agua**; Felisberto Hernández, **Nadie encendía las lámparas**.
- 1948: - Asesinato de Gandhi.
 - Los judíos fundan el nuevo estado de Israel.
 - Sudáfrica adopta del "apartheid" como sistema político.
 - Creación de la Organización de los Estados Americanos (OEA).
 - José Luis González, **El hombre en la calle**.
- 1949: - Fundación de la República Federal de Alemania.
 - Guerra en Corea.
 - Chile: el gobierno de González Videla concede el derecho de voto a la mujer.
 - Carpentier, **El reino de este mundo**; Asturias, **Hombres de maíz**; Juan José Arreola, **Varia invención**; Octavio Paz, **Libertad bajo palabra**.
- 1950: - Creación de la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).
 - Brasil: Getulio Vargas, presidente por mayoría abrumadora.
 - Neruda, **Canto general**; Onetti, **La vida breve**.

ARGENTINA: 1931-1950

El gobierno convoca en 1931 elecciones en la provincia de Buenos Aires, triunfando la fórmula radical Pueyrredón-Guido; el resultado de los comicios queda anulado. En mayo se convocan elecciones presidenciales y, a fin de evitar un nuevo triunfo radical, se deporta a sus principales dirigentes. La lucha queda, así, reducida al partido conservador, bajo la denominación de Partido Demócrata Nacional, y a la Alianza Civil, formada por socialistas y demócratas progresistas. Triunfarán los conservadores Agustín P. Justo y Julio A. Roca. Asumido el poder por el general Justo (1932-1938), representante de la burguesía terrateniente, se inicia una dictadura que sumerge en el desempleo y la sobreexplotación a la clase obrera, con la consiguiente acumulación de capital por parte de la burguesía, la cual se reinvertirá para dar impulso a la industria nacional. Mientras, muere en París en general Uriburu (1932) y el ex-presidente Hipólito Yrigoyen (1933), y la gente se echa a la calle, masivamente, para mostrar su pesar por el fallecimiento de este último. Otra muerte destacable es la de Carlos Gardel, en 1935, en un accidente de aviación en Medellín (Colombia); los restos del cantante serán recibidos en apoteosis popular, a su llegada a Buenos Aires. Ese año de 1936 será conflictivo laboralmente, con huelga general en enero y manifestaciones populares, resultando clausurados los sindicatos y encarcelados numerosos activistas obreros. Hay que destacar, asimismo, el Premio Nobel de la Paz que se otorga al canciller argentino Carlos Saavedra Lamas, por su actuación en la pacificación de la guerra del Chaco Boreal.

En 1937 se celebran elecciones presidenciales, con el triunfo de los candidatos oficialistas Ortiz-Castillo, frente a los radicales Alvear-Mosca. Se denuncia una manipulación fraudulenta de las urnas depositadas en el correo. El presidente Roberto M.

Ortiz (1938-1942), cuya salud se había estado cuestionando, muere en 1942, un mes después de renunciar a su cargo, y siendo sustituido por Ramón S. Castillo, quien establecerá un régimen totalitario, declarándose partidario del fascismo mussoliniano. Es el mismo año de la celebración de la Conferencia de Río de Janeiro, en la cual veinte naciones americanas rompen con el Eje, y siete de ellas le declaran la guerra. Argentina se mantiene neutral. También hay que destacar el fallecimiento del ex-presidente Marcelo T. de Alvear.

El presidente R. Castillo es derrocado por el llamado Movimiento de los Coroneles, el 4 de junio de 1943, con el general Rawson al frente, el cual renuncia antes de jurar el cargo y es sucedido por el general Ramírez. Es el año en que se crea la Secretaría de Trabajo y Previsión, a cargo del coronel Juan Domingo Perón, desde la cual se va a iniciar, desde 1944, un gran movimiento de captación de los sectores obreros. En ese mismo año, destaca la ruptura de Argentina con el Eje, lo que provoca una crisis que desbanca al actual gobierno, con el general Farrell, vicepresidente hasta el momento, a la cabeza (1944-1946), y la designación de Perón como Ministro de la Guerra y Vicepresidente de la República. Eva Duarte empieza a figurar ya como importante ayuda en la tarea de éste de promover reformas sociales desde la Secretaría. En esta etapa, quedan disueltos todos los partidos políticos por decreto del Poder Ejecutivo, y suprimidas las libertades democráticas.

Declarada la guerra a las potencias fascistas, el 27 de marzo de 1945, unos meses después, en octubre, los militares contrarios obligan a Perón a renunciar a sus cargos; será conducido, arrestado, tres días más tarde, a la isla de Martín García. Pero enseguida, el 16 de octubre, la CGT y otros movimientos populares, como el dirigido por Eva Duarte, declaran una huelga general para exigir la liberación de Perón, la cual consiguen el día 17.

Tras la convocatoria a elecciones presidenciales, Perón prepara su campaña con el apoyo del Partido Laborista, la Junta Renovadora de la Unión Cívica Radical (UCR) y la Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina (FORJA).

Apoyado por la movilización de masas del 17 de octubre, y por el poder militar, eclesiástico y de la moderna burguesía industrial, el 24 de febrero de 1946 la candidatura Perón-Quijano derrota a la Unión Democrática, bloque burgués liderado por el embajador norteamericano en Buenos Aires, Spruille Braden, enviado por su país para combatir a Perón y sus *tendencias totalitaristas*. Los partidos que había apoyado a Perón se disuelven para formar un solo partido, el Partido Único de la Revolución Nacional (PURN). Perón, ascendido por el Congreso a Teniente General, toma posesión de la presidencia el día 4 de junio. En octubre se pone en marcha el Primer Plan Quinquenal de Desarrollo Económico. Al año siguiente, se cancela la deuda externa y surgen las empresas de Gas del Estado y Aerolíneas Argentinas. También se funda el Partido Justicialista (PJ) y se establecen los derechos políticos de la mujer. Las reservas de divisas descienden un 32%. En 1949, Eva Duarte crea la Fundación de Ayuda Social, un año antes de caer gravemente enferma (1950).

1951-1970:

- 1951: - Manuel Rojas, **Hijo de ladrón**.
- 1952: - Isabel II, reina de Gran Bretaña.
 - Caída del rey Faruk de Egipto.
 - El 25 de julio se proclama el llamado Estado Libre Asociado (ELA) de Puerto Rico: autonomía fiscal, español en la enseñanza primaria y existencia de bandera e himno propios.
- 1953: - Eisenhower, presidente de EEUU.
 - Carpentier, **Los pasos perdidos**; Juan Rulfo, **El llano en llamas** .
- 1954: - Francia se retira de Indochina.

- Cuba: crece la oposición a la dictadura de Batista, y la popularidad de Castro, confinado en la Isla de Pinos.
- Gabriela Mistral, **Lagar**; Nicanor Parra, **Poemas y antipoemas**.
- 1955: - Brasil: triunfo de Juscelino Kubitschek.
- Nicaragua: el gobierno del dictador Anastasio Somoza invade Costa Rica.
- Rulfo, **Pedro Páramo**; Miguel Otero Silva, **Casas muertas**.
- 1957: - Gran Bretaña prueba la bomba de hidrógeno.
- Lanzamiento del Sputnik I.
- Brasil: se inicia la construcción de Brasilia, la nueva capital federal, en el interior.
- Cuba: comienza la ofensiva guerrillera.
- Rosario Castellanos, **Balún-Canán**.
- 1958: - De Gaulle, presidente de Francia.
- Castro mantiene sitiada la ciudad de Santiago de Cuba.
- Panamá: Operación Soberanía en el Canal.
- Jorge Amado, **Gabriela, cravo e canela**; Carlos Fuentes, **La región más transparente**.
- 1959: - Año de la Liberación en Cuba. Batista huye del país. Castro, Primer Ministro.
- Panamá: nueva Operación Soberanía.
- 1960: - Inauguración de Brasilia.
- EE.UU prohíbe todo comercio con Cuba.
- Nueva moneda en Chile: el escudo.
- Ante la presión del pueblo, EEUU se ve obligado a reconocer la soberanía titular de Panamá sobre la zona del Canal.
- Carlos Droguett, **Eloy**; José Revueltas, **Dormir en tierra**; Roa Bastos, **Hijo de hombre**; Benedetti, **La tregua**.
- 1961: - John F. Kennedy, presidente de EEUU.
- República Dominicana: Trujillo muere en un atentado. Juan Bosch regresa, tras veinte años de exilio.
- García Márquez, **El coronel no tiene quien le escriba**; Onetti, **El astillero**.
- 1962: - Kennedy es asesinado. Le sucede Lyndon B. Johnson (1963).
- Carpentier, **El siglo de las luces**; Fuentes, **La muerte de Artemio Cruz**; Agustín Yáñez, **Las tierras flacas**.
- 1963: - Vargas Llosa, **La ciudad y los perros**.
- 1964: - Jorge Ibargüengoitia, **Los relámpagos de agosto**; Elena Garro, **La semana de colores**.
- 1965: - Uruguay: surge el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros.
- Onetti, **Juntacadáveres**.
- 1966: - Chile: Allende, presidente del Senado.
- Perú: intenso terremoto en Lima.
- Guyana obtiene la independencia de Gran Bretaña.
- José Lezama Lima, **Paradiso**; Vargas Llosa, **La casa verde**.
- 1967: - Guerra de los Seis Días entre Israel y los Estados Árabes.
- Bolivia: se inicia la lucha guerrillera en Ñancahuazu, bajo la dirección del

- Che, quien es asesinado el 8 de octubre en Higuera.
- García Márquez, **Cien años de soledad**.
- 1968: - Atentados mortales contra Robert Kennedy y Martin Luther King.
 - Luis Rafael Sánchez, **La pasión según Antígona Pérez**.
- 1969: - Nixon, presidente de EEUU.
 - Llega a la Luna el primer hombre (21 de julio).
- 1970: - Bryce Echenique, **Un mundo para Julius**.

ARGENTINA: 1951-1970

La política de Juan Domingo Perón va a transitar desde unas actitudes liberales hacia un totalitarismo personalista. Su mandato se estructura sobre una alianza de clases, burguesía industrial-clase obrera. Bajo el nombre de Movimiento Justicialista, el peronismo, de marcada influencia corporativista basada en el régimen de Mussolini, renueva la administración e impulsa la intervención estatal en la economía, articulándose en base a la CGT, cuya proyección superaría ampliamente el mandato de Perón.

Pasado el período de euforia económica, el modelo peronista empieza a fallar. Ha acabado la guerra en Europa y la demanda de productos alimenticios disminuye, al tiempo que EEUU controla los precios; las exportaciones, pues, descienden extraordinariamente, la balanza de pagos se va deteriorando, y finalmente la deuda externa vuelve a engrosarse. Los salarios se resienten y la tensión popular desemboca en huelgas, las cuales habían sido prohibidas expresamente en la Constitución Peronista de 1949.

En 1951 se presenta la candidatura de Eva Perón a la vicepresidencia, a la que renunciará. Es el año en que, por primera vez, las mujeres ejercerán su derecho al sufragio, participando en las elecciones que vuelven a dar el triunfo a la fórmula Perón-Quijano. Dos días después de comenzar Perón su segundo período presidencial, muere Evita (1952); es también el año en que se pone en marcha el Segundo Plan Quinquenal de Desarrollo. Al

siguiente, se descubre la participación de Juan Duarte en especulaciones ilícitas, quien, siendo obligado a renunciar al cargo de secretario privado de Perón, se suicida el 7 de abril. El día 15 del mismo mes, los peronistas, tras los actos de adhesión al gobierno convocados por la CGT, asaltan e incendian el Jockey Club.

La Iglesia había ido retirando su apoyo a Perón, acercándose de nuevo al sector terrateniente y adhiriéndose a la creación del Partido Demócrata Cristiano en 1954. El gobierno va a replicar duramente con una serie de medidas que preparan la separación entre Iglesia y Estado: la eliminación de la exención de impuestos a la Iglesia, la institución del divorcio y la implantación de la enseñanza laica. La Iglesia pasa a ser la plaza fuerte de la oposición. Ese mismo año, en la X Conferencia de Caracas, Argentina, junto con México, se abstiene de votar la resolución de condena al comunismo internacional, que constituía en realidad el prelude de la agresión a Guatemala. Por otra parte, se readmiten las inversiones directas de capitales extranjeros.

Así las cosas, con la crisis económica y las difíciles relaciones con la Iglesia Católica, en 1955 se abre un paréntesis de violencia que culmina con el golpe de Estado. En primer lugar, la manifestación católica del Corpus Christi contra el gobierno peronista; después, las Fuerzas Armadas, ya francamente opositoras, representadas por la aviación, bombardean la Plaza de Mayo durante una concentración de trabajadores. Perón ofrece su dimisión; la CGT, sin embargo, le apoya llamando a la huelga general. Y el 16 de septiembre se produce el golpe de Estado dirigido por el general nacionalista católico Eduardo Lonardi, la denominada Revolución Libertadora, que derroca a Perón, quien marcha exiliado a Paraguay, iniciándose una nueva etapa en la historia de Argentina.

El nuevo gobierno, presidido por el general Pedro E. Aramburu (1955-1958), desplazado Lonardi en noviembre, anula la Constitución justicialista (1949) y reimplanta la de 1853; su política se caracterizará por favorecer al sector agroexportador y al imperialismo.

Las elecciones presidenciales (febrero de 1958) convocadas tras la división del radicalismo en la UCR intransigente (UCRI), dirigida por Arturo Frondizi, y la UCR del Pueblo (UCRP), con Ricardo Balbín al frente, son ganadas por el primero, con el apoyo peronista. Pero al asumir la presidencia, Frondizi cambia el programa de su campaña por la entrega de la explotación petrolera a empresas extranjeras. La situación de dependencia se agrava, las luchas obreras se extienden, y los sectores populares del peronismo inician la resistencia al gobierno mediante acciones armadas. Huelgas y paros generales se suceden hasta 1962, año en que se convocan elecciones provinciales y, ante el triunfo del peronismo, Frondizi veta los resultados, presionado por los militares. Aún así, en marzo de 1962, aislado, sin ningún bando a favor, Frondizi es derrocado por aquéllos, jurando como presidente José María Guido, representante de la burguesía terrateniente. Pero al año siguiente, y prohibiendo la participación peronista, vence en las elecciones el dirigente civil Arturo Illía. Durante tres años la balanza de pagos será favorable, gracias a la aplicación de un programa reformista que fomenta la industria nacional, pero la enorme deuda externa impide acallar la protesta obrera. En junio de 1966, Illía es depuesto por el ejército, que nombra presidente al teniente general Juan Carlos Onganía.

La política económica del gobierno de Onganía será favorable al capital extranjero. El nuevo presidente gobierna dictatorialmente, disolviendo el Parlamento y prohibiendo los partidos políticos, aunque se ve impotente para acabar con la poderosa CGT.

A partir de 1969, la crisis socioeconómica adquiere caracteres alarmantes, a lo que se suma la acción continua de la guerrilla y la respuesta obrera. Es el año del *Cordobazo*, hecho de suma trascendencia ocurrido en el mes de mayo en la provincia de Córdoba: un impresionante levantamiento obrero que será combatido, ante su magnitud, con la intervención de artillería y aviación. El suceso sacude a la opinión pública, y Onganía no tarda en ser sustituido por el general Roberto Marcelo Levingston.

1971-1990:

- 1973: - Crisis del petróleo.
 - Derrocamiento de Allende en Chile.
- 1974: - Ernesto Sábato, **Abbadón, el exterminador**.
- 1975: - Muerte del general Franco. Le sucede el rey Juan Carlos I.
 - EEUU se retira de Vietnam del Sur.
 - Surinam, colonia holandesa hasta este año, obtiene la independencia.
- 1976: - Jimmy Carter, presidente de EEUU.
 - Muere Mao Tse-Tung.
 - López Portillo, presidente de México.
 - Manuel Puig, **El beso de la mujer araña**.
- 1977: - Primeras elecciones generales en España, después de cuarenta y un años.
- 1978: - Elección del Papa Juan Pablo II, de nacionalidad polaca.
 - Panamá recupera el Canal.
- 1979: - M. Thatcher, Primer Ministro de Gran Bretaña.
 - Choque armado China-Vietnam.
 - El Frente Sandinista se hace con el poder en Nicaragua.
- 1980: - Reagan, presidente de EEUU.
 - Estalla la guerra Irán-Irak.
 - Ricardo Piglia: **Respiración artificial**.
- 1981: - Fallece el líder panameño Omar Torrijos.
 - Triunfo socialista en las elecciones francesas: F. Mitterrand, presidente.
- 1982: - El PSOE gana las elecciones en España: Felipe González, presidente del Gobierno.
 - De la Madrid, presidente en México.
- 1983: - Los euromisiles se instalan en varios países europeos.
 - EEUU invade Granada.
- 1984: - Chernenko, jefe del Estado Soviético, tras la muerte de Andropov.
 - Asesinato de Indira Gandhi.

- Muere en París Julio Cortázar.
- 1985: - Muerte de Chernenko; le sucede en la secretaría general del PCUS, M. Gorbachov.
- Primera misión especial militar del "Discovery".

ARGENTINA: 1971-1990

Las disensiones en el seno de las Fuerzas Armadas ante la delicada situación -descenso del salario, subida de los precios, crecimiento de la deuda externa y del desempleo-, desembocan en el derrocamiento de Levingston, reemplazado por el general Alejandro Agustín Lanusse, en 1971, como un intento por parte de los militares de encontrar la manera, hasta la celebración de comicios, de eliminar a la guerrilla -los grupos armados venidos del peronismo confluyen, hacia 1973, en la Organización *Montoneros*- y sobre todo de canalizar el descontento popular.

En las elecciones del 11 de marzo de 1973 triunfa el peronismo con el delegado de Perón en Argentina, Héctor Cámpora, quien renuncia a la presidencia ante el inminente regreso de Perón. Convocadas nuevamente las elecciones presidenciales, en septiembre, vence por amplia mayoría la fórmula Perón-María Estela Martínez de Perón. La política económica del gobierno provocará el renacimiento de las luchas obreras, más organizadas y con más fuerza por la traición al *gobierno popular*. El secretario general de la CGT, José Ignacio Rucci, es asesinado ese año; al parecer, los autores del atentado son los Montoneros. Perón repudia públicamente al grupo armado, el cual pasa a la clandestinidad y retoma la lucha armada. Los gobernadores más progresistas son derrocados en las provincias; caen también las publicaciones de izquierda; en economía, no se ataca a los

monopolios, mientras en Europa el Mercado Común veta la entrada de las carnes argentinas.

Ésta es la situación que se vive en Argentina cuando, el 1 de julio de 1974, muere Perón a los 78 años de edad, sucediéndole su viuda. Isabel delega el mando continuamente, otorgando cada vez mayor poder a su secretario López Rega. Es el año en que la Alianza Anticomunista Argentina (AAA) amenaza de muerte a numerosos artistas e intelectuales, que deben salir de Argentina, y actúa con contundencia. La persecución ideológica y el subdesarrollo -de enero a marzo de 1975, la tasa de inflación crece un 40%; el peso argentino es devaluado un 50% respecto al dólar- caracterizan a esta etapa. En junio, José López Rega sugiere el relevo del Ministro de Economía Gómez Morales, siendo éste sustituido por Celestino Rodríguez; las medidas que adoptará serán conocidas popularmente como *El Rodrigazo*, un plan económico que arruinará a la pequeña y mediana industria, encarecerá los productos del mercado interno, y aumentará las tarifas de los servicios públicos y de los combustibles. La violencia guerrillera, la corrupción y los desórdenes sociales impulsan una vez más al ejército a tomar el poder, que estaba siendo ejercido desde septiembre por Italo Luder, ante la evidente incapacidad de Isabel Perón para gobernar. Así, un golpe militar, el 24 de marzo de 1976, pondrá fin al gobierno peronista, con el general Jorge Rafael Videla al frente de la Junta de Comandantes, iniciándose la dictadura más sangrienta de América Latina.

La Junta Militar, integrada por Videla, el almirante Emilio Massera y el brigadier general Orlando R. Agosti, inaugura una época que se va a caracterizar por la desaparición de miles de personas, el aumento de la deuda externa, la destrucción de la industria nacional y la persecución de las ideas. La política económica adoptada provocará un

aumento del hambre, la miseria y las enfermedades en la población. La devaluación del peso es permanente. Sin embargo, la Junta construye estadios y hoteles, con vistas a la celebración del Mundial de Fútbol, en 1978. El año anterior había nacido el movimiento Madres de la Plaza de Mayo, para reclamar a sus hijos desaparecidos; se intenta eliminar toda oposición y se controla los medios de comunicación. Entretanto, las organizaciones armadas han seguido contraatacando y los conflictos se generalizan.

1979 es el año en que el Papa Juan Pablo II media personalmente en el conflicto limítrofe entre Argentina y Chile. Es también el momento en que, por presión internacional, se instala en Buenos Aires la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Del año siguiente, podríamos destacar, precisamente, que el pacifista Adolfo Pérez Esquivel es galardonado con el Premio Nobel de la Paz. Con la sustitución del general Videla por el teniente general Roberto Viola, en 1981, se va a pretender, al parecer, cierta apertura política, pero ese mismo año la Junta Militar reemplaza a Viola por el también teniente general Leopoldo Fortunato Galtieri, lo que daba a entender la existencia de graves divergencias en el seno de las propias Fuerzas Armadas.

Galtieri mandará tropas a ocupar las Islas Malvinas, el 2 de abril de 1982, en respuesta de lo cual Gran Bretaña envía su flota, contando con el apoyo de EE.UU. Argentina se rinde el 14 de junio, tras cruentos combates. A raíz de este conflicto y de la derrota militar, cae Galtieri y le sucede el general Omar Bignone. Su gobierno auspiciará, a finales de 1983, las elecciones generales con las que la democracia llega a la Argentina al consagrar la fórmula Raúl Alfonsín-Víctor Martínez, del radicalismo. Es el mismo año de la muerte del ex-presidente Illía, y de la apertura de miles de tumbas para proceder a la identificación de los desaparecidos. El 20 de septiembre del año siguiente, Ernesto Sábato

entrega al presidente un informe de cincuenta mil folios de la CONADEP, que registra el genocidio perpetrado por la última dictadura (1976-1983); sus comandantes serán juzgados en juicio público en 1985, siendo condenados Videla y Massera a cadena perpetua; pero al año siguiente la Ley de Punto Final, que recorta responsabilidades a los culpables de la violación de los derechos humanos durante aquel período, impulsa la salida a la calle de la masa popular, en protesta. Los gobiernos de Argentina y Chile firman en 1984 el Tratado de Paz y Amistad, en un intento de superar los litigios fronterizos -aunque no será hasta el año 1991 cuando el problema pueda considerarse definitivamente zanjado.

En 1985 se había iniciado la aplicación del Plan Austral, que fracasa con la liberalización del mercado financiero (1987). También es importante señalar que en 1986, con la oposición de la Iglesia, el Poder Legislativo establece la ley de divorcio vincular. En 1988, huelgas, ocupación de terrenos por los sin techo y un nuevo alzamiento de los *carapintada* -sector liderado por el militar nacionalista Mohamed Alí Seineldín, cuyos levantamientos se habían iniciado en 1987-, resultan una coyuntura favorable a las promesas de reformas sociales por parte de Carlos Menem, gobernador de La Rioja, quien prepara su campaña como candidato a la presidencia por el Justicialismo.

En 1989, ante la situación de crisis y sin visos de poder resolver la marginación social y el hambre, Raúl Alfonsín anticipa el traspaso del mando al nuevo presidente electo, el citado Carlos Menem, quien, apenas asumido el cargo, entrega la economía del país a la multinacional Bunge y Born, en la persona de Jorge Born. Seguidamente, un indulto presidencial deja en libertad a Videla, Massera, Agosti y demás jefes militares de la dictadura. Argentina vive el año 1990.

II. SEIS DÉCADAS DE NARRATIVA ARGENTINA:

1940 - 1990

1. EVOLUCIÓN DE LA NOVELA EN ARGENTINA

La fecha de 1940 suele ser la adoptada por la mayoría de los estudiosos como el punto de partida del cambio que se opera en la novela, con el abandono del modo de novelar decimonónico y realista, con la renovación del lenguaje por su uso irónico, paródico, desenfadado, y la sustitución de los temas y formas tradicionales, atendiendo al hombre medio y sus problemas e intentando llegar al fondo de la realidad a través de la imaginación. Los años 40 suponen una gran ruptura en el marco de la literatura hispanoamericana en general y argentina en particular, por inevitable influencia de dos hechos históricos importantes, la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Al finalizar ésta, las consecuencias de la guerra se sienten, por ejemplo, en el conflicto generacional profundo que empieza a apuntar. Si después de la Primera Guerra Mundial, el sentimiento generalizado fue de triunfo y optimismo, no ocurre lo mismo en 1945.

Dos grandes componentes conforman la literatura de estos años y la dividen en bloques: la vertiente que sigue la teoría del compromiso social, a la luz de las ideas europeas de autores como Sartre y Camus; y la vertiente de los existencialismos, con Eduardo Mallea y Leopoldo Marechal, como máximos exponentes en Argentina. Anteriormente, en los años veinte, la literatura había sufrido la ruptura correspondiente a otro importante acontecimiento histórico, la Primera Guerra Mundial, dando lugar al período de irrupción de los *-ismos* europeos y los movimientos vanguardistas, ocasionando

el surgimiento de las vanguardias hispanoamericanas. En Argentina, los grupos de Florida y Boedo constituyen las opciones que separan a los escritores según las cuestiones que más les interesen. Florida, con su literatura más intelectual y despegada de la realidad, nucleará a sus partidarios, en 1931, alrededor de la revista **Sur**, mientras los seguidores de Boedo se caracterizarán por su apego a las cuestiones más cotidianas de la realidad, haciendo hincapié en lo sociopolítico con un tono vindicativo.

Resulta difícil ubicar la narrativa de los años 40 y 50, a diferencia de los rótulos que se emplean para otros hitos literarios, como Modernismo, Posmodernismo o *Boom*. Hay críticos que consideran esta etapa como prolongación de la vanguardia de los años 20 o como antesala del *Boom* de los sesenta. En nuestra opinión, y coincidiendo con D'Alessandro se trata de dos décadas que podrían formar un bloque, en tanto sus autores tienen unas preocupaciones muy semejantes y son años de renovación, fundamentales para el posterior desarrollo y evolución de la narrativa⁶. El año 1941 suele tomarse como el comienzo de un nuevo momento literario; así lo consideran, por ejemplo, Ángel Rama⁷ y Emir Rodríguez Monegal. Este mismo crítico habla de *primer boom* o *ur-boom*⁸, para referirse a la literatura de los años 50 y su evidente renovación; Donoso, de *Petit boom de la novela argentina actual*⁹.

⁶ D'Alessandro, María Elena, **La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959**, Caracas, Fundación Celarg, 1994, p. 23.

⁷ Rama, Ángel, *Medio Siglo de Narrativa Latinoamericana (1922-1972)*, en **La Novela Latinoamericana 1920-1980**, Bogotá, Procultura, 1982, p. 140.

⁸ Rodríguez Monegal, Emir, **El Boom Latinoamericano**, México, Tiempo Nuevo, 1970, pp. 14-18.

⁹ Donoso, José, **Historia personal del Boom**, Barcelona, Seix Barral, 1983, p. 93.

Tanto en los cuarenta como en los cincuenta es la experimentación un rasgo fundamental, aunque ya no se trata de la puramente lúdica practicada por las vanguardias, sino la que entronca con las grandes literaturas europea y norteamericana -el *Nouveau Roman* francés, Joyce, Sartre, Dos Passos, Kafka, Huxley, Faulkner, Hemingway- y retoma a los narradores rusos como Tolstoi y Dostoievski. La asimilación de las obras maestras extranjeras supone, en gran medida, la separación de la narrativa, con 1940 como frontera, en *tradicional y contemporánea*¹⁰. El descubrimiento de los escritores de la *Lost Generation* norteamericana y de los existencialistas franceses supone, fundamentalmente, una influencia en las técnicas literarias.

Respecto a los norteamericanos, rechazan el Realismo, el Naturalismo y la novela psicológica del XIX, reivindicando ejercer el acto de la escritura desde lo visto y lo vivido por ellos mismos, y expresando en sus obras la angustia, la frustración, el pesimismo, a través de procedimientos narrativos novedosos como la alteración cronológica, el monólogo interior, la simultaneidad y el cambio del tradicional *punto de vista*. Los protagonistas de sus novelas son, por lo general, hombres solitarios perdidos en la gran ciudad y marcados por el fracaso.

El existencialismo francés, por su parte, tiene una dirección más filosófica que literaria. Los planteamientos que Sartre y Camus exponen en sus obras están inspirados en las ideas de Kierkegaard y Heidegger, y responden a la pretensión de expresar la postura

¹⁰ Villanueva, Darío; Viña Liste, José María, **Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del “realismo mágico” a los años ochenta**, Madrid, Espasa Calpe, Col. Austral, 1991, p. 13.

social y personal frente a los acontecimientos y valores que se han vivido y se viven en la época.

Como obras destacables en este período de 1940, podemos citar la **Antología de la Literatura Fantástica** (1940) de Silvina Ocampo, Bioy Casares y J.L. Borges; **La luna de ceniza** (1940), de Enrique Anderson Imbert; **La invención de Morel** (1940), de Bioy Casares; **El jardín de los senderos que se bifurcan** (1941), de Borges; **Es difícil empezar a vivir** (1941), de Bernardo Verbitsky; **Todo verdor perecerá** (1941), de Eduardo Mallea; **Las ratas** (1943), de José Bianco; **Plan de evasión** (1945), de Bioy Casares; **Adán Buenosayres** (1948), de Leopoldo Marechal.

Se puede comprobar que se produce el florecimiento de la literatura fantástica, existente desde la época modernista con autores como Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones, o de una línea más imaginativa y humorística; se consolida la novela psicológica y perdura una vertiente realista con visos sociales. Dejando a un lado el realismo ingenuo que se había venido practicando en las novelas regionales, de denuncia social o de tipo costumbrista, se intenta, por un lado, captar lo extraño inserto en la realidad cotidiana y, por otro, bucear en la compleja interioridad del ser humano, en su conciencia e incluso en su subconsciencia, superando las limitaciones del realismo anterior. También a diferencia de las décadas anteriores, el tema urbano cobra protagonismo, especialmente con la recuperación del fundador de la novela urbana, Roberto Arlt.

Es destacable asimismo, en esta década de los cuarenta, el dominio que el libro argentino va a ejercer tanto en el mercado interno como en el español e hispanoamericano, gracias al colapso de la industria editorial española durante la Guerra Civil. Al igual que

ocurre con la industria cinematográfica, las revistas y la producción discográfica relacionada con el tango, las editoriales argentinas se encuentran en el mejor momento de exportación del libro, que por primera vez en su historia produce divisas¹¹.

Ya concretamente en los años cincuenta, el mismo Rodríguez Monegal habla de la Generación del 50 -denominada por Noé Jitrik *los parricidas*, con la proliferación de las actitudes de rechazo a los maestros de las anteriores generaciones-, que coincide con un tercer momento de ruptura y crisis. Es un período de auge económico y continúa la gran expansión de la industria editorial y cultural, la cual empezará a decaer en torno a 1955, debido a la recuperación de la industria española, el crecimiento de la mexicana y una serie de factores internos, como el aumento de los costos editoriales, la falta de materia prima y de divisas para pagar los derechos de autor, etc. La literatura va a tener una inusual difusión y se va a convertir en uno de los más importantes elementos de decisión social y cultural, como transmisora de cultura e ideas. La novela adopta un papel que la acerca al ensayo, en su función de interpretar la historia y como búsqueda de sentido existencial, convirtiéndose en un espacio textual complejo en el que historia, metafísica, etc, se entremezclan.

Son obras destacables de este período: **Bodas de cristal** (1952), de Silvina Bullrich; **Cayó sobre su rostro** (1955), de David Viñas; **Rosaura a las diez** (1955), de Marco Denevi; **Zama** (1956), de Antonio di Benedetto; **Operación Masacre** (1957), de Rodolfo Walsh; **Villa Miseria también es América** (1958), de Bernardo Verbitsky; **Fin de fiesta** (1958), de Beatriz Guido.

¹¹ Rivera, Jorge B., *El auge de la industria cultural (1930-1955)*, en **Historia de la Literatura Argentina, 4. Los proyectos de la Vanguardia**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980/1986.

Así pues, tanto en la novela de los años 40 como de los 50, se observa cierto parentesco con Florida y Boedo, aunque los autores no estén vinculados a estos grupos. En la línea realista de Boedo se encuentra la tendencia *neorrealista*, de intención social en algunos casos, que constituye uno de los grandes agrupamientos en que divide Jorge B. Rivera¹² la narrativa argentina de estas dos décadas, junto con lo que denomina *narrativa de la ambigüedad*, la tendencia *arquetípica* y la tendencia *conceptualista*. Ya hemos apuntado anteriormente estos bloques narrativos, si bien no les habíamos dado un nombre concreto.

Respecto al nuevo realismo, añadir que no existe únicamente la corriente urbana - que trataremos más detenidamente en el siguiente apartado, por la estrecha relación que se establece entre sus planteamientos y la situación política y social del momento-, con títulos como **Un horizonte de cemento** (1940), de Bernardo Kordon, **Es difícil empezar a vivir** (1941), de Bernardo Verbitsky, o **Los robinsones** (1946), de Roger Pla; sino que también se desarrolla en una línea que se vuelca hacia la problemática del interior, del campo argentino, como es el caso de **El río oscuro** (1943) de Alfredo Varela, o **Lago argentino** (1946), de Juan Goyanarte. Esta nueva novelística del interior o neorregionalismo trata temas regionales, pero, desde el punto de vista estilístico, incluye recursos relacionados con las técnicas del realismo norteamericano, apartándose, por tanto, de los procedimientos de la vieja narrativa regionalista. Tampoco va a emplear el tono bucólico o fatalista que caracterizaba a aquélla, reelaborará el ambiente y los personajes, prestará menos atención a

¹² Rivera, Jorge B., *Panorama de la novela argentina: 1930-1955*, en **Historia de la Literatura Argentina** (Ob. Cit.).

lo telúrico y lo sobrenatural, y más a los problemas de las desigualdades, la migración, las nuevas formas de explotación económica, etc.

En cuanto a la *novela de la ambigüedad*, se trata de la tendencia narrativa en que se inscribirían obras como **Sombras suelen vestir** (1941) y **Las ratas** (1943), ambas de José Bianco, así como **El muro de mármol** (1945), de Estela Canto, o **Personas en la sala** (1950), de Norah Lange. Se caracteriza esta narrativa por el empleo de la falacia y la ambigüedad que estos autores creen inherente al lenguaje, y por un uso muy particular y elaborado de la perspectiva; el argumento ya no es lineal, ya no se trata de informar sino de mostrar, exigiendo la participación reflexiva del lector; se ahonda en el uso de la primera persona narrativa, y se profundiza en el tratamiento de las motivaciones de los personajes.

La tercera tendencia es la *arquetípica*, con Borges, Bioy Casares, Anderson Imbert y Manuel Peyrou como máximos exponentes, y la revista **Sur** como punto de emisión de ideas y propuestas culturales, estéticas e ideológicas. Se trata de una narrativa que apela a lo analógico, que juega con las nociones de tiempo y espacio, que gusta de las paradojas y las geometrías, y que reivindica autores y géneros considerados menores. Obras como **La invención de Morel** (1940) y **El perjurio de la nieve** (1944), de Bioy, o **El estruendo de las rosas** (1948), de Manuel Peyrou, son ejemplos de esta literatura inclinada al intelectualismo y al ingenio, que concede la máxima importancia a la trama, que recurre a la erudición como técnica literaria y concibe la novela como puro artificio. Suele tratarse de historias de corte policial, fantástico, que resuelven la situación aparentemente sobrenatural mediante una explicación racionalista; o historias en las cuales lo sobrenatural irrumpe en la realidad como si formara parte de ella.

Por último, la narrativa que Rivera denomina *conceptualista* es la formada por las novelas de Eduardo Mallea, **Adán Buenosayres** (1948) de Leopoldo Marechal, y **El túnel** (1948) de Ernesto Sábato; una novelística deliberadamente intelectual, que examina e indaga en la realidad y en las intimidades más complejas.

La generación literaria correspondiente a los años sesenta surge con la Revolución Cubana como punto de partida. La literatura de esta década ya no es tan rupturista, pero sí innovadora, lo que se comprueba, por ejemplo, en la incorporación al texto de elementos extraliterarios y extratextuales como la música, el cine, la televisión, la radio, el *collage*, lo escatológico, la sexualidad, etc. En cuanto a los temas, las historias personales con antihéroes urbanos como protagonistas suelen sustituir a aquéllos anclados en la historia que trataban las décadas anteriores.

También en estos años, y ya desde los cincuenta, hay que señalar que las barreras internas se han ido rompiendo, la difusión de la cultura y el fenómeno literario masivo consiguen que los escritores procedentes del interior puedan publicar y darse a conocer.

Para la literatura hispanoamericana en general es la década del *boom*, fenómeno de reconocimiento internacional y de expansión lectora, gracias a los mecanismos de explotación mercantil, la promoción editorial llevada a cabo desde Buenos Aires, México, Barcelona, Caracas y La Habana¹³, y la política propagandística ejercida a través de premios literarios, revistas y periódicos, lo cual no significa que la calidad de esta narrativa, la altura cultural alcanzada por autores y obras incluidos en este fenómeno, no

¹³ Villanueva y Viña Liste, *ob.cit.*, p. 22.

sea innegable. Se da el fenómeno de que en Argentina los *best-sellers*, de literatura extranjera en las décadas precedentes, pasan a ser mayoritariamente nacionales, con autores como Ernesto Sábato, Silvina Bullrich, Juan José Sebreli, Mújica Láinez, David Viñas o Beatriz Guido, entre otros, tanto nuevos como veteranos en el mundo de las letras. También es el momento en que el escritor, por primera vez en la historia de la literatura argentina, se convierte en objeto de interés, apareciendo como portada de revistas y participando invitado en radio y televisión.

En esta década, como ya venía siendo habitual en las dos anteriores, los autores de la ciudad retoman las formas del realismo urbano contemporáneo, predominando como protagonista el hombre inmerso en el ámbito de la gran urbe, con las situaciones y consecuencias que ello conlleva. Con el predominio del ambiente urbano sobre el rural, la ciudad de Buenos Aires aparece en la mayoría de los textos, aunque sin una caracterización a fondo, con mayor o menor protagonismo. Asimismo, se incorporan las técnicas periodísticas y cinematográficas, y se toman los elementos del psicoanálisis -los sueños, la sexualidad y los complejos- como eje de las novelas; y son destruidos los conceptos de novela, narrador, escritura, espacio y tiempo.

Obras destacables en los años 60 son, por ejemplo: **Sobre héroes y tumbas** (1961), de Ernesto Sábato; **Sudeste** (1962), de Haroldo Conti; **Dar la cara** (1962), de David Viñas; **Rayuela** (1963), de Julio Cortázar; **Los burgueses** (1964), de Silvina Bullrich; **El incendio y las vísperas** (1964), de Beatriz Guido; **Al vencedor** (1965), de Marta Lynch; **El oscuro** (1968), de Daniel Moyano; **La traición de Rita Hayworth** (1968) y **Boquitas pintadas** (1969), de Manuel Puig.

Dentro de la línea realista de estos años, que continúa la de la década precedente, la influencia de la nueva novela da lugar a un realismo de tono especulativo, con notas metafísicas, psicológicas, intelectuales, que tiene su expresión máxima en *Sábato*, pero cuya tradición realista y posnaturalista ya se desarrollaba en obras como **La ribera** (1955), de Enrique Wernicke. En líneas generales, los autores que publican en esta década siguen siendo los *parricidas* o los *enojados*, según el término que utiliza Ángela B. Dellepiane¹⁴; es decir, aquellos escritores marcados por el peronismo que miran la realidad con enojo y desprecian a los maestros precedentes por su supuesta vaciedad y su esteticismo. Son, por lo tanto, los escritores que empezaron a escribir en la década del 50, nacidos de mediados de los años 20 en adelante. Pertenecen, pues, a este grupo los ya mencionados Antonio Di Benedetto, Beatriz Guido, David Viñas, Marta Lynch, y otros como, por ejemplo, Federico Peltzer, Julio Ardiles Gray, Juan José Manauta, Héctor A. Murena, Pérez Zelaschi, Syria Poletti o Elvira Orphée.

Por otra parte, las tendencias generales continúan, a grandes rasgos, dividiendo a la literatura argentina en la tradicional literatura comprometida, de testimonio o denuncia, y en literatura no social. Estos autores escriben bajo el influjo de Sartre y el existencialismo y, sobre todo, con la experiencia común del peronismo. La nueva realidad, totalmente inesperada, que supone la ascensión de Perón al poder les obliga a revisar la literatura de *los padres* -con especial encarnizamiento son acusados Mallea, Borges, Martínez Estrada y Victoria Ocampo, aunque la condena no es unánime sino por sectores determinados en cada caso, y no siempre por motivos literarios; mientras que la figura de Roberto Arlt es

¹⁴ Dellepiane, Angela B., *La Novela Argentina desde 1950 a 1965*, en **Revista Iberoamericana**, n° 66, julio-

rescatada, junto con Quiroga y Cambaceres, por tratarse de escritores realistas que representan el ser nacional y denuncian los conflictos argentinos-, y a cuestionar los conceptos de literatura y el de las relaciones escritor-sociedad, con el fin de buscar el ser argentino, que es, en último término, el motor de su obra literaria. También es el momento de tomar posiciones junto o contra el régimen.

El tema del peronismo, del período de las dos presidencias de Perón, ha alcanzado gran proyección en la narrativa argentina, como mero escenario o como punto central de la acción. Desde **El uno y la multitud** (1955) de Manuel Gálvez, probablemente uno de los primeros en ocuparse de este tema, el peronismo aparece en muchas obras y bajo muy distintos tratamientos. Algunos ejemplos serían **El precio** (1957), de Andrés Rivera; **Uno** (1961), de Elvira Orphée; **El incendio y las víperas** (1964), de Beatriz Guido; **Se vuelven contra nosotros** (1966), de Manuel Peyrou; o ya en los años 60, **La hora detenida** (1976), de Estela Canto.

Los años 70 y 80 continúan marcados, en general, por la vida política del país, especialmente la literatura englobada en el período de 1975-1985, a la que se podría denominar *literatura de la dictadura*, sufrido el impacto de la última dictadura militar (1976-1982). La de los noventa, entonces, acabada aquélla, debería llamarse *literatura de la democracia*, según sugiere Mempo Giardinelli. Sin embargo, reducir la producción literaria de los últimos decenios a la literatura de tema político sería exagerado y falaz,

diciembre, 1968, pp. 237-282.

como apunta Karl Kohut¹⁵, porque no todas las obras de estos años son políticas; si bien es cierto que, por otro lado, las consecuencias de este período de la historia argentina actúan más allá de los años señalados, llegando hasta el mismo presente. También hay que insistir en que se trata dos períodos poco estudiados todavía, quizá por falta de perspectiva ante el escaso tiempo que los separa de la actualidad.

Después del *boom*, hay críticos que clasifican la literatura argentina con términos como *boom I*, *boom II* y *boom junior*¹⁶, mientras que otros prefieren denominar *pos(t)boom* o *posmodernidad* a esa etapa posterior. La novela histórica de estos años -o, más concretamente, la *nueva novela histórica*- es, dentro de la producción posmoderna, la mejor muestra de esta reciente literatura, por reunir todos los rasgos diferenciadores de ésta y especialmente por contar con su característica principal, con su núcleo: la consideración del pasado como parte constitutiva del presente¹⁷. En definitiva, bajo el término *postboom* o *novísima novela* se está designando a una parte de la producción novelística hispanoamericana -argentina, en este caso- a partir de mediados de los años 70, cuando la estética de la nueva novela, agotados ya el boom editorial y publicitario, parece seguir evolucionando y los autores rechazan el hermetismo expresivo que caracterizaba a las

¹⁵ Kout, Karl (ed.), **Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto**, Vervuert, Frankfurt-Madrid, Americana Eystettensia, 1996, p. 10.

¹⁶ Shaw, Donald, **La nueva narrativa hispanoamericana**, Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, 5ª ed., 1992.

¹⁷ Kohut, K. (ed.), *ob.cit.*, p. 12.

obras de aquella etapa; esta narrativa, sin embargo, propondrá un desplazamiento hacia las modalidades asociadas con la subcultura y la cultura masiva¹⁸.

El comienzo de la dictadura militar tras el paréntesis peronista justifica el establecimiento de 1975 como la fecha de inicio de una nueva etapa en la literatura argentina. Son años de fuerte censura, debido a la represión que convertía el acto de escribir sobre la realidad del país en algo peligroso. Intelectuales, escritores y periodistas se cuentan entre los desaparecidos, secuestrados o torturados, por simpatizar o colaborar con la guerrilla urbana. Las novelas tratan de indagar en las relaciones entre la realidad social y la individual, sus autores asumen posturas críticas frente al poder e intentan ofrecer versiones distintas a la *historia oficial*. Kohut¹⁹ distingue tres momentos en la literatura del Proceso, así denominada por el rótulo de *Proceso de Reorganización Nacional* con que la dictadura se define a sí misma.

Un primer momento sería el inmediatamente anterior a la implantación de la dictadura, con obras que reflejan la situación política de los dos períodos que la preceden; es decir, el gobierno de Lanusse (1971-1973) y el intermedio peronista (1973-1976). Pertenecen a esta etapa, por ejemplo, **Libro de Manuel** (1973) de Julio Cortázar, **Abaddón el exterminador** (1974) de Ernesto Sábato, y **El beso de la mujer araña** (1976) de Manuel Puig. Pero hay otros títulos destacables en los años 70, y no todos tienen relación con la política argentina: **Mi música es para esta gente** (1970) de Daniel Moyano, **Polvo y**

¹⁸ Sklodowska, Elzbieta, **La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)**, Ámsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, Purdie University Monographs in Romance Languages, nº 34, 1991.

¹⁹ Kout, K. (ed.), *ob.cit.*, pp. 13-21.

espanto (1971) de Abelardo Arias, **Los otros, las máscaras** (1973) de Estela Canto, **Dormir al sol** (1973) de Bioy Casares, **Triste, solitario y final** (1973) de Osvaldo Soriano; **El limonero real** (1976) de Juan José Saer, **Adiós Pampa mía** (1978) de Bernardo Kordon, **No habrá más penas ni olvido** (1978) de Soriano.

La literatura de la dictadura propiamente dicha conforma el segundo momento, reuniendo a autores que ya escribían anteriormente -David Viñas, Antonio Di Benedetto, Haroldo Conti, Marta Lynch, Daniel Moyano, Juan José Saer, Abel Posse, etc.- y a autores que comienzan ahora -Ricardo Piglia, Osvaldo Soriano, Jorge Asís, etc.-; obras que se escriben desde el exilio y obras escritas en Argentina, con el empleo de distintas estrategias narrativas según el caso, pero todas ellas con la dictadura como núcleo o como trasfondo, y con la presencia de la violencia como dimensión central.

De estos años podemos citar títulos como: **Respiración artificial** (1980), de Ricardo Piglia; **Nadie nada nunca** (1980), de Juan José Saer; **Daimón** (1981) y **Los perros del paraíso** (1983), de Abel Posse.

Por último, con el advenimiento de la democracia se inaugura el tercer momento de esta literatura de la dictadura. Las obras de este período ya no tienen una relación directa con el *Proceso*, aunque en muchas sigue apareciendo como escenario o recuerdo; es el caso de **Glosa** (1988), de Juan José Saer, y de algunas novelas de los años 90. El predominio de lo político, sin embargo, se desvanece para dar paso a un nuevo clima literario que en realidad nunca había llegado a desaparecer -como demuestran algunos de los títulos citados anteriormente-. Así, junto a novelas como **La ciudad ausente** (1992) de Ricardo Piglia, encontramos novela histórica -incluso en fecha muy reciente- como **La novela de Perón**

(1985) de Tomás Eloy Martínez, **La astucia de la razón** (1990) de José Pablo Feinmann, **El largo atardecer del caminante** (1992) y **La pasión según Eva** (1994) de Abel Posse, **Rezarán por vos en Casablanca** (1995) de Pablo Lerman; obras relacionadas con la novela policíaca, como **Citas de un día** (1992) de Noé Jitrik, o **La pesquisa** (1994) de Juan José Saer; narrativa fantástica, con las obras de Angélica Gorodischer: **Fábula de la Virgen y el Bombero** (1993) o **Prodigios** (1994); así como novelas de viajes y de aventuras, como **La Perla del emperador** (1990) de Daniel Guebel, o **Fuegia** (1991) de Eduardo Belgrano Rawson. En cualquier caso, no se trata de actitudes escapistas, sino de distintos tratamientos o enfoques de la realidad, a la que nunca se pierde de vista.

Desde una perspectiva estrictamente cronológica, no es posible situar a Silvina Bullrich en una parcela concreta de este panorama literario. El haber empezado a publicar en los años 40 la hace pertenecer a la llamada *generación del 40*; es decir, la de los escritores nacidos en la primera década del siglo XX. Su prolongada vida y lo fructífero de su producción literaria impiden, sin embargo, la adhesión definitiva de esta escritora a un determinado período. Se hace necesario, pues, generalizar.

Como hemos señalado más arriba, en la literatura contemporánea argentina, como en la hispanoamericana y mundial, encontramos a grandes rasgos dos tendencias: la que emplea habitualmente la cita, la autocita, la repetición textual, la parodia, la mezcla de lenguajes, y en la que *la destrucción de los modos convencionales de representación y de configuración de la obra y del discurso literarios es interpretada ideológicamente como escritura equivalente a la posición crítica frente al estado político-social o como discurso*

*subversivo*²⁰, que es la irrealista o antirrealista²¹; y la neorrealista, que es aquélla en la que podemos incluir, en su conjunto, la obra narrativa de Silvina Bullrich.

Dentro de esta tendencia del nuevo realismo, como vamos a estudiar novelas que se insertan en la línea de la novela social y urbana, conviene que insistamos todavía un tanto en este campo. Por otra parte, dedicaremos algunas líneas a la literatura femenina argentina, con la intención de terminar de ubicar por completo a Silvina Bullrich en las letras de su tiempo.

2. REALISMO, NOVELA SOCIAL Y NOVELA URBANA

Al igual que resulta difícil ofrecer una definición de ella, por la amplitud del término, la *novela social* es un subgénero dentro del campo de la novela que ha recibido multitud de denominaciones. Así, Mariano Baquero Goyanes reúne varios rótulos relacionados con este tipo de creación literaria, tales como *novela de tesis, de ideas, de testimonio, humanistas o tendenciosas*²²; cada una de ellas, con sus matices diferenciadores, coinciden en su intento de captación de la vida y en su posterior expresión o revelación de la naturaleza humana. Así pues, la novela social estaría relacionada con los problemas inherentes al hombre, pero también con los que surgen del agrupamiento

²⁰ Goic, Cedomil, **Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana**, 3, Época contemporánea, Barcelona, Editorial Crítica, Grijalbo, 1988, p. 24.

²¹ (...) *inclinada a la negación escéptica de la representación, irónica y lúdicamente envuelta en la dispersión del narrador y la multiplicación de las situaciones narrativas con sus factores constantemente variados o sucesivamente cancelados*. Ibidem.

²² Baquero Goyanes, Mariano, **Qué es la novela**, Buenos Aires, Columba, 1961, pp. 30-38.

humano que conforma una sociedad -para Ortega y Gasset, (...) *una sociedad es un conjunto de individuos que mutuamente se saben sometidos a la vigencia de ciertas opiniones y valoraciones (...)*²³-, y su origen podría establecerse en el compromiso que el hombre mantiene con su entorno vital. De este modo, obras como **Facundo** (1845) de Domingo F. Sarmiento, **Martín Fierro** (1872) de José Hernández, **La Bolsa** (1891) de Julián Martel o **Sin rumbo** (1884) de Eugenio Cambaceres son textos que, sin ser auténticos ejemplos de novela social, desde su aspecto literario penetran en la realidad social, política o económica contemporánea.

Si en la etapa modernista y posmodernista las incursiones literarias en lo social son escasas -un ejemplo de novela que sí da testimonio de la época es **Los charcos rojos** (1927), de Bernardo González Arrili-, el panorama cambia con la aparición de la Generación del 22 y, más concretamente, con el grupo denominado *Boedo*, mientras *Florida* se dedica más a gozar del *arte por el arte*. Influidos sobre todo por los idealistas rusos, los autores de *Boedo* vuelcan su preocupación hacia los asuntos sociales, especialmente los referentes al sector proletario y las clases más humildes o desfavorecidas. Estos escritores se agrupan en torno a revistas como **Los pensadores** (1922), **Dínamo** (1923), **Claridad** (1926, en su segunda época) e **Izquierda** (1928).

Son los años que siguen a la finalización de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y a la consecución del proceso revolucionario soviético; es decir, se trata de un período en que la literatura se contagia de un socialismo no ya *utópico* sino *científico*, el

²³ Ortega y Gasset, José, **La rebelión de las masas** (1930), introd.. de Julián Marías, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 26ª ed., 1994, pp. 250-251.

socialismo de Marx y de Engels. Los escritores que se adhieren a esta ideología pretenden cambiar la sociedad, y para ello tienen que combatir las ideas predominantes; por eso los ataques de los autores de *Boedo* se dirigen contra el imperialismo, el militarismo y el clericalismo²⁴.

Las condiciones en que vive y trabaja el proletario, la explotación, el sufrimiento del pueblo, son reproducidos en las obras de este grupo mediante un lenguaje llano y cotidiano. Elías Castelnuovo, con **Calvario** (1956), Roberto Arlt, con **El juguete rabioso** (1926), los cuentos de Leónidas Barletta y Álvaro Yunque, son ejemplos de esta literatura proletaria.

También hay que señalar que no todos los autores pertenecen a *Florida* o a *Boedo*; existen asimismo aquéllos que no se adhieren a ningún sector literario concreto, los Independientes como Max Dickmann, con novelas como **Madre América** (1935), o Juan Carlos Moreno, quien en **Tiempos amargos** refleja la caída del yrigoyenismo.

Llegados a la Generación del 30, que vive la denominada *Década Infame* iniciada con el golpe del 6 de septiembre de 1930, así como los gobiernos de Ortiz y Castillo, entramos en una etapa en que no se hace mucha novela social. Autores preocupados por los problemas que surgen tanto en el plano político como en el económico o social, son, por ejemplo, Luis Horacio Velázquez, con su novela de las fábricas y de los establecimientos frigoríficos, **Pobres habrá siempre** (1944); Luis María Albamonte (*Américo Barrios*), con **Puerto América** (1942), sobre los inmigrantes en Buenos Aires; o Josefina Marpans, con

²⁴ Alonso, F; Rezzano, A., **Novela y Sociedad Argentinas**, Buenos Aires, Piados, 1971, p. 80.

su novela centrada en el trabajo de las mujeres en las fábricas, **Cuarenta y cuatro horas semanales**.

Al haber señalado suficientemente en el apartado anterior tanto obras como autores del período 1940-1990, detenemos en la década del 40 este breve repaso a la novela social en la literatura argentina, para centrarnos en las características más sobresalientes de este subgénero.

El estilo realista de las generaciones posteriores, especialmente en la década del 50, se compone de una serie de elementos entre los que se encuentran, en palabras de Ernesto Sábato, *Guerras, revoluciones, dictaduras, hambre, preocupación, avasallamientos, replanteos, ataques, defensas, causas, comunicación (...)* Y añade: *La soledad, el absurdo y la muerte, la esperanza y la desesperanza son temas perennes de toda gran literatura. Pero es evidente que se ha necesitado esta crisis general de la civilización para que adquirieran su terrible y desnuda vigencia (...)*²⁵. De esto se desprende que el tiempo o el momento histórico que se vive, el estilo (realismo) empleado para dar cuenta de aquél, y el tema que se trata (el hombre mismo), conforman un conjunto que llamamos novela social y que tendrá mayor o menor grado de compromiso en su función de testimonio. La cuestión del compromiso, por otra parte, ha sido especialmente debatida entre *Florida y Boedo* y después por autores de la generación del 50 como David Viñas o Beatriz Guido. Enjuiciar o denunciar son actividades que pueden ejercerse, mediante la escritura, desde el compromiso evidente, agónico y apasionado de la implicación vital, pero eso no significa

²⁵ Sábato, Ernesto, **El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo**, Buenos Aires, 1956, p. 89.

que no exista crítica cuando no se dan esas características, o que la crítica deba ser siempre directa, amplia y profunda.

Novelas sociales que no hemos mencionado en el apartado anterior son, por ejemplo: **Donde haya Dios** (1958), de Alberto Rodríguez; **La noche y el barro** (1961), de Estela Canto; y **El silenciero** (1964), de Antonio Di Benedetto.

Entre los títulos que llevamos enunciados páginas atrás, comprobamos que se trata claramente de textos adscritos al realismo, pero no siempre es lo social su centro de interés -lo que sí suele ser más habitual en las novelas del cincuenta-. Es el momento, pues, de aclarar, con Alonso y Rezzano²⁶, que hay distintos tipos de realismo según en qué punto fije su atención el autor -y aunque en muchos casos una misma obra cuente con dos o más clases de realismos-. Así, las obras naturalistas llevan a cabo un *realismo espejo*; las que desarrollan temas sociales, políticos o religiosos, practican un *realismo intencionado*; las que bucean en la realidad del alma pertenecen al *psicologismo*; y al *costumbrismo*, las que se centran en los retratos de la realidad rural y urbana.

Considerando esta clasificación, ubicaríamos la obra de Silvina Bullrich en el realismo psicológico y en el realismo intencionado, más concretamente de tema socio-político, que es el predominante en las obras que hemos elegido para este estudio.

Pero todavía quisiéramos detenernos en una vertiente realista que en los años 40 y 50 cobra especial vigor por la estrecha relación que se establece entre la situación socio-político-económica y las obras de esos años: la novela urbana.

Una serie de consecuencias se dejan sentir en toda Hispanoamérica al finalizar la Segunda Guerra Mundial; entre ellas, el aumento de la industrialización y la inmigración en las ciudades, que van a sufrir transformaciones importantes. Las clases populares se ven engrosadas por la gran afluencia de inmigrantes, la mayoría de los cuales no participarán en la sociedad y habitarán los bordes urbanos, uniéndose a los desarraigados y marginados; crecen las ciudades y algunas, como es el caso de Buenos Aires, alcanzan la categoría de metrópolis; con la industrialización, la sociedad se urbaniza, se aleja de la naturaleza. El cambio de economía, por otra parte, trae aparejado el desplazamiento de la tradicional clase oligárquica por una nueva clase que tiene otros valores y expectativas: la burguesía industrial, la cual establece un estilo de vida diferente y cambia las costumbres tradicionales siguiendo las norteamericanas²⁷. A este nuevo orden fue necesario adaptarse, a riesgo de quedar rezagado o ser rechazado. Las clases medias, ignorantes desde el punto de vista político y cultural, pero llenas de vitalidad, crecen y se constituyen en el sector social más estable.

Muchas de las obras literarias de estos años reflejan el cambio de la ciudad y de la sociedad y los conflictos del hombre que en ellas se desenvuelve. Los protagonistas son ahora oficinistas, burócratas, marginales, y la ciudad es el escenario, con su complejidad social y sus contradicciones. De ahí que pueda hablarse de novela urbana. Dos tendencias concurren, por otra parte, en este tipo de novelística: la corriente de corte existencial y la de tipo social.

²⁶ Alonso y Rezzano, *ob.cit.*, p. 228.

²⁷ D'Alessandro, M.E., *ob.cit.*, p. 34.

La tendencia existencial intenta *plasmear la interioridad del hombre que quedó al margen del progreso ciudadano, es decir, su interioridad desde esa posición marginal*²⁸. La problemática psicológica, el drama del hombre urbano marginado del nuevo orden social relega a la ciudad a un segundo plano, con el predominio del relato interior del protagonista, de su soledad, de su angustia y frustración, siempre desde su subjetividad. La única alternativa que le ofrece esta ciudad indiferente ante el destino del hombre es la resignación o la evasión; esta última, a través de la escritura, actividad que dará sentido a su existencia, o del suicidio.

Esta novela expresa, por tanto, el desconcierto del hombre relegado por el progreso, en ese momento histórico que le ha tocado vivir; un rechazo al desarrollo de la sociedad y la vida de la ciudad moderna, que convierten al ser humano en un ser alienado, que se comporta como todo el mundo, incapaz de tomar decisiones propias o de actuar conforme a su criterio. La ciudad produce esta alienación²⁹ y la labor del escritor está en adoptar una postura crítica, manifestando su preocupación y su rechazo a través del texto literario.

Pero la tendencia que da más relevancia a los aspectos sociales es la eminentemente urbana, la que se centra en la vida del hombre fracasado y solitario en la gran ciudad cosmopolita; en la relación que mantiene con el entorno y la gente que le rodea. A diferencia de la novela de corte existencial, se trata de textos en los que la ciudad no aparece difuminada como simple ambiente, sino que juega un papel importante: su propio cambio ha supuesto el cambio en las relaciones humanas y condiciona la vida de los

²⁸ *Idem*, p. 63.

hombres, condenando a la marginación a todo aquel que no se adapte al nuevo orden social. La ciudad y su progreso material acaban por ahogar al hombre y por hacer que llegue a cuestionarse su identidad. Como señala D'Alessandro, la crítica a la sociedad no se hace, muchas veces, directamente, sino mediante metáforas como la máscara, el carnaval el espejo o el doble, tópicos que, además de la novela del período, utilizan también Borges, Cortázar, Bioy y Felisberto Hernández en sus cuentos, planteando y resolviendo las mismas cuestiones desde el relato fantástico³⁰. A través de las metáforas mencionadas se expresa en los personajes su necesidad de apariencia, de simulación ante los demás; su deseo de creerse otros, la negación de su propio ser, de asumir una realidad que no les pertenece, en un esfuerzo por enfrentarse o asimilarse a la sociedad que no les acepta tal y como son.

Estas obras, además, se diferencian de las anteriores en que cuentan con una ubicación precisa, tanto temporal como espacial. Los temas más habituales son *la decadencia de la clase terrateniente, la inestabilidad de las capas medias, el surgimiento de las barriadas, la aparición de grupos marginales*³¹; es decir, algunas de las manifestaciones de la pequeña burguesía y de su gran movilidad. El problema de la identidad del hombre y la posición crítica del escritor ante esa pequeña burguesía son fundamentales en esta tendencia urbana, uno de cuyos mejores ejemplos lo ofrece Marco Denevi en su novela **Rosaura a las diez** (1955).

²⁹ (...) *las poderosas fuerzas a las que el capitalismo ha llamado "progreso" están ahora aplastando al individuo. Idem, p. 177.*

³⁰ *Idem, p. 181.*

3. LITERATURA FEMENINA

(...) *la literatura femenina es simplemente una narrativa, la poesía, teatro o lo que sea, que se escribe no sólo evitando sino rechazando el estereotipo de la mujer que plantea la sociedad patriarcal (...) De donde, claro, es evidente que varones y mujeres pueden hacer literatura femenina. Cuando se animen*³².

Nos unimos a Gorodischer -a quien pertenece la cita- y a Kohut -que la reproduce³³- en la consideración de que la producción literaria no es *literatura femenina* sólo por el hecho de haber sido escrita por una mujer. Al contrario, se trataría de un subgénero literario al que una autora o un autor podrían adscribir sus obras como a cualquier otro subgénero como la literatura policial, histórica, fantástica, etc. En este sentido, algunas de las novelas de Silvina Bullrich que estudiaremos más adelante pertenecerían a la literatura femenina, motivo por el cual vamos a dedicar unas líneas a esbozar la evolución de esta corriente literaria y sus características.

La represión a la que se ha visto sometida la literatura escrita por mujeres, tanto en Hispanoamérica como en otros continentes, se ha ido diluyendo con el paso de los siglos hasta alcanzar la libertad de expresión que rige en la actualidad. Excluida de los núcleos educativos durante mucho tiempo, la mujer no tuvo, en general, acceso a la instrucción ni a la literatura en la época colonial, cuando se trataba de un privilegio de las minorías.

³¹ *Idem*, p. 186.

³² Gorodischer, Ángela (ed.), **Mujeres de palabra**, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1994.

³³ Kohut, K. (ed.), *ob.cit.*, p. 28.

Excepciones, ya en el siglo XVII, fueron las legendarias *Clarinda* y *Amarilis* en Perú, Sor Juana Inés de la Cruz en México, o Francisca Castillo y Guevara en Colombia. No es hasta el siglo XIX cuando la mujer, tras las guerras de Independencia, en las que su ayuda ha sido importante, se siente con derecho a expresarse con amplitud y sin reservas, en un primer momento mediante la lírica, pero ya en la segunda mitad de siglo a través de la prosa en su vertiente social. Clorinda Matto de Turner, en Perú, es uno de los mejores ejemplos. Con la entrada en el siglo XX, la mujer escribe siguiendo los moldes del romanticismo sobre el hogar y los hijos; o tiene su propio estilo, sin ubicación precisa, como la mexicana María Enriqueta Camarillo. Pero son Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini quienes quizá sobresalen con más fuerza en la literatura de comienzos de siglo y, más concretamente, en poesía. En lo referente a la novela, el predominio de la preocupación social se deja sentir desde los años 40 hasta la actualidad en la producción literaria de la mujer escritora.

Pero, como ya hemos aclarado al principio, el rótulo *literatura femenina* resulta conflictivo, al poder considerarse bajo esa expresión tanto a la literatura escrita por mujeres, como a la que trata de las mujeres y su condición en la sociedad. En nuestro caso, vamos a ceñirnos a esta última³⁴. Autoras como la citada Sor Juana, Rosario Castellanos o las argentinas Victoria Ocampo y Alfonsina Storni, entre otras, han luchado desde sus

³⁴ Elaine Showalter, en su estudio de la novela inglesa del siglo XIX, propone una división de la escritura femenina en varias etapas, ya que su dirección se amolda a la estructura de la sociedad:

- 1) Novela femenina. La que se adapta a la tradición y acepta el papel de la mujer tal y como existe.
- 2) Novela feminista. La que se declara en rebeldía y polemiza respecto al papel de la mujer.
- 3) Novela de mujer. La que se concentra en el auto-descubrimiento.

El estudio en cuestión se titula **A Literature of their Own. British Women Novelist from Brönte to Lessing**. Princeton University Press, Princeton, 1977 (p. 3). Aparece reproducido como *Toward a Feminist*

obras, adoptando una actitud más o menos comprometida, según los casos, contra la sociedad patriarcal y los prejuicios que han acosado a la mujer por ser mujer.

La tradición patriarcal supone, junto con el machismo y ciertos tabúes religiosos, la actitud de sometimiento de la mujer, bien hacia el padre, bien hacia el marido³⁵. Ya que una vez casadas, las mujeres no se liberaban de ese yugo masculino, al proyectar la imagen omnipotente del padre en aquél.

Respecto a las mujeres que pretendían escribir o tenían vocación o talento artístico, gozaban de equívoca reputación y todavía en el siglo XX sólo podían demostrar sus preferencias en el ambiente familiar. En Argentina, lo manifiesta de nuevo Victoria Ocampo³⁶. Pero antes, en este mismo país, es Alfonsina Storni, mediante su poesía³⁷ y sus piezas teatrales, quien empieza a representar la hipocresía social y las injusticias sufridas por la mujer. Las escritoras son discriminadas en la industria editorial, apenas se las promociona o ni siquiera publican. Gracias a la revista *Sur*, empieza a ser leída la ya citada Victoria Ocampo; Luisa Mercedes Levinson y Gloria Alcorta, ayudadas por la fama de Borges; Silvina Ocampo, por su matrimonio con Bioy Casares, publican a partir de los años 50. La mayoría, sin embargo, permanecían inéditas o repartían sus obras entre amigos y

Poetics en **Women, Literature, Theory**, Elaine Showalter, ed., Pantheon Books, New York, 1985 (pp. 125-143).

³⁵ Como señala Helena Araujo en *Narrativa femenina latinoamericana (Hispanamérica, n° 32, 1982, p. 26)*: *Sólo una personalidad tan inconforme como la de Victoria Ocampo se atreve a manifestar que en Argentina a principios de este siglo, "los padres educados, por más que quisieran a sus hijas, se conducían como tiranos.*

³⁶ Esas manifestaciones, como las palabras que recoge Helena Araujo en la cita anterior, se encuentran en la obra de Victoria Ocampo, **Testimonios**, III. Buenos Aires, sur, 1973, p. 238.

conocidos³⁸. Ya antes de iniciarse la década del 40, había publicado Silvina Bullrich, por cuenta propia y sin que sus padres lo supieran, su primer libro. En los sesenta y setenta se dan a conocer autoras como Luisa Valenzuela, Griselda Gambaro, Amalia Jamilis, Sara Gallardo y Alicia Steimberg. Otras escritoras argentinas, y que además inscriben sus creaciones en la literatura femenina, son Ana Basualdo y María Rosa Lojo, con sus libros de cuentos **Oldsmobile** (1985) y **Marginales** (1986), respectivamente.

Elemento fundamental de la literatura o, concretando un poco ya, de la novela femenina, es el conflicto entre la mujer y la sociedad a la que pertenece. Aún más, este conflicto debe presentarse desde una perspectiva interior, subjetiva; es decir, es la visión de la propia mujer la que se nos ofrece en el texto -visión que dependerá del contexto histórico y social en el que se sitúe la acción-, y esa perspectiva va a condicionar la forma de narrar. La más habitual es, por tanto, la forma autobiográfica.

Otros rasgos caracterizadores de la novela femenina son los que presentan a la mujer en su relación con la Naturaleza, el Orden Social y el Hombre. Las protagonistas se mueven en lugares cerrados, en la casa (símbolo de la regulación social), o en plena Naturaleza. El agua y la tierra son los elementos naturales que, en su función simbólica tradicional, representan el erotismo reprimido de la mujer en muchas de estas novelas. En cuanto a la relación Mujer-Sociedad, el conflicto se debe a que el ser femenino, instintivo y sentimental, choca con los valores de la sociedad imperante. Ante el hecho de no poder ser

³⁷ Vid: Pérez Blanco, Lucrecio, **La poesía de Alfonsina Storni**, Madrid, 1975; y *La verdadera pasión amorosa de Alfonsina Storni*, en **Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica**, n° 27, Madrid, FUE.

³⁸ Araujo, Helena, *Escritoras latinoamericanas: ¿por fuera del Boom?*, en **Quimera**, n° 30, 1983.

como desea, la mujer busca el amor, búsqueda que se convierte en eje de la mayoría de los textos. La mujer siente que su realización personal depende del amor y del matrimonio -así lo ha aprendido desde niña, el matrimonio es la meta, su único destino-, por eso el hombre aparece siempre como punto de referencia necesario para poder definirse a sí misma, mientras él *define su propia existencia a partir de una variedad de elementos procedentes de sus actividades públicas en el ámbito social e histórico*³⁹. Por lo general, estas novelas terminan con la frustración de las heroínas por el destino o las convenciones sociales; no han podido alcanzar ese amor completo que anhelaban y es el momento de reingresar en el orden social. Lo que conlleva, y la mujer es consciente de ello, la alienación, la anulación de su impulso vital.

Veremos, en su momento, si las novelas femeninas de Silvina Bullrich se adaptan a este patrón, su grado de denuncia y compromiso, y si en sus conclusiones se insertan en la corriente más crítica o bien adoptan una actitud sumisa y de subordinación al orden burgués.

Los recursos utilizados por las escritoras de novela femenina suelen ser el monólogo interior, el diario íntimo, las cartas, la autobiografía, etc; es decir, los que pertenecen o sirven para expresar mejor el mundo interior. Rosario Ferré señala, hablando del diario, que se adapta perfectamente a la mujer porque es como ella: *Una escritura restringida, eternamente interrumpida, que se ocupa de los detalles más nimios y a la vez*

³⁹ Guerra-Cunningham, Lucía, *Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina*, en **Hispanamérica**, n° 28, 1981, p. 37.

*más fundamentales*⁴⁰. La narración en primera persona es predominante en las obras escritas por mujeres en el siglo XX, aunque se trata de una modalidad narrativa que remite a siglos anteriores en textos como la **Respuesta a Sor Filotea de la Cruz**, de la monja mexicana, Sor Juana Inés. Este recurso expresivo es el más adecuado para que la mujer, tanto la escritora como la protagonista, aborde sus propias experiencias, indague en su psicología, se busque a sí misma y alcance el mayor grado de autenticidad en su expresión. Al mismo tiempo, con el uso de la primera persona se consigue, indudablemente, una más rápida y completa identificación del lector con el narrador-personaje⁴¹. Se da entre la lectora y la escritora-protagonista una comunicación fluida, porque la voz de un ser real está desplazando lo ficticio. Por otro lado, es discurso en primera persona sirve para dos propósitos: expresar la reacción a la represión social de los tiempos pasados, y llevar a la mujer hacia el auto-conocimiento⁴².

Según el uso del *yo* en el texto, Jean Rousset establece tres grandes grupos: 1) Aquel en el que el *yo* actúa extradiegéticamente, es el autor o narrador quien toma la palabra, y suele desarrollarse en el pasado; 2) el *yo* aparece en un diálogo entre dos

⁴⁰ Ferré, Rosario, **Sitio a Eros. Trece ensayos literarios**, México, Joaquín Mortiz, 1980, p. 21.

⁴¹ Opina María Jesús Orozco Vera en *La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino en la narrativa de Marta Brunet, M^a F. Yáñez, M^a L. Bombal y M^a C. Geel* que, de alguna manera, *El texto se ofrece, en estas ocasiones, como un espejo, donde el destinatario femenino encuentra el reflejo de su propia existencia.* (**Anales de Literatura Hispanoamericana**, n° 23, 1994, p. 296).

⁴² Ciplijauskaité, Biruté, **La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona**, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 17.

personajes; 3) el *yo* se oye en un soliloquio, y el texto suele desarrollarse en el presente, o entrecruzando constantemente el tiempo narrado y el tiempo del narrador⁴³.

El narrador, por otra parte, puede adoptar distintas facetas al emplear la primera persona. Puede ser: 1) el *yo* observador que presenta un relato casi objetivo; 2) el *yo* retórico que une observación e interpretación y no está completamente instalado en el mundo personal; y 3) el *yo* íntimo, que observa, interpreta y actúa siempre desde una conciencia decididamente subjetiva⁴⁴.

De las modalidades discursivas que puede adoptar la narración en primera persona, nos interesan especialmente las que tienden hacia la autobiografía. En este sentido, Georges May clasifica estas obras según su grado de acercamiento a este género literario: a) novelas en las que la personalidad del autor está prácticamente ausente (historias poéticas, de costumbres); b) novelas personales o biográficas (los protagonistas no son transposiciones del autor); c) novelas autobiográficas en tercera persona (el personaje principal se identifica con el autor); d) novelas autobiográficas en primera persona; e) autobiografías noveladas (no se presenta como novela, sino como autobiografía, pero contiene una parte considerable de fabulación); f) autobiografías con pseudónimo; g) autobiografía propiamente dicha (autenticidad de los nombres)⁴⁵.

⁴³ Rousset, J., **Narcisse Romancier. Essai sur la première personne dans le roman**, París, José Corti, 1973, pp. 17-31.

⁴⁴ Dolezel, Lubomir, **Narrative Modes in Czech Literature**, Toronto, Univ. of Toronto Press, 1973, pp. 3-14. Citado por Ciplijauskaitė, *ob.cit.*, p. 19.

⁴⁵ May, Georges, **La autobiografía**, México, fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 224-232. Citado por Orozco Vera, *ob.cit.*, p. 297.

De cara al estudio que realizaremos de las novelas femeninas de Silvina Bullrich, nos interesa especialmente la *autobiografía novelada en primera persona*.

La modalidad más antigua y habitual de autobiografía novelada o ficticia es la que recoge obras cuyo narrador es el personaje principal -existen también aquéllas en las cuales el narrador se identifica con un personaje secundario, pero constituyen un *corpus* reducido y poco complejo-. Se trata de una constante de la literatura femenina y se divide, a su vez, en modalidades como las ya citadas cartas, diarios íntimos, etc⁴⁶.

Las heroínas de estas novelas son mujeres de las que frecuentemente no sabemos el nombre, las cuales expresan su subjetividad y su experiencia vivencial a través de su propia voz. Su perspectiva es limitada; el tiempo, subjetivo, transcurre en la mente de la mujer entre sueños y recuerdos, con frecuentes evocaciones del pasado, por lo que se produce la alteración del orden lineal y la fragmentación de la estructura narrativa. Son, por tanto, novelas de vida interior, que recurren sobre todo al monólogo interior, técnica frecuentemente utilizada en la narrativa en primera persona. Mediante este recurso se remite a algunos aspectos que suelen señalarse como particularmente característicos de la escritura femenina: lo inconcluso, lo indeciso, lo espontáneo, la asociación emotiva frente a la coordinación racional, etc.

Habitual es también el uso de símbolos y metáforas que representan el sentir, los deseos y las contradicciones de estas mujeres: espejos, aves, verjas, puertas, laberintos - cuyos significados han experimentado cambios de un tiempo a esta parte-. Especialmente

⁴⁶ Ciplijauskaitė, Biruté, *ob.cit.*, p. 216.

destacable para nuestro estudio posterior resulta la técnica del desdoblamiento, con todas sus posibles ramificaciones, incluyendo el espejo y el doble, estrategia que muestra la escisión del personaje entre sus frustrados deseos de realización y las convenciones sociales. Asimismo, se emplea el desdoblamiento para subrayar las diferencias entre el pasado y el presente en las relaciones entre madre e hija, presentando normalmente una crítica de las jóvenes respecto a la situación que vivieron sus mayores. Una variante interesante de estas relaciones madre-hija se da en las novelas donde la hija trata de comprender a la madre desde una perspectiva distanciada, en vez de condenarla por su sumisión⁴⁷. Son frecuentes las parejas de personajes formadas por la heroína y una hermana o una amiga o confidente, sirviéndose de espejo la una a la otra.

El personaje femenino de estas novelas se comporta siguiendo las pautas de conducta y los valores tradicionalmente atribuidos a la mujer, su rol primario de madre y esposa, y con características asociadas a la pasividad, la inocencia y la subordinación o sumisión, a las que se suma, en ocasiones, la tentación que supone para el personaje masculino. La escritora, a la hora de representar a sus heroínas, adopta las convenciones que caracterizan a los personajes femeninos creados por los escritores, los cuales elaboran esas figuras desde una perspectiva exterior y, por tanto, frecuentemente inexacta o incompleta. Sin embargo, las novelas contemporáneas, sobre todo en las últimas décadas, tienden a modificar el sentido tradicional o estereotipado de lo femenino, la imagen convencional de la mujer, dando paso a textos subversivos o transgresores. De la misma manera, tradicionalmente la novela femenina ha dejado a un lado la visión del poder en sus

⁴⁷ *Idem*, p. 76.

aspectos políticos o económicos, centrándose sin embargo en motivos como el padre, el esposo y el amado como símbolos de la autoridad⁴⁸.

En la actualidad, la manifestación más característica en la escritura femenina es quizá la novela de formación (*Bildungsroman*), *novela del despertar*⁴⁹ o, en español, de concienciación; es decir, del desarrollo de la conciencia. En el siglo XX son muy frecuentes las preguntas sobre la identidad y el papel de cada uno en el mundo, las cuales podrían considerarse como puntos de partida para estas novelas. El cuestionamiento interior predomina sobre el devenir social, sobre todo en los textos de la segunda mitad de este siglo, habiendo evolucionado desde una escritura más testimonial y de crítica social hacia una investigación interior no tan ligada ya al contexto, que aparece ahora más como telón de fondo. Para llegar a saber quién es, la mujer deberá primero saber quién ha sido y cómo ha llegado al estado actual⁵⁰. Por eso hay tantas novelas que parten desde el presente hacia una reevaluación del pasado.

De los aspectos de la vida femenina abarcados por la novela de concienciación destacaríamos la relación madre e hija, el tema de la maternidad desde el punto de vista de la madre, el cambio y la continuidad de las generaciones en la existencia femenina; la concienciación o la maduración de la mujer como ser social y político, cercana a veces a la novela de ideas; su concienciación, asimismo, como mujer, el darse cuenta de lo que

⁴⁸ Guerra-Cunningham, Lucía, *El personaje literario femenino y otras mutilaciones*, en **Hispanamérica**, nº 43, 1986.

⁴⁹ Denominación propuesta por Elizabeth Abel en la Introducción a **The Voyage In: Fictions of Female Development**: E. Abel (ed.), Hannover/Londres, University Press of New England, 1983, pp. 3-19.

⁵⁰ Ciplijauskaitė, B., *ob.cit.*, p. 34.

significa, especialmente en el tema de la emancipación y de la imposición de las normas y códigos sociales establecidos por los hombres, que reglamentan tanto su vida privada como su vida pública; y su afirmación como escritora, es decir, escribir conscientemente como mujer, en novelas que suelen poner de relieve las dificultades que debe enfrentar para llegar a adquirir reconocimiento profesional, aparte de poder compaginar la actividad creadora con el hecho de ser mujer.

Otra de las modalidades más comunes de novela femenina actual es la *novela de la rebeldía*, rebelión que generalmente se mostrará más agresiva en el caso de las autoras adscritas al feminismo militante, y que puede expresarse principalmente de dos formas: la novela que reivindica lo erótico-sexual y la que rechaza las estructuras sociales y lingüísticas existentes⁵¹.

La novela erótica -no escritura pornográfica- se caracteriza por centrar su mayor interés en la emancipación sexual y el rechazo del lenguaje tradicional. Trata temas que le han sido vedados a la mujer por ser considerados impropios de ella. El sexo va a ser explorado por las escritoras, que lo representan desde su propio punto de vista, como una experiencia vital cuya manipulación ha constituido uno de los motivos de subyugación de la mujer, para intentar encontrar soluciones. Por supuesto, de la experiencia sexual que se investiga en estos textos no se excluye el lesbianismo; al contrario, ocupa un importante lugar en la novela erótica -y en la literatura femenina en general-, con intención claramente innovadora tanto por los contenidos como por la expresión.

⁵¹ *Idem*, p. 166.

La novela de protesta ante las estructuras existentes denuncia, por su parte, la condición de la mujer en la estructura social y reclama sus derechos. Además, se protesta también a través del discurso, intentando elaborar otro totalmente nuevo⁵².

Como puede observarse, la novela femenina intenta crear un discurso distinto, transgresor, y la subversión se aplica tanto a aspectos temáticos como a tradiciones literarias, modelos estilísticos y lingüísticos, etc. La inversión, la ironía -incluida la autoironía- y el humor son los recursos más frecuentes e innovadores en este sentido; los dos primeros conducen a una ambigüedad conscientemente buscada, y, unidos al uso de la primera persona -el modo *subjetivo* es empleado con frecuencia y como modo de experimentación a principios del siglo XX-, alejan los textos de la novela decimonónica.

En cuanto al lenguaje, las escritoras se esfuerzan por dar a la voz femenina un tono más real, más auténtico, que ya no tiene que ver con aquél que expresaba sumisión e inseguridad ante la autoridad masculina. La mujer actual no puede hablar como en el pasado, cuando su ámbito se limitaba al hogar; ahora es una figura que actúa en público, que trabaja fuera de casa y debe transmitir resolución y fuerza. De la misma manera, el léxico que emplean las escritoras, si antes aparecía plagado de eufemismos y alusiones, con la incorporación del lenguaje sexual conforma ahora un discurso atrevido y realista, aunque a veces, por desgracia, rayano en el mal gusto.

⁵² *Idem*, p. 28.

III. NOTA BIOBIBLIOGRÁFICA

Mi vida fue una continua zambullida en las profundidades del amor, del sexo, del dolor, de la amistad, de la impaciencia, de la perseverancia, del fervor literario, de deseos que convergían hacia distintos puntos, de viajes, de deslumbramientos. Lo demás es un curriculum vitae.

SILVINA BULLRICH

Silvina Bullrich nació en Buenos Aires, Argentina, el 4 de octubre de 1915. Blanca, rubia y de ojos muy claros, en Silvina se manifiesta, como ella misma reconoce en sus memorias, la sangre alemana de sus antepasados paternos, farmacéuticos de Hamburgo radicados en Argentina después de que el bisabuelo viajara a Brasil como mercenario.

Rafael Augusto Bullrich, padre de Silvina, nace en el seno del matrimonio formado por Augusto Bullrich -de quien heredará la afición por el coleccionismo- y Elena Ruano, uruguaya de abolengo. Completan la familia dos hijas menores que él. El hecho de que el abuelo de Silvina desempeñara durante catorce años el cargo de Cónsul en Boulogne-sur-Mer, viviendo en la Avenida Víctor Hugo, en París, será fundamental para la futura escritora, ya que su padre cursará estudios en el Lycée Jansode-Sailly, se siente francés y no conocerá Argentina hasta los dieciocho años. El regreso de la familia Bullrich a este país se producirá después de que Augusto derroche el patrimonio y el sueldo. El padre de Silvina terminará allí el Bachillerato y comenzará Medicina, su gran pasión junto con Francia y la pintura. Trabajará, para costearse los estudios, en una farmacia y una comisaría. Cuando se trasladen de la calle Adrogué a Rodríguez Peña, conocerá a la mujer con la que acabará casándose, una huérfana de veintinueve años que vivía con su anciana tía en la casa de enfrente. Rafael Augusto Bullrich se convertirá en un médico de gran

prestigio, especialmente por sus investigaciones en el área de cardiología. Miembro de la Academia de Medicina de París y de Buenos Aires, desempeñó el cargo de Decano de la Facultad de Medicina de la Universidad de la capital argentina, pero durante el gobierno de Perón fue destituido de todos sus cargos por haber firmado el Manifiesto de los Notables en el cual se solicitaba la ruptura con el Eje.

La madre de Silvina, María Laura Meyrelles, descende de la más rancia alcurnia del Río de la Plata. Su bisabuelo por parte de madre, José Coelho de Meyrelles, fue el primer Cónsul de Portugal en la Argentina, así como uno de los primeros pobladores de Mar del Plata, junto con otros dos portugueses -serán dueños de los inmensos saladeros que van desde Mar Chiquita a Cabo Corrientes-, gracias a su espíritu aventurero y visionario. El único hijo de este peculiar hombre, Federico, no querrá vivir en ese *desierto* cuando regrese a Argentina tras finalizar sus estudios en Coimbra, y se casará con Rosalía Torres, quien emparenta a Silvina Bullrich con Juan Martín de Pueyrredón, al ser nieta de la hermana de éste, Juan Pueyrredón de Sáenz Valiente.

Los cinco hijos del matrimonio estarán marcados por la desgracia, por un destino trágico del que sólo la madre de Silvina parece escapar. Es en 1912 cuando, viviendo con su tía, Elena Torres Muñiz -tía Mamina-, conoce y se enamora del joven médico de la casa de enfrente, al que deben avisar para que atienda a la anciana. Se casan pocos meses después, y el 12 de marzo de 1913 nace su primera hija, Laura Elena, a la que seguirán Silvina, en 1915, y Marta, el 30 de noviembre de 1917.

*Fui una decepción para todo el mundo*⁵³. Así expresa Silvina el sentimiento de sus padres ante la llegada de una hija, en vez del varón esperado. En un embarazo anterior, la madre había perdido un niño, estando ya de seis meses. Ante el nacimiento de Marta, otra decepción, Rafael Augusto decide que no quiere más hijos; la economía familiar no marchaba de modo boyante. Ya tía Mamina había tenido que vender las grandes extensiones de tierra de Luján; el Mar del Plata tampoco les pertenecía, pues el bisabuelo Meyrelles lo había perdido todo jugando. La familia de Silvina se muda a otra casa, de la cual alquilará, junto a dos casas más, la planta baja. En sus Memorias, Silvina afirma que hasta ella no llegó eco alguno de esta mala situación económica. Su niñez y adolescencia, siempre las recuerda como épocas de felicidad y cariño en una familia que se llevaba muy bien y cuya atención se centraba en inquietudes intelectuales. El ambiente en que se crían las hermanas Bullrich es, si atendemos a las palabras de Silvina, de gran bienestar; criados y objetos de arte las rodean, pero no son ricos: (...) *vivíamos bien pero sin lujos, de una renta de mi madre y del trabajo de mi padre*⁵⁴, quien tiene un consultorio y dicta cursos en la Universidad.

La relación de Silvina con el resto de la familia es buena. Siente por su hermana Laura auténtica devoción, hasta el punto de afirmar que no ha querido a nadie más que de lo que la quiso a ella. Era admiración por un ser al que consideraba extraordinario y al cual no podía envidiar *porque era mi otro yo, algo así como lo mejor de mí misma*⁵⁵. El amor

⁵³ Bullrich, Silvina, **Mis memorias**, Buenos Aires, Emecé, 1990, p. 20.

⁵⁴ Bullrich, Silvina, *Nota autobiográfica*, en **Entre mis veinte y treinta años**, Buenos Aires, Emecé, 1970, p. 610.

⁵⁵ *Idem*, p. 609.

por su hermana Marta es distinto, un afecto tranquilo, aunque también la quiere mucho. Reconoce ser la favorita de su madre, a la que adora hasta que, con el tiempo, una serie de circunstancias las alejarán: la muerte de una tía a la que se mantiene oculta, repudiada por su vida amorosa, y la propia decisión de Silvina de divorciarse y volverse a casar. Durante su infancia, las tres niñas no tienen mucho trato con el padre, pero ya en la adolescencia empieza a manifestar mayor interés por ellas. Las conversaciones en torno a cuestiones literarias y culturales en general son recordadas por Silvina con nostalgia en muchas ocasiones. Rafael Augusto descubre que su hija es estudiosa y se vuelca en la vida intelectual, pero ya es demasiado tarde para reparar el error que su concepción excesivamente tradicional respecto a la mujer le ha llevado a cometer: ni Silvina ni sus hermanas cursaron más que estudios primarios. Actitud paradójica en dos personas de cultura, el considerar que la única carrera destinada a la mujer es el matrimonio y la maternidad.

Las niñas asistían a las clases en el Colegio Onésimo Leguizamón por la mañana; por la tarde, estudiaban francés con Madame Perthuis, quien, según Silvina, agudizó en ella su ya marcada tendencia al humanismo. Cuando la situación económica de la familia mejora, se mudan de la calle Arenales a Galileo, contando Silvina doce años, y es allí donde, recuerda, leía el día entero, cuanto quería, con una libertad absoluta, de la inagotable biblioteca de autores franceses y rusos de su padre. Sólo le interesa la literatura; para el resto de disciplinas, excepto para el francés -llegará a graduarse de maestra, con medalla de oro, en la Alliance Française, en 1931-, Silvina es una pésima estudiante.

Un mes antes de cumplir quince años, se produce la revolución del seis de septiembre de 1930, pronunciamiento militar encabezado por el general Uriburu que

derroca a Marcelo T. de Alvear, quien dirige el país desde 1922; y una crisis que, al parecer, no se dejó sentir en la economía familiar: *porque, ya lo he dicho, los problemas de dinero nos parecían secundarios, y como no teníamos campos ni industrias y los enfermos seguían viniendo al consultorio, no recuerdo haberla sufrido*⁵⁶. Silvina cuenta en **Mis memorias** que, a raíz de esa revolución, *comenzó mi período de argentinismo, mi deseo de conocer nuestra historia y hasta de enterarme que había una literatura argentina*⁵⁷. Tiene 15 años y, como anécdota, señala también que fue entonces cuando puso en su cuarto, cruzada con una cinta argentina, la fotografía de su héroe, el General Uriburu, de quien se enamoró.

Los problemas comienzan para Silvina con la adolescencia y el matrimonio de su hermana Laura, que se marcha a Europa durante un año. Silvina tiene 17 años, y poco después el resto de la familia viajará también al Viejo Continente, a París.

A los 18 años, Silvina le pide a su padre que le permita trabajar, y tras algunas negativas por parte de uno e insistencias por parte de la otra, consigue que aquél la nombre su secretaria, un *empleo ficticio* que la joven abandonará cuando se case. También por esa época comienza su colaboración con la revista **Atlántida**, así como su carrera de escritora, con la publicación, financiada por ella misma, de su primer libro, **Vibraciones** (1935), que recoge poemas escritos desde los 14 años.

El matrimonio con Arturo Palenque Carrera se lleva a efecto en diciembre de 1936. Les unen gustos semejantes y una gran atracción física, pero los problemas no tardarán en

⁵⁶ *Idem*, p. 614.

hacer mella en esa unión. Tras una luna de miel apasionada en los lagos del sur, Silvina se sentirá aburrida de su nueva situación, atrapada por el tedio y el vacío y la incomodidad que le supone vivir en un apartamento pequeño y sin los lujos que disfrutaba en la casa familiar. Por añadidura, la experiencia del embarazo y la maternidad, diez meses después de la boda, para Silvina significará la decisión de no volver a ser madre, una vez colmada la curiosidad o el ansia de procrear. Los cambios físicos y emocionales sufridos durante ese período, así como el acto mismo del alumbramiento, serán recuerdos poco agradables para la joven de 22 años que era entonces Silvina, convencida desde ese momento de que tampoco sirve para ser ama de casa: es escritora, y escritora quiere ser. El hecho de que sus padres le negaran ayuda económica en aquella época de dificultades, lo transformará Silvina, de reproche, en agradecimiento, cuando en años posteriores haga balance de lo que ha sido su vida, como un modo de curtir su forma de ser y de educarla en la lucha por salir adelante por cuenta propia, contrariamente a la situación de sobreprotección que solían vivir las mujeres en aquellos tiempos. De esta época data también el inicio de su colaboración con el diario **La Nación** de Buenos Aires, a raíz de la presentación, a cargo de Atilio Chiappori, de un acto en verso titulado **Las Sombras**; desde los 23 años hasta su muerte, Silvina publicará en sus páginas diversos artículos y ensayos, tanto relacionados con la literatura como con el cine, el teatro, la marcha del país o sus experiencias de viaje. Allí, al empezar a escribir en el Suplemento Literario, conocerá a quien había sido su ídolo e influencia, Eduardo Mallea. Más adelante se hará amiga de Borges, conocerá a Norah Lange y a Guillermo de Torres, y ya desde la adolescencia, y hasta la muerte de él, mantendrá una fuerte amistad con *Manucho*, Manuel Mújica Láinez. También es

⁵⁷ **Mis memorias**, *ob.cit.*, p. 78.

importante su relación con el matrimonio formado por Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, en cuya casa se reúnen, junto con Borges y Pepe Bianco, para discutir sobre literatura y leer en voz alta; y los almuerzos de los domingos en casa de Ricardo Baeza, en compañía de Bianco, María de Maeztu y la amante de Mussolini, Margarita Sarfatti, donde tendrá oportunidad de conocer a Neruda y a Ortega y Gasset.

La década del 40 va a suponer una sucesión de desgracias personales en la vida de Silvina. En 1941, se entera de que la tal señora Correa, a la que se le daba una ayuda habitualmente, es su tía, la China, despreciada por la familia por cuestiones morales. Su suicidio en la pobreza y la soledad hace que Silvina se rebele contra su madre, y para mostrar su rabia externamente se presenta al entierro vestida de rojo. En 1943 muere su abuela, tras sufrir una hemiplejía; un año más tarde, en octubre, su padre, de un repentino infarto de miocardio; y ocho meses después, Laura muere en brazos de su hermana, enferma de cáncer de mama. En 1945, Silvina comunica a su marido que desea separarse, aunque continuarán conviviendo aún durante más de un año, debido a que Arturo no tiene dinero ni trabajo. Durante este triste período, Silvina cuenta con la escritura como consuelo, además de como ayuda material. Había publicado, en una edición corta, **Calles de Buenos Aires**, en 1939, empeñando un brillante, regalo de su madre cuando se casó; **Saloma** -reempeñando el brillante, en una tirada de 500 ejemplares- y **Su vida y yo**, en 1940 y 1941 respectivamente; en 1943, recibe el Premio Municipal de Prosa por su novela **La redoma del primer ángel**, premio compartido con Mújica Láinez y Pilar de Lusarreta, y al año siguiente sale a la luz **La tercera versión**.

En diciembre de 1946, Silvina se embarca rumbo a Europa, pero antes sucede un hecho curioso: trabajando en la radio, en el llamado Diario Oral Femenino, nerviosa por

tener que interrumpir su programa para retransmitir la ceremonia de nombramiento de Evita Perón como la *Primera Samaritana del País*, Silvina se equivoca -o quizá se arriesga- y anuncia la interrupción *por algo de no sé qué de una samaritana*⁵⁸. Por supuesto, la audición acabó para ella.

Su estancia en Europa no se limitará a París, sino que Silvina recorrerá Italia y España, alojándose siempre en los mejores hoteles. De regreso a Buenos Aires, se siente muy cansada y comienza a percibir los síntomas de la tuberculosis, enfermedad que la mantendrá alejada un tiempo de su hijo Daniel, al que mete interno en un colegio, así como del trabajo, pues perderá su cátedra de Literatura Francesa del siglo XVIII, en la Facultad de Humanidades de La Plata. Pero cuando se recupere -gracias a un nuevo medicamento, la estreptomicina, y a la ayuda inestimable del doctor Sayé y de Jorge Pereda, su cuñado, quien cargó con todos los gastos, demasiado elevados para ella-, volverá a viajar, esta vez a Estados Unidos, e instalará un tambo llamado *La Guapeada*, para intentar salvar su capital. Corre el año 1950. La experiencia del campo es recordada con orgullo y agradecimiento por Silvina; fue una época de trabajo duro y de aprendizaje, de convivencia grata con gente humilde, trabajadora y honesta. Es también el año en que escribe **Bodas de cristal**. Anteriormente ha escrito una biografía, **George Sand** (1946); una novela que se publicará por primera vez en 1970, titulada **Hágase justicia**, escrita en 1949 junto con otra novela corta, **Historia de un silencio**. Además, con las traducciones, las críticas de teatro y otras actividades, como un consultorio sobre asuntos domésticos en la radio, seguía sobreviviendo a los gastos de mantenimiento propio y del hijo. Por otra parte, gracias a las

⁵⁸ *Idem*, p. 185.

invitaciones de diversos países, pudo disfrutar de una de sus grandes pasiones, viajar, sin afrontar excesivos gastos.

Es así como un día, en París, y por mediación de unos amigos comunes, conoce al hombre con quien se casará de nuevo: Marcelo Dupont. Ese amor será considerado por Silvina como un milagro. Trece años mayor que ella, farmacéutico y afrancesado, le recuerda tanto a su padre que la misma Silvina reconoce que *Sin duda fue la eclosión de mi ignorado complejo de Edipo*⁵⁹. Con el dinero de la venta de *La Guapeada*, Silvina compra un departamento en la calle Sinclar, en el que vivirán un tiempo, durante el cual el deseo de saborear al máximo el amor y la felicidad, al margen del rechazo de su propia madre y de los prejuicios sociales, consigue que ni siquiera sienta necesidad de escribir; de hecho, no escribirá más que una novelita de entretenimiento, **Teléfono ocupado** (1954), como respuesta a la insistencia de Marcelo. Pero la muerte de Marta y su hija de 16 años en un accidente de aviación, en junio de 1955, introduce de nuevo la desgracia en la vida de Silvina, quien, según cuenta, había visto el accidente en las manos de su sobrina y algo presintió, de modo inexplicable o sobrenatural, en el momento de ocurrir la tragedia⁶⁰.

En un intento por huir de la fatalidad, de conservar la felicidad a pesar de todo, Silvina y Marcelo se marchan a Europa, pero tras recorrer varias ciudades italianas se enteran por radio de que la guerra civil ha estallado en Argentina. Buenos Aires sufre otra revolución, las tropas avanzan, los aviones sobrevuelan la ciudad y la policía ha tomado las calles. Aunque Marcelo piensa en volver rápidamente, por sus hijos y su trabajo, la pareja

⁵⁹ **Entre mis veinte y treinta años**, *ob.cit.*, p. 617.

no llegará a tomar el avión en París: un golpe de Estado ha derrocado al gobierno peronista, la denominada *Revolución Libertadora*, el 16 de septiembre de 1955, dirigida por el general nacionalista Eduardo Lonardi. Se quedan, por tanto, en Europa, recorren Grecia, visitan en Madrid a Ricardo Baeza, ya muy enfermo -será la última vez que Silvina vea con vida a su buen amigo-, y regresan a Buenos Aires desde Lisboa.

Otro hecho desgraciado, sin embargo, impedirá que la dicha y el amor rijan la vida de la escritora. En 1956, llevando tres años de matrimonio, Marcelo empieza a dar muestras de cansancio y malestar físicos. Tiene cáncer de pulmón, y todo lo que Silvina intente para retener esa vida será en vano. La novela **Mientras los demás viven** (1958), en alguna de sus páginas, acierta a describir el dolor y la angustia de aquellos meses; pero será una obra posterior, **Los pasajeros del jardín** (1971), la que verdaderamente transmita esa historia de amor truncado por la enfermedad en la pareja perfecta. Se habían casado en México, cuando ambos consiguieron la nulidad de sus respectivos matrimonios, pero con la revolución de 1955, que suspende la ley del divorcio -justo veinte días antes de que pudieran casarse por las leyes argentinas-, la escritora se encuentra con que el vínculo con Marcelo no era legal. Mas, como reivindica Silvina: *para mí nunca ha habido otro casamiento más serio, más profundo. Nunca he tenido otro marido*⁶¹. Marcelo muere en la madrugada del 3 de diciembre de 1956, dejando a Silvina, de nuevo, en la soledad y el desamparo.

⁶⁰ **Mis memorias**, *ob.cit.*, pp. 244-245.

⁶¹ **Entre mis veinte y treinta años**, *ob.cit.*, p. 617.

Invitada por **La Nación** a asistir al Festival de Cannes, al regresar la escritora decide irse a París a principios de 1958. Se instalará en el Hotel Celtic. Continúa enviando artículos al citado diario argentino, traduce un libro de Roger Peyrefitte, y termina la novela **Mientras los demás viven**. También tiene tiempo para la diversión con tres amigos argentinos de su generación, José Antonio Mendía, Fernando Guerrico y Martín de Álzaga, así como con el director de cine Luis Saslavsky. Es el año, también, de su visita a Israel y de la Semana Santa pasada en Madrid. Y de nuevo París, en invierno. Y de nuevo los viajes, esta vez recorriendo en coche Alemania, Holanda, Bélgica. El verano lo pasa en Montecarlo, asiste al Festival de Venecia y visita Ginebra, para volver en invierno, nuevamente, a París. Muy a menudo, la sensación es la de quien se encuentra en un lugar que no le corresponde; en cuanto a los hombres, ninguno podía aproximarse a Marcelo, aparte de que Silvina reconoce no poder enamorarse de alguien de una nacionalidad que no fuese la argentina.

Es a mediados de 1959, cuando la escritora, ahora más conocida por sus artículos y por haber vendido los derechos de traducción al francés de **Bodas de cristal**, regresa a Buenos Aires. Al año siguiente conocerá, en una cena, al hombre que la sacará de la indiferencia amorosa en que vive desde hace tres años. En esa relación, que resultará fatal para Silvina, se basa la novela **Un momento muy largo** (1961). Él es uno de los médicos a los que la escritora acudió en el tiempo de búsqueda desesperada de un remedio para Marcelo. Con 44 años, Silvina va a vivir un amor que la descontrola y la engancha de tal modo que su trabajo -por entonces en el programa de televisión *Tengo un secreto*, con Eduardo Armani, Conrado Nalé Roxlo y Mónica Cahen d'Anvers- y su propia salud física y mental se verán en serio peligro. Es la época en que visita, invitada por Itamaratí, la nueva

capital de Brasil, Brasilia, junto a Ignacio Pirovano y Gloria Alcorta; la Unión Soviética, invitada por la Embajada Argentina; Checoslovaquia y Polonia. A su regreso a Buenos Aires, un fracasado intento de suicidio -fracasado porque *Debo confesar que hice todo lo posible para ser salvada*⁶²- termina con la destructiva relación amorosa que hará volcarse a Silvina en la literatura, decidida a no poner nunca más en peligro su carrera.

Continuos éxitos literarios y la entrada de su obra en el mundo del cine marcan, en el terreno positivo, este año de 1961. Ya Silvina había adaptado para Daniel Tinayre la obra de Guy des Cars, **Les filles de joie**, que será la película elegida para representar a Argentina en el Festival de Berlín. Allí el equipo, y entre sus integrantes la propia Silvina, sufrirá la triste experiencia de ser silbado, muy probablemente por compatriotas argentinos. En París, recibe la noticia de que su última novela ha recibido el Primer Premio Municipal. Comprado para el cine, el director y amigo Román Viñoly Barreto y la misma Silvina son los adaptadores del texto. Pero la dirección finalmente quedará a cargo de un extranjero, y el resultado será una película más bien mediocre -otras incursiones de su obra en el cine se llevarán a cabo en 1975, con el filme basado en **Bodas de cristal**, protagonizado por Alberto Closas y Susana Campos; y en 1982, cuando el director Alejandro Doria filma **Los pasajeros del jardín**, con Graciela Borges y Rodolfo Ranni.

1962 es el año en que su hijo Daniel se casa. Silvina será abuela dos años y medio después, cuando nazca su nieto Ramiro. También, la época en que recorre Sicilia y conoce Taormina, lugar bellísimo que dará título más adelante a otra de las novelas de la autora. En 1965, Silvina cosecha un importante éxito con su novela **Los burgueses**, primera

⁶² **Mis memorias**, *ob.cit.*, p. 320.

entrega de una trilogía que será completada con **Los salvadores de la patria** (1965) y **Los monstruos sagrados** (1971); la mencionada en primer lugar fue finalista en el Premio Rómulo Gallegos, otorgado a Mario Vargas Llosa por **La ciudad y los perros**.

Los viajes jalonan los años subsiguientes: gracias a Hernán Lavalle Cobo, director del Departamento de Relaciones Culturales, del Ministerio de Relaciones Exteriores, Silvina es invitada a visitar Japón y, por tanto, tiene la oportunidad de dar la vuelta al mundo. Durante la estancia, el Agregado Cultural de la India la invita a su país. También viajará a México, enviada por el gobierno de Illía, integrando un grupo en misión cultural. Gracias a Horacio Aguirre Legarreta, Presidente de Yacimientos Petrolíferos Fiscales, conocerá Comodoro Rivadavia. Recorrerá El Cairo, asistirá al Festival de San Sebastián, participará como jurado de cuentos en Panamá, en el concurso literario *Ricardo Miró*, donde conocerá a Ernesto Cardenal, que integraba el jurado de poesía. Y sus estadías anuales en París, y de nuevo Madrid, Italia -invitada, como jurado, por Alitalia-, Montecarlo... El presidente Kubitschek la invita a visitar Brasil, un año después de haber sido traducidas al portugués sus novelas **Un momento muy largo**, **Los pasajeros del jardín** y **Mañana digo basta**. La experiencia de estos viajes y los anteriores a esta etapa conforma un variado conjunto de artículos publicados en diarios y revistas, recogidos con posterioridad, la mayor parte, en varios volúmenes, especialmente el titulado **El mundo que yo vi** (1969). Señalar, además, que en 1972 **Los pasajeros del jardín** (1971) obtiene el Segundo Premio Nacional de Prosa.

A pesar de haber sido candidata a diputado por el Partido Demócrata Progresista, con Aramburu para Presidente y Horacio Theddy como Vicepresidente (1955), y reconociendo haber votado a Balbín frente a la candidatura peronista -en las elecciones de

febrero de 1958, en las cuales el candidato de la UCRP es derrotado por Frondizi, de la UCRI-, en el verano de 1974 un amigo de Punta del Este, ministro, le propone formar parte del Directorio del Fondo Nacional de las Artes, como Presidenta de la Comisión de Letras. Aceptará, pero no tardará en darse cuenta de que poco va a poder aportar. A pesar de todo, *Hoy creo que hice muy bien en aceptar (...) Yo no podía hacer casi nada. Podía en cambio impedir que se hicieran cosas que se habrían hecho sin mí*⁶³, como organizar concursos para escribir sobre Evita o Perón. Además, con el presupuesto asignado tenía la oportunidad de ayudar a escritores que no encontraban editor. Una situación muy similar a la vivida dará pie a la creación de una nueva novela de la autora, **Reunión de Directorio**, publicada en 1977. Con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, Silvina renuncia al cargo, agotada de haber mantenido durante dos años una continua actitud de oposición valiente y sin apoyo.

Todavía le quedaban muchos viajes por hacer y algunas obras por escribir, durante la década de los ochenta; entre ellas, **Mis memorias**, el texto al que con más frecuencia hemos acudido en busca de datos y confesiones para la elaboración de este recorrido biográfico. Pero la pluma fácil y en absoluto perezosa de Silvina Bullrich también llegó a enmudecer un día. Su últimas novelas publicadas datan de 1986; un año después aparecerá un volumen recopilatorio de ensayos o artículos de temas variados, bajo el título **Cuando cae el telón**. No faltaba mucho para que también cayera sobre su vida. Sin abandonar hasta el final su colaboración en el diario del que siempre recibió apoyo y confianza, **La Nación**,

⁶³ *Idem*, p. 373.

la muerte aguardaba a Silvina, aquejada de una enfermedad pulmonar, lejos de Argentina y de su Buenos Aires: en Ginebra, el 2 de julio de 1990.

IV. PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

Una vez ubicadas las novelas de Silvina Bullrich en el momento histórico, social, político y cultural correspondiente, tanto a nivel mundial como en la situación concreta de Argentina; después de haberlas englobado en la narrativa argentina de la época y en el *corpus* literario al que pertenecen como obras de una misma autora, conviene aclarar cuál va a ser el acercamiento metodológico que aplicaremos para estudiar aquéllas que, por sus contenidos socio-político-económicos, nos interesan especialmente.

Siguiendo la teoría crítica propuesta por Shumaker⁶⁴, distinguimos dos posibilidades de penetración a la obra literaria: *el sistema de referencia interna* y *el sistema de referencia externa*, los cuales combinaremos como dos etapas diferenciadas del estudio de cada novela, a fin de lograr una comprensión lo más completa posible del mundo que allí se representa.

Este sistema metodológico consiste en iniciar el acercamiento al texto por medio de su análisis descriptivo, dejando a un lado todo lo que no tenga que ver estrictamente con la obra literaria, para luego, en la segunda etapa, incorporar aspectos como los propósitos del autor, las intenciones del lector, los hechos que rodean al proceso de la creación. De este modo, las conclusiones iniciales se enriquecen con las aportaciones procedentes de otras áreas de conocimiento, como la sociología, la psicología o la historia.

A) En la etapa de la *aproximación descriptiva* trataremos los diferentes planos del relato -personaje, modalización, tiempo, espacio, etc.-, con sus distintos recursos, la

función que ejercen éstos y cómo se organizan. Para llevar a cabo el análisis interno de las novelas, recurriremos a las teorías que nos ofrecen varios críticos literarios, como Darío Villanueva⁶⁵, Alfonso Sánchez Rey⁶⁶, Enrique Anderson Imbert⁶⁷, Raúl H. Castagnino⁶⁸, Óscar Tacca⁶⁹ y Bourneuf y Ouellet⁷⁰.

La división del comentario de cada novela en partes, siguiendo a Villanueva, facilitará la consecución de un orden. Empezando por la *inventio*, ofreceremos el resumen de lo que se nos cuenta en la obra de un modo lineal; es decir, recogeremos la secuencia ordenada temporal y causalmente de los sucesos de la trama, lo que denominamos *historia*. La identificación de la historia nos ayudará a determinar el *tema* de la novela, el complejo semántico que le da sentido. Por último, presentaremos a los *personajes*, de los cuales consideraremos fundamentalmente, aparte de sus implicaciones estructurales con la modalización, cuando las haya, su aportación de valores semánticos o temáticos.

En una segunda parte, estudiaremos la *elocutio* (los métodos de extrañamiento, cómo se presenta la idea mediante figuras o recursos de pensamiento, de ritmo, etc) y la *dispositio* (la organización del texto, su estructura), comenzando por la disposición externa

⁶⁴ Shumaker, Wayne, **Elementos de teoría crítica**, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 58 y ssg.

⁶⁵ Villanueva, Darío, **El comentario de textos narrativos: la novela**, Gijón, Júcar, 1989.

⁶⁶ Sánchez Rey, Alfonso, **El lenguaje literario de la “nueva novela” hispánica**, Madrid, Colecciones Mapfre 1492, 1991.

⁶⁷ Anderson Imbert, Enrique, **Teoría y técnica del cuento**, Buenos Aires, Marymar Ediciones, 1979.

⁶⁸ Castagnino, Raúl H., **El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral**, Buenos Aires, Ed. Nova, 1974, 9ª edición ampliada y actualizada.

⁶⁹ Tacca, Óscar, **Las voces de la novela**, Madrid, Gredos, 1977, 2ª edición corregida y aumentada.

del discurso o *diseño editorial*; es decir, la distribución del texto en capítulos, partes, secuencias, que respondan a razones estructurales, tanto modalizadoras como espacializadoras y temporalizadoras. A continuación, nos detendremos en los elementos que rodean al texto en sí (*paratexto*), y fundamentalmente en el *título*, ya que contienen importantes indicaciones semánticas y, en ocasiones, incluso metanarrativas.

Una tercera parte, la dedicaremos a la *modalización* predominante, la que explique toda la obra como conjunto unitario -a pesar de que pueda haber distintas modalizaciones parciales a lo largo de la obra-: la focalización, punto de vista o perspectiva y la voz; es decir, las características del narrador y del lector implícito, la presencia, en su caso, del narratario y del paranarratario, del autor implícito y del lector explícito, el modo de presentar la intimidad psíquica de los personajes, y los aspectos relacionados con la heterofonía (diversidad de voces) y la heteroglosia (presencia de distintos niveles de lengua). Todo ello, en función de la modalización predominante, que puede ser:

1) Modalización en tercera persona: a) *omnisciencia autorial*, con un autor implícito -cuya función puede ser metanarrativa, hermenéutica o ideológica- y frecuentes apelaciones a un lector implícito; b) *omnisciencia neutral*: ausencia de la voz del autor implícito, predominio de la del narrador, con un destinatario velado, aparentemente ausente, y será, según la visión se circunscriba a la óptica de uno o varios personajes, una omnisciencia selectiva o multiselectiva, respectivamente; ambas caracterizadas por el frecuente uso del estilo indirecto libre.

⁷⁰ Bourneuf, R; Ouellet, R., **La novella**, Barcelona, Ariel, 1975.

2) Modalización en primera persona, cuando la visión, la voz y el personaje se funden coherentemente y, por tanto, existe una identificación entre el narrador, el autor implícito y el que habla: a) un *yo* que será *testigo*, si narra una historia en la que interviene como simple observador, renunciando a la omnisciencia y a la ubicuidad (narrador homodiegético, personalizado); b) en el caso de narrar una historia de la que él mismo es el eje en cuanto personaje, un *yo central* o *yo protagonista*.

3) Modo dramático, si la novela se presenta como puro diálogo.

4) Modo cinematográfico, caracterizado por el predominio del diálogo, el rechazo de la introspección y del pensamiento de los personajes, con el propósito de lograr la objetividad más absoluta.

Por lo tanto, será necesario estudiar, dentro de este apartado dedicado a la focalización, las técnicas narrativas a las que la autora recurra en sus novelas: la narración en sí misma, la descripción, el diálogo, el monólogo interior, la forma epistolar, etc.

La *temporalización* y la *espacialización*, las trataremos en el cuarto y quinto apartados. En un principio, analizaremos los indicadores temporales implícitos y explícitos, para situar la narración en un momento histórico concreto (tiempo espacial), así como para concretar el tiempo que dura la anécdota (tiempo de la ficción); a continuación, las formas verbales y los tiempos del discurso, o cómo se expresa la *historia* en la novela (tiempo de la narración). Es decir, estudiaremos de qué manera se transforma el tiempo de la historia en el tiempo del discurso, para lo cual habremos de advertir las variaciones del ritmo narrativo y las posibles alteraciones del orden respecto al relato primario, intentando descubrir su pertinencia y la incidencia que pueda tener sobre el lector implícito.

Seguidamente, nos centraremos en el espacio novelístico, intentando descubrir sus conexiones con la estructura temporal, con los personajes y con la semántica de la novela; en qué lugares se desarrolla la acción, si son abiertos, cerrados o psicológicos, y de qué manera se nos informa sobre ellos y sobre lo que en ellos acontece. La presencia en el texto de uno o varios lugares, la situación narrativa, además de situar a los personajes y de dar veracidad al relato, puede llegar a erigirse en verdadero protagonista o proporcionar, en ocasiones, importantes efectos simbólicos. De modo que su funcionalidad será tanto semántica como compositiva.

B) Como ya hemos apuntado, en la segunda etapa nuestra tarea consistirá en llegar a una *comprensión valorativa*, a una lectura hermenéutica. Al comprometer distintos niveles de la realidad, estaremos obligados a recurrir a otras disciplinas, de manera que, a través de la relación entre lo real y los signos empleados, alcancemos la significación de la obra. Se trataría de una fase complementaria a la del análisis interno, en la que nos centraremos en la pragmática externa del discurso narrativo. Para ello, consideraremos, según convenga, el contexto histórico, social, político, religioso, filosófico, artístico o literario pertinentes. Y a esto añadiremos la intertextualidad, el conjunto de vínculos que cada obra mantenga con el género y los subgéneros novelísticos, las tendencias o estilos, novelas y autores, anteriores o posteriores.

Mediante los datos históricos, situaremos en el tiempo el nacimiento de la novela que estamos estudiando, recuperando las condiciones en que fue creada para, de este modo, poder juzgarla. Recurriendo a la sociología, veremos la obra literaria como parte de una

sociedad que se manifiesta en tres planos: la sociedad del escritor, desde la cual éste elabora su obra; la sociedad que aparece reflejada en la novela; y el programa de reforma social que presenta el autor, en el caso de la literatura costumbrista, política, satírica o moralizadora⁷¹.

De este modo, nuestro estudio permitirá la interrelación entre el orden de la realidad y el orden de la novela, la interdisciplinariedad, debido a la consideración de que existe una relación, un diálogo, entre las condiciones sociales y el acto individual de la creación literaria. Como apunta Griffo, en el texto se encuentran enfrentados e integrados de modo dialéctico los binomios realidad/realidad elaborada, subjetividad/sociedad, códigos recibidos/novedad expresiva⁷². Ni la literatura es una respuesta más o menos mecánica a la realidad social (materialismo objetivista, positivismo), ni un producto dependiente exclusivamente del mundo subjetivo (idealismo), sino que surge de la interrelación de ambos, con el lenguaje como lazo de unión. La literatura es una reorganización del mundo, en cuanto mensaje elaborado en un entorno histórico y cultural concreto, cuyas circunstancias influyen en su emisión y la posibilitan⁷³.

En resumen, mediante la puesta en práctica de los dos grandes apartados señalados, estaremos empleando un método globalizador que nos permita concluir el análisis de cada novela con una síntesis o selección de sus rasgos más resaltables. Sin embargo, debido a la cantidad de novelas susceptibles de analizar por sus contenidos socio-políticos, habremos

⁷¹ Anderson Imbert, Enrique, **Métodos de crítica literaria**, Madrid, Revista de Occidente, 1969.

⁷² Griffo, Luis A., **Espacio social e ideología de la novela del Boom: una definición**, Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, marzo, 1992.

de seleccionar para cada bloque -sociedad, mujer, literatura, economía, política- aquella que nos parezca más significativa. A su análisis en profundidad -siguiendo el método que hemos establecido-, añadiremos el comentario, quizá más superficial, de esas otras novelas, las cuales aportarán aspectos igualmente importantes sobre el tema en cuestión y que, por tanto, no podríamos dejar de considerar a la hora de llegar a unas *Conclusiones parciales*, que cerrarán cada capítulo. Finalmente, éstas serán retomadas en su momento para ofrecer esa *Visión sociopolítica en la novelística de Silvina Bullrich*, la evolución que ha ido sufriendo a lo largo de su trayectoria literaria, que constituye el objetivo de este estudio.

⁷³ Cândido, Antonio, **Litertura e sociedade**, San Pablo, Companhia Editora Nacional, 1965, pp. II, 4 y 13.

II. LA OBRA DE SILVINA BULLRICH

V. LABOR PERIODÍSTICA Y ENSAYO

Como ya hemos apuntado al tratar la biografía de Silvina Bullrich, su colaboración en periódicos como **La Nación** de Buenos Aires o revistas como **Atlántida** data de antiguo, de la época en que empezó a escribir sus primeras novelas. Esta labor periodística no va a abandonarla hasta su muerte. Tres volúmenes recopilatorios recogen gran parte de esos artículos, publicados a lo largo de su trayectoria. **El mundo que yo vi** (1969) reúne tan sólo aquéllos que se centran en sus experiencias de viajes; **La Argentina contradictoria** (1986) recopila una serie de notas y artículos aparecidos en **La Nación** durante el último año, 1985; por fin, **Cuando cae el telón** (1987) reproduce artículos recientes publicados tanto en el mencionado diario como en algunas revistas.

En lo referente al ensayo, Silvina cuenta con una recopilación de notas y ensayos de tema literario, titulada **La aventura interior** (1970). Por otra parte, tres libros de ensayo centrados en sendos temas por los que siempre ha demostrado preocupación e interés: la literatura, la relación padres/hijos y la mujer: **Carta a un joven cuentista** (1968), **Carta abierta a los hijos** (1969) y **La mujer postergada** (1982).

Carta a un joven cuentista es un ensayo -aunque intitulado **Carta**, sin forma epistolar- con el que la autora pretende plantear las tan debatidas cuestiones de qué es un cuento y cuáles son sus límites. Para ello, comienza diferenciando el cuento mediante

características como la objetividad y el final sorpresivo, frente a la novela, género que tiende muchas veces a la confesión y a la autobiografía del autor a través de los personajes. Éstos son o deben ser, en el cuento, algo así como instantáneas de un buen fotógrafo, *casos*, tipos. Por otro lado, la prolijidad del cuento, sus límites infranqueables, se enfrentan a la simplificación que, al menos en la actualidad, sufre la novela. Si en el siglo XIX escribir una novela significaba contar una historia en una sucesión de situaciones, la novela actual resulta ser, para la autora, un conglomerado de sinsentidos, palabrotas, trivialidades y sordideces: *Escribir una novela en 1968 es arrojar sobre el papel todas las ideas descabelladas que cruzan por nuestra mente, unir las bien o mal (...), agregar como pimienta infinitas palabrotas que subrayan la indigente imaginación del autor (...) y si es posible situar toda esa pasta informe en un ambiente sórdido, en suburbios pintados como decorados de teatro (...)*⁷⁴.

A continuación y antes de centrarse en el análisis del cuento fantástico, la autora comenta brevemente cada uno de los consejos que Horacio Quiroga ofrece en su **Decálogo del Perfecto Cuentista**. En general, casi todos ellos le parecen candorosos e ingenuos, aunque dos o tres los considera indispensables para cualquier cuentista; el esencial, sin embargo, sería el V, el que alude a la importancia de conducir el cuento siempre hacia un final ya conocido por el autor, y que debe estar tan cuidado como el principio. Porque prácticamente podría decirse que el cuento depende de su final, tal es su importancia, y quizá en ello radica la principal diferencia entre la técnica del cuento y la de la novela. De

⁷⁴ **Carta a un joven cuentista**, Buenos Aires, Santiago Rueda, ed., 1968, pp. 18-19.

todas formas, Silvina reivindica como el mejor de los consejos literarios el de Rilke en **Cartas a un joven poeta: Si no puedes vivir sin escribir, no escribas**⁷⁵.

Para acometer la evolución del cuento y llegar a la revolución que ha experimentado éste en la actualidad, la autora se centra en el análisis de los principales cuentistas del siglo XIX y el cuento fantástico. Comienza por el maestro Poe -cuya influencia ha perdurado más que la de ningún otro-, al que le siguen, cincuenta años después, autores como Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurevilly y, por supuesto, Guy de Maupassant. Lo que le interesa es averiguar por qué sólo el segundo ha pasado de moda, y la conclusión es que l'Isle Adam maneja a la perfección los finales y Maupassant es único para transmitir sensaciones de horror, magníficamente estudiadas y pintadas. Otra de las constantes del cuento debe ser la rigurosidad, nada puede haber en él de superfluo; ésta es una cualidad esencial que, por ejemplo, no cumple el final de *La Dama de Pique*, de Pushkin, mientras que Maupassant alcanza la perfección con *Bola de sebo*, cuento que Silvina analiza extensamente.

La revolución en el cuento supone la llegada de la libertad en uno de los géneros más rígidos. Aunque la importancia del final se mantiene, el narrador se va a mostrar mucho más objetivo. También los temas han cambiado, así como los personajes. Los tipos sociales elegidos como protagonistas ya no son nobles ni campesinos -hay excepciones,

⁷⁵ *Idem*, p. 32. Dirigidas por Rilke a Franz Xaver Kappus entre 1903 y 1908, se trata de diez cartas que fueron publicadas más de veinte años después de la muerte del autor. La cita a la que se refiere Silvina se encuentra en la primera de ellas, escrita en París el 17 de febrero de 1903: *Entre usted. Examine ese fundamento que usted llama escribir; ponga a prueba si extiende sus raíces hasta el lugar más profundo de su corazón; reconozca si se moriría usted si se le privara de escribir* (p. 25); *basta, como he dicho, sentir que podría vivir sin escribir para no deber hacerlo en absoluto* (p. 27). Son fragmentos que hemos extraído de la edición de Alianza Editorial, Madrid, 1994.

como los campesinos de Dalmiro Sáenz y Carmen Gándara-, reemplazados ahora por la clase media, ni militares de carrera -porque los guerrilleros y revolucionarios sí se asoman a las páginas de algunos cuentos: de Vargas Llosa, por ejemplo, o de Roa Bastos-. Los temas, por su parte, son más amplios, ya no se basan tanto en el amor, sino que dan entrada a la amistad, el odio de clases, de generaciones o de dependencia (entre hombre y mujer), si bien la inquietud por el más allá, por la vida ultraterrena, es intemporal (Borges, Bioy Casares, Marco Denevi). Asimismo aflora como tema de los cuentos argentinos el trabajo y los problemas que conlleva, la insatisfacción del individuo con dificultades para integrarse en la masa, etc.

En todo caso, a Silvina le parece que todos estos cambios -no habla de los que sufre el cuento en sus aspectos estructurales y estilísticos- impiden reconocer al cuento con la facilidad de antaño. Tampoco es la lectura lo que era, por el empeño que muestran los artistas en que leer ya no sea distracción o divertimento, de modo que se ha convertido en un acto de voluntad. Sin embargo, la autora deja una puerta abierta a la esperanza en la figura del cuento; quizá en él sea posible todavía encontrar la forma de dejar a un lado la realidad, la responsabilidad de vivir⁷⁶.

En **Carta abierta a los hijos**, el género epistolar vuelve a ser el supuesto vehículo de las reflexiones de la autora. En realidad, se trata tan sólo del título, impuesto por la editorial para la colección, porque en ningún momento el texto sigue un desarrollo acorde a

lo que suele esperarse de una carta. No cuenta con encabezamiento, ni despedida, ni ningún otro tipo de formalismo exigido a este género. Lo único que se respeta es la persona a la que se dirige; en efecto, existe un destinatario concreto, la juventud, a la que el narrador se refiere en segunda persona, como corresponde, pero más que una carta, en ocasiones se trata de un diálogo, en el cual la propia autora transcribe aquellas objeciones y preguntas que unos jóvenes imaginarios pudieran expresar.

A lo largo del texto, encontramos la justificación de éste: la autora está haciendo un esfuerzo por escribir a los jóvenes, porque *Ustedes, de una u otra manera, me han escrito y me obligan a contestarles*⁷⁷. Ante los continuos ataques por parte de la juventud hacia sus padres, a los que hacen responsables de todo, la narradora, la propia Silvina, intenta mostrarse objetiva y analizar el grado de culpa que unos y otros pueden tener. Sin embargo, asegura haber pedido a los jóvenes que la ayudasen a escribir sobre este tema, que le contasen sus problemas, los motivos que les alejaron de sus padres, y que lo hiciesen de forma anónima para no comprometerse; aún así, asegura, *no hubo uno solo de ustedes que lo haya hecho, aunque al menos cincuenta me lo prometieron. ¿Y sabe por qué no lo han hecho? Porque no tienen ningún cargo valedero contra su madre o contra su padre*⁷⁸. Ésta es la conclusión a la que llega, después de tratar una serie de temas que profundizan en las relaciones entre padres e hijos: la educación, la competitividad entre las generaciones, el divorcio, el egoísmo, la sociedad.

⁷⁶ (...) *reemplazar lo real por lo fantástico, el hartazgo de vivir por ese incommunicable placer de la lectura.* Bullrich, *ob.cit.*, p. 91.

⁷⁷ **Carta abierta a los hijos**, Buenos aires, Emecé, Colección Cartas Abiertas, 1969, p. 26.

⁷⁸ *Idem*, pp. 52-53.

Los padres de los que habla la carta son el grupo humano en que la misma autora se incluye por edad, aquéllos que a los veinte años sufrieron los efectos de una guerra mundial y que han vivido, por tanto, los cambios fundamentales que trastornaron las estructuras del momento. En vez de quejarse tanto, los jóvenes deberían, si no les gusta el orden actual de cosas, intentar cambiarlo, actuar como ciudadanos que son y no escudarse *tras la falta de mentes formadoras*⁷⁹. Los padres crecieron salvando obstáculos y bajo una educación mucho más rígida. Las facilidades que ahora encuentra el joven, adulado por la sociedad precisamente por ser joven, eran impensables entonces, cuando sólo se estimaban diez años de juventud, desde los veinte a los treinta, mientras en la actualidad la Cámara Junior, de la cual fue jurado la propia Silvina, premia al *Joven del Año* y éste puede tener entre veinte y cuarenta años⁸⁰. Según la autora, uno de los problemas con que se encuentra la juventud es que sus padres han prolongado su vida activa, se han rejuvenecido, ya la gente madura no es pasiva e incapaz. Esto supone que el joven no puede acceder, como sería su deseo, a los puestos clave en el mundo laboral, ocupados por aquéllos.

Pero si hay algún culpable, es la sociedad, una sociedad de consumo a la que, por tanto, le interesa mantener de su parte a ese sector que adquirirá sus productos. *Así, si se trata de acusar a una generación entera, ahí acuso a los gobernantes, a los educadores y a una gran parte del empresariado*⁸¹. Son los mismos que han inculcado en jóvenes y adultos la idea de la absoluta inocencia de la juventud: si algún mal comete, se debe a algún

⁷⁹ *Idem*, p. 35.

⁸⁰ *Fuimos la generación de los demasiado jóvenes, y cuando nos acordamos nos dijeron con desdén que éramos demasiado viejos. No nos concedieron el derecho de tener una edad intermedia. (Idem, p. 78).*

⁸¹ *Idem*, p. 50.

complejo causado por sus padres. La juventud es intocable en una época en que la vejez, junto con la pobreza, el fracaso, la fealdad, el anonimato y la enfermedad, se ha convertido en un pecado capital.

Una de las características de esta juventud es el egoísmo y el amor al dinero. Ambas cosas se manifiestan en sus relaciones con los padres; la primera, especialmente en los casos en que uno de los cónyuges desea rehacer su vida casándose de nuevo, por haber enviudado o por haberse divorciado; la segunda, acudiendo a ellos como fuente de recursos y no mostrando ninguna ilusión por los regalos humildes o de alto valor sentimental que los padres puedan permitirse hacerles. Por supuesto, es cierto que ese amor al dinero se les inculca a diario como la única cosa que puede proporcionar la felicidad. La publicidad, por tanto, vuelve a aparecer como origen de la inmoralidad que rige la sociedad actual.

Frente a esta situación, la autora lanza varios mensajes claros. El encontrar un sentido profundo a la vida es lo único que de verdad puede dar felicidad: la vocación, el cumplir la misión encomendada. Por otra parte, la juventud debe convertirse en una juventud válida, activa, capaz de aprovechar las oportunidades que con tanta facilidad le brinda la sociedad, porque: *¿Hasta cuándo voy a ser noticia yo, que ya tengo cincuenta y tres años*⁸².

Por último, un consejo, para quien lo quiera seguir: el camino más difícil, valer por lo que se es y no por lo que se posee, aprovechar su mocedad para ser lo que quieran ser y

⁸² *Idem*, p. 96.

demostrarlo, porque luego será tarde. Y no olvidar que las generaciones precedentes cambiaron el mundo. Saber admirar es una virtud, y los padres lo merecen.

El tercer ensayo, titulado **La mujer postergada**, se centra, como el título indica, en la problemática femenina. Dividido en cuatro Partes, las tres primeras tratan, cada una, de determinada parcela de la vida de la mujer, para lo cual se establece un diálogo con tres novelas de la autora, ilustrativas de cada caso.

La Primera Parte comienza con un comentario sobre la situación actual de la mujer en la sociedad; para ello, la autora traza la evolución que ha seguido desde la Segunda Guerra Mundial. El avance fue considerable hasta los años 60, aproximadamente, deteniéndose de modo imperceptible para la mujer, quien, deslumbrada por los logros obtenidos, no cae en la cuenta hasta bastante después. *Los obreros, los negros y las mujeres somos fáciles de engañar*⁸³. No es raro encontrar en la obra de Silvina Bullrich paralelismos de este tipo, en los cuales siempre se equipara a la mujer, en su condición de oprimida, con los otros dos sectores sociales aludidos.

Además del hombre opresor, los enemigos de la mujer, en su lucha por la igualdad, son su sensibilidad y por desgracia la propia mujer, *cada mujer envidiosa, ineficiente, holgazana o que cree sinceramente que su única misión sobre la tierra es repetir los monótonos trabajos domésticos aunque no esté dotada para ello*⁸⁴. La situación secundaria

⁸³ **La mujer postergada**, Buenos Aires, Sudamericana, 1982, p. 11.

⁸⁴ *Idem*, p. 15.

de la mujer continúa igual, como se desprende de su participación en los medios de comunicación del momento. Esa postergación no es sólo laboral, sino visible igualmente en otros ámbitos; por ejemplo, en el matrimonio. Para ilustrar este caso, la autora recurre al análisis parcial de su novela **Bodas de cristal**.

La Segunda Parte aborda precisamente uno de los citados aspectos femeninos que, según Silvina, se constituye en enemigo de la mujer: su exceso de sensibilidad. Ésta conlleva una dependencia sentimental respecto al hombre, una necesidad que puede convertirse en problemática cuando el amor no es correspondido, incapacitando a la mujer para realizar su trabajo con eficacia. Es el caso que plantea la novela **Un momento muy largo**, de carácter altamente autobiográfico, ya que relata un episodio amoroso de la vida de la propia Silvina.

En este apartado y con el apoyo de la mencionada novela, la autora va a centrarse en el aspecto profesional de la mujer. La paradoja de la mujer moderna es que, conseguida la ansiada libertad, a veces no puede dejar de preguntarse si no hubiese sido mejor continuar en la situación anterior. La respuesta, sin embargo -al menos la que se da a sí misma Silvina-, es positiva: la mujer ha conquistado algo impagable, su identidad; y a pesar de que haber adquirido todos los deberes -los que la equiparan al hombre- no significa que haya sucedido lo mismo con los derechos, la parcela de libertad lograda merece la pena.

El hombre, acostumbrado desde niño a anteponer el trabajo a cualquier otro asunto, no cae tan fácilmente en el peligro del desequilibrio cuando su vida amorosa se tambalea. Según Silvina, para la mujer el amor es lo primero, el gran amor, aquél del que dice que *el*

*hecho de haberlo conocido es un don excepcional que vale cualquier dolor y hasta arriesgar su vida o morir por él*⁸⁵. Por eso a la mujer le cuesta compaginar el trabajo y el amor; su sensibilidad, *la dependencia casi monstruosa ante el hombre a quien una quiere*⁸⁶, se vuelve contra ella, convirtiéndose en su talón de Aquiles, en la causa de una posible aniquilación.

Mañana digo basta es la tercera novela de la que la autora se vale para ejemplificar otro de los momentos importantes en la vida de la mujer y, en este caso, común a todas: su época de declinación. El personaje protagonista, rondando los cincuenta años, es el ejemplo de la mujer que, habiendo dado gran parte de su vida a la sociedad, no recibe sino olvido. Tampoco en la familia le va mejor. La mujer actual no tiene que luchar únicamente para hacerse un sitio en el mundo laboral y conservarlo -a la mujer se le va a exigir siempre más que al hombre, no será suficiente con ser buena, habrá de tener talento-, sino que también en el ámbito familiar encuentra más rechazo que apoyo. A ella se le exigen ciertas obligaciones inherentes, al parecer, a su sexo -el cuidado de los enfermos, por ejemplo-, y por otra parte cuenta muchas veces con los reproches de los hijos, quienes generalmente temen o respetan más al padre. Sin embargo, la educación de éstos suele recaer más en la madre, aparte de que, mermada por la necesidad (o por la vocación) de trabajar fuera de casa, reclaman su presencia en el hogar, como resultado de esa *premisa absurda* de la que han partido todas las sociedades en todas las épocas, lugares y esferas sociales: las mujeres han nacido para casarse y procrear. El problema es que, en la realidad,

⁸⁵ *Idem*, pp. 67-68.

⁸⁶ *Idem*, ` . 46.

no todas las mujeres cumplen con esa premisa: ya que la maternidad es sólo el comienzo y la dificultad estriba en las etapas posteriores, en la educación de los hijos, tarea para la cual no todo el mundo está preparado. El fantasma de la vejez, asimismo, se alía con todos estos inconvenientes para hacerle la vida más difícil a la mujer actual.

La Cuarta Parte, ya sin el apoyo de los textos, comienza abordando lo que la autora considera el mayor defecto de la mujer: su tendencia a la pereza. Una gran parte del sector femenino, ante la imposibilidad de alcanzar puestos importantes, prefiere no trabajar. De hecho, muchas de las mujeres que trabajan lo hacen por no tener otro remedio, no por afán de superación. Con este tema como introductor, Silvina aprovecha para analizar, por un lado, algunos aspectos diferenciadores entre el ser masculino y el femenino; y por otro, aquellas diferencias que la sociedad les aplica en la consideración de asuntos como el derecho a recibir una remuneración por el trabajo realizado, o la homosexualidad. A favor del hombre destaca su sentido de la responsabilidad, mientras que la mujer, con ese desinterés por superarse o por su propia ineficacia, se posterga a sí misma y posterga a las demás mujeres del mundo. Es uno de los motivos -opina- por los cuales el feminismo no consiguió lo que se proponía.

La referencia al feminismo era obligada, tratándose del tema de la postergación de la mujer. A lo largo del ensayo, Silvina nos remite a este movimiento en varias ocasiones. La primera de ellas, con una aclaración: *El feminismo no es un movimiento que negó la diferenciación de los sexos. Sólo pidió igualdad de derechos, de salario, para las mujeres.*

*No los consiguió ni los consigue*⁸⁷. En este sentido, es evidente que Silvina estuvo siempre de acuerdo con las reivindicaciones feministas; sin embargo, la autora deja bien claro que no es feminista porque ha podido comprobar, a lo largo de toda su vida y de muchos años de trabajo, que la mujer no se caracteriza precisamente por el sentido de responsabilidad que, como ya vimos, destaca en el hombre. Parece desprenderse de esta explicación que el feminismo sí reivindica algo más que la igualdad de derechos y salario: una igualdad en el modo de ser, negando, por tanto, la diferenciación de los sexos. Independientemente de esta contradicción, lo que quiere significar Silvina es que no puede defenderse la igualdad absoluta de hombre y mujer, cuando hay casos evidentes -aunque sean resultado de la educación recibida desde la infancia- de que esta última no siempre se encuentra a la altura exigida. La haraganería de la mujer, así como su falta de personalidad y su dependencia del hombre, han sido los factores que han hecho perder la batalla al feminismo; la solución estaría en la asimilación, por parte de la mujer, de que su lugar se encuentra, junto con la necesidad de ganarse el pan, *donde su vocación la llame*⁸⁸.

El ensayo se cierra con una comparación entre las dos últimas generaciones de mujeres. El apartado se titula *La generación sacrificada*, que fue, según la autora, su generación; la de las mujeres educadas para el matrimonio, no para el trabajo fuera de casa. Sin títulos universitarios, a diferencia de la generación actual, las que lograban abrirse camino a pesar de todo eran condenadas por sus madres y por sus hijas. Dar testimonio de ese estado de cosas es la principal finalidad de este ensayo. Porque afortunadamente la

⁸⁷ *Idem*, p. 15.

⁸⁸ *Idem*, p. 130.

autora se encontró entre aquellas mujeres que consiguieron lo que se proponían, a base de mucho esfuerzo y trabajo; pero ella misma se consideraba una excepción, y con textos como **La mujer postergada** pretendió aportar su grano de arena en la lucha por mejorar la condición de la mujer e invalidar su consideración de ser inferior.

Una gran parte de los ensayos dedicados a la literatura se encuentra en el volumen titulado **La aventura interior**⁸⁹. La cita que abre el texto, tomada de **El maestro de Santiago**, de Henry de Montherlant⁹⁰, da nombre a la recopilación: *Dejemos las aventuras marítimas para los jóvenes, las grandes aventuras son las interiores, y son las que nos quedan*. Efectivamente, qué mejor aventura que la literaria. Para demostrarlo, se recogen ensayos sobre diversos temas, todos relacionados, dentro de su variedad, con la Literatura. Son un total de treinta y seis; el más antiguo data de 1944 y el más reciente, de 1969. Podríamos agruparlos temáticamente de la siguiente manera: la gran mayoría están centrados en la figura de un autor o de una obra concreta, bien narrativa, bien teatral; les siguen los dedicados a algún tema literario en general; por último, aquéllos que tratan sobre cine y literatura, es decir sobre películas basadas en obras literarias.

Los del primer grupo, centrados en un autor u obra literaria, son veintiún ensayos, artículos o crónicas. Entre ellos, el dedicado a la reivindicación de Ernest Hello es el único

⁸⁹ **La aventura interior**, Buenos Aires, Editorial Merlín, 1970.

⁹⁰ Escritor nacido en 1896, considerado, junto con Jean Anouilh, la figura predominante en el panorama teatral francés del siglo XX hasta los años 60. **Le Maître de Santiago (pièce en tríos actes)** fue escrita en 1945 y puesta en escena tres años después. Podemos destacar, de entre su obra teatral, **Les Bestiaires** (1926),

que no aparece fechado. El conjunto de estos textos podríamos dividirlo todavía en varios subgrupos: aquéllos que analizan o comentan determinados autores teatrales, novelistas, o sus obras, como es el caso de Jean Genet, Tennessee Williams, Sartre, Julien Gracq, Flaubert y Proust, y Benjamin Constant; los que tienen su origen en entrevistas realizadas por la autora a escritores como Simone de Beauvoir, François Mauriac, Guido Piovene o Louise de Vilmorin; y por último, los que celebran u homenajean a algún escritor, como a Mallarmé a los cincuenta años de su muerte, a Guy de Maupassant con motivo del centenario de su nacimiento, o a Ricardo Baeza. Encontramos también un artículo que relata la ceremonia de recepción de Jean Cocteau por la Academia Francesa, y otro que comenta las reacciones de Sartre ante la publicación de **L'Express** y el editorial de Camus. Señalar que resulta muy evidente el predominio de los autores y las obras franceses, prueba de la estrecha relación vital y literaria que siempre mantuvo Silvina con su admirada Francia.

Doce son los ensayos en torno a temas literarios en general: el primero de ellos abre el volumen con el título *Lo sobrenatural a través de los siglos* y, como bien indica, hace un recorrido por los textos que cuentan como tema central con la magia, el demonio, el mal, o en los cuales tienen cierto peso estos aspectos sobrenaturales. El más intrascendente de los artículos de tema literario está dedicado a Margarita Gautier, a su figura real y humana, como punto de partida de la que se convertiría en la heroína romántica por excelencia. El resto se reparte entre reflexiones sobre la novela, la mujer en la novela femenina, los cuentos de hadas y el escritor; dos ensayos con el objetivismo como protagonista; otros

Le Petite Infante de Castille (1929) y **Les Jeunes Filles** (1936). También escribió novela, campo en el que sobresale especialmente **Le Chaos et la Nuit** (1963). Henry de Montherlant se suicidó en 1972.

dos, centrados en las generaciones que siguen a la suya: los iracundos y los hijos de éstos, de los cuales, más que analizar aspectos literarios, realiza consideraciones de tipo social; y finalmente, el ensayo elegido para cerrar el volumen, titulado *Mensaje para escritores latinoamericanos*, el cual en realidad es un resumen de la conferencia que la autora había de leer en Lima, y que no pudo llevarse a efecto a raíz del terremoto que por aquellos días asoló dicha ciudad.

Por último, en relación con el cine se recogen dos notas: una centrada en la figura del director Jean Louis Barrault, y otra en torno al festival de Cannes del año 1962.

Conviene destacar, de entre todos estos artículos, aquéllos que pueden ofrecernos la visión que de la literatura y, más concretamente, de la novela y del escritor tenía Silvina Bullrich: *La mujer en la novela femenina* (1956), *El hombre de gris* (1964), *La novela, esa desconocida* (1969) y el ya mencionado *Mensaje para escritores latinoamericanos* (1966). El orden que estableceremos será cronológico.

Antes de la irrupción de las mujeres en la novela, los personajes femeninos reflejaban, forzosamente, la imagen que el hombre captaba o deseaba de la mujer. Así, sólo Gustave Flaubert fue capaz de acercarse con fidelidad a la psicología femenina. Tras esta introducción al tema de *La mujer en la novela femenina*, podemos comprobar que el título hace referencia tanto a la mujer como personaje en la novela, cuanto a la mujer como escritora de novelas.

Para Silvina, el hecho de que la novela femenina del momento indague, y de la manera en que lo hace, en la intimidad de las relaciones amorosas se debe a que, tras la postergación a que se ha visto sometida, la mujer, decidida a salir del reducto del hogar, ha

tenido que asumir que a ella se le exija talento, mientras que al hombre tan sólo honestidad y dedicación. La mujer lo va a aceptar pero, al mismo tiempo, resuelve una especie de venganza: *Sabrán lo que no quieren saber y ellos, que son dueños de todos los campos de acción, perderán por lo menos el dominio de uno de esos campos: el de la intimidad*⁹¹. Y la creación femenina, al estar hecha a imagen y semejanza de la mujer, ofrecerá el verdadero rostro de ésta. La misión de la escritora es, así, la de expresar todo un mundo que hasta el momento había permanecido oculto o enmascarado; y especialmente al tratar los problemas sentimentales, la mujer se muestra sincera y hasta desaprensiva, pintando sin piedad las imperfecciones del ser amado y dejando atrás los tópicos románticos.

De cara al análisis y posterior comprensión de la narrativa de Silvina Bullrich, conviene resaltar su opinión respecto al proceso de creación en la literatura femenina, pues, de algún modo, es de suponer que la autora habla más por sí misma que por una nómina indefinida de escritoras. Así, confirmamos nuestra primera impresión, al conocer su vida y haber leído su obra, de que la imaginación no cuenta tanto como sus vivencias a la hora de escribir:

*Teje naturalmente una trama primaria, justo lo necesario para poder bordar sobre ella sus observaciones y sentimientos, inventa algunos personajes secundarios, clava situaciones (...) que le permitirán saltar hasta lo hondo de su propia vida (...)*⁹².

Verdaderamente, en Silvina es bastante evidente esta máxima, aunque también es cierto que ella nunca ha negado la existencia real de algunos de sus personajes o de ciertas anécdotas convertidos en materia literaria.

⁹¹ *La mujer en la novela femenina, La aventura interior, ob.cit., p- 27.*

En *El hombre de gris*, la autora propone una visión del escritor basada en la comparación de éste con los santos. El paralelismo se justificaría al considerar que el escritor no permanece ajeno a la realidad que le rodea y, de algún modo, carga con los pecados de sus contemporáneos para poder dar testimonio de ellos en su creación.

Su función, por tanto, es fundamental porque *Sólo el escritor consigna en rasgos indelebles la verdad de su tiempo*⁹³ y, si algo se le escapa, ese algo se perderá para siempre. Y sin embargo, el escritor -y no se trata sólo del argentino- es un hombre gris, gris porque la realidad que debe describir también lo es y lo son los hombres que en ella viven. En este sentido, y sirve de ejemplo la comparación entre las memorias de Simone de Beauvoir y las de Sartre, la mujer escritora es capaz de prestar cierto color a sus textos, de hacerlos menos sofocantes, gracias a que escribe buscando el diálogo, quizá porque en su realidad cotidiana y vivida, no escrita, el soliloquio está mucho más presente.

También en la función o el destino del escritor se centra el *Mensaje para escritores latinoamericanos*. Como ya hemos apuntado con anterioridad, este artículo se escribió originariamente como conferencia, de la cual es un resumen que tiene por *objetivo expresar ese afán de encontrar nuestra propia realidad que sentimos todos (...), hallar nuestra auténtica voz*⁹⁴, lo que pasaría por llegar primero a la unión de todos los escritores latinoamericanos en sus dudas y preocupaciones.

⁹² *Idem*, p. 29.

⁹³ En *El hombre de gris*, *ob.cit.*, p. 138.

⁹⁴ De *Mensaje para escritores latinoamericanos*, en nota de la autora. *Ob.cit.*, p. 190.

El destino del escritor sudamericano es el punto principal y primera preocupación. Resulta comprensible que en Sudamérica, salvo excepciones, los gobiernos temen al escritor y al arte en general, como también ocurre en la Unión Soviética y en muchos otros países, como difusores de ideas. El escritor ha sido frecuentemente rechazado por ser considerado portador de ideas nocivas, pero también es cierto que, concretamente en la Argentina, de algún modo fue asimismo ignorado o desdeñado por el público en los años 40 y 50, cuando se limitaba a reflejar ambientes y problemas europeos o, como mucho, *pintaban un hecho, un rincón, un paraje argentino, pero no sentían esa angustia argentina que Gálvez fue el primero en señalar y Mallea el primero en ahondar*⁹⁵.

Estas reflexiones sobre el papel del escritor hispanoamericano y su relación con el país natal, hay que tenerlas muy en cuenta para entender a Silvina Bullrich más allá de las acusaciones y críticas de las que siempre ha sido objeto. Su admiración por Francia, por ejemplo, no resta un inmenso amor a la Argentina, lejos de la cual nunca pudo escribir. La presencia de su país y del argentino en su obra es constante, y el hecho de que no tuviera problemas de tipo político se debe más al grado de evidencia de su crítica, mucho menor que la de gran cantidad de autores, que a la total ausencia de ésta.

Por eso no existe discrepancia entre lo expresado en este artículo y el resultado final de la obra de Silvina que, a primera vista, pudiera parecer excesivamente superficial e inocuo. Y aunque no es del todo cierto que sólo el propio país pueda proporcionar al escritor la trascendencia, *si Europa no nos necesita ni nos recuerda, es lícito inclinarnos sobre este pueblo nuestro, mirarlo, verlo y reflejarlo* y ayudar a que el país se conozca a sí

⁹⁵ *Idem*, p. 192.

mismo⁹⁶. En esta dinámica, la figura del lector es fundamental, porque de sus reacciones favorables o desfavorables dependerá la resonancia de una obra y de su autor. Quizá el secreto del éxito de público que siempre acompañó a las novelas de Silvina fuera su habilidad para lograr que el argentino medio se identificase con los personajes y los problemas representados⁹⁷, lo cual la convirtió en escritora de best-sellers y la hizo caer a menudo en las redes del éxito fácil.

El artículo se cierra con una llamada a la naturalidad del lenguaje sin caer en lo soez ni en el localismo exagerado. Que el idioma sea un *instrumento de comunicación* es un deber del escritor sudamericano, para que todos los pueblos de habla hispana puedan entender los textos; por ello, habrá que cuidar que la lengua exprese la realidad del momento, pero sin perder su calidad de elemento integrador. Autenticidad local, sí, pero con medida.

El último artículo que nos interesa en este apartado sobre las consideraciones literarias es el titulado *La novela, esa desconocida*. En esta nota, Silvina realiza un breve recorrido por la novela desde su concepción tradicional -en la que se limitaba a ser una conjunción de tres descripciones: personajes, ambientes y pasiones-, hasta la novela actual (la de los años 60, ya que el artículo está fechado en 1969).

Las diferencias son evidentes tanto en el contenido como, sobre todo, en la forma. Respecto a lo primero, al escritor actual ya no le interesa la bondad o maldad del personaje,

⁹⁶ *Idem*, p. 193.

⁹⁷ *Lo que el hombre argentino busca hoy es el reflejo de su alma en un espejo reflexivo, no la descripción de trajes regionales*, opina la autora en el mismo ensayo. *Ob.cit.*, p. 194.

después de que Dostoievsky y Proust aceptaran al ser humano sin intentar justificar sus actos. En lo referente a la forma, los cambios introducidos son la mejor muestra de la madurez intelectual y del dominio del oficio por parte del escritor, así como de la misma madurez por parte del lector, a quien ya no se le da todo hecho sino que se le obliga a colaborar activamente y a *detenerse a meditar sobre su esencia íntima*⁹⁸, que es uno de los logros que hacen imprescindible a la novela.

Bajo el título **El mundo que yo vi** (1969) aparecen agrupados varios de los artículos que Silvina publicó a raíz de sus viajes por todo el planeta. Son un total de treinta y seis, fechados entre 1951 y 1969. Geográficamente, podríamos agruparlos por países: en Europa, siete artículos sobre Francia, con tan sólo dos de ellos no dedicados a las elecciones que ganaría De Gaulle -uno sobre su estancia en Montecarlo y Saint Tropez, y otro en torno a su visita al pueblo y la casa de Marcel Proust-; la capital de Bélgica con la Expo de 1958, Alemania y Grecia, son los puntos europeos que cuentan con un artículo en esta colección, así como el dedicado al origen y la labor de la Cruz Roja Internacional. Dejando el Viejo Continente, se recogen dos artículos sobre la India y sobre Egipto; tres sobre Palestina; y cuatro sobre Japón, especialmente dedicados a sus manifestaciones teatrales. La estancia de Silvina en la Unión Soviética le produjo una gran impresión, como evidencian los seis artículos recogidos en esta recopilación, escritos en marzo y abril de 1961. Finalmente, de Iberoamérica encontramos un artículo sobre la capital del Perú, dos

⁹⁸ En *La novela, esa desconocida, ob.cit.*, p. 157.

sobre México, otros dos dedicados a Brasil -Brasilia y Ouro Preto-, y cuatro a Argentina, de los cuales tres se centran en su visita a Comodoro Rivadavia.

Interesa ahora que nos detengamos en los artículos que Silvina dedica a la Argentina, siguiendo un orden cronológico: *Elogio y dolor de Argentina* (agosto, 1959), *De Puerto Piojo a Comodoro Rivadavia* (enero, 1960), *Grandeza y miseria de Comodoro Rivadavia* (febrero, 1960), *Comodoro, la otra faz de la Argentina* (febrero, 1960).

Elogio y dolor de Argentina expresa la impresión que el país causa en Silvina, tras una de sus habituales ausencias. Aunque el título aluda a las dos caras de la moneda, la autora se centra más en el dolor que en el elogio a Argentina. Porque la impresión no es, de ninguna manera, positiva. Los argentinos son personas con *vocación de fracaso*, y la culpa no es suya, sino de la situación que viven: no hay trabajo en la Argentina; los artistas, los intelectuales, tienen la sensación de que su esfuerzo no sirve de nada porque lo importante es tener *cuña* -lo que en España llamamos *enchufe*-, y *eso es lo que crea una sociedad humana en apariencia haragana e indolente*⁹⁹, lo que conduce al escepticismo, al derrotismo y, ante la evidencia de que sólo fuera del propio país se obtiene reconocimiento por el trabajo -cineastas, pintores, médicos argentinos triunfan en el extranjero-, a la tristeza de descubrir que la Argentina es una tierra ingrata.

Tres artículos escribirá Silvina a raíz de su visita a Comodoro Rivadavia. Las reflexiones del titulado *De Puerto Piojo a Comodoro Rivadavia* no se limitan a la anécdota del viaje que, a causa de no contar Comodoro con un puerto, resulta incómodo y, relatado

⁹⁹ **El mundo que yo vi**, Buenos Aires, Merlín, 1969. Del ensayo *Elogio y dolor de la Argentina*, p. 157.

con ironía, hasta divertido, sino que nos interesan más en cuanto a que, como es habitual en la autora, alcanzan también a otro tipo de aspectos. En este artículo, concretamente, el relativo al ser argentino. El hecho de que la tierra argentina esté siendo trabajada por más chilenos que argentinos, por ejemplo, es una muestra de que al argentino le importa muy poco el país cuando se trata de trabajo duro y pesado¹⁰⁰.

Grandeza y miseria de Comodoro Rivadavia es, sin embargo, fruto de la observación, por parte de la autora, de las gentes que trabajan en los pozos petrolíferos de Comodoro. Son personas que han aceptado una vida sacrificada, dispuestas a alcanzar un triunfo material, pecuniario, pues para eso se han trasladado a la Patagonia. Lo que ocurra fuera de aquellos lugares no les interesa. También, en cambio, hay aspectos positivos en su vida; por ejemplo, a diferencia de la juventud porteña, esta gente sabe divertirse, disfrutar de la diversión después del esfuerzo.

Destacamos, asimismo, unas reflexiones sobre la mujer argentina en estas tierras. Para Silvina resulta *enternecedor* observar a estas *muchachas que trabajan como esclavas con tal de no trabajar como mujeres libres*¹⁰¹. Se dedican a bailar con los trabajadores extranjeros, cada noche, en busca de la protección masculina, de un futuro. Ellas son pocas y los hombres muchos; con su sumisión y femineidad atraen a los extranjeros, y si hubiera que culpar a alguien, desde luego no sería a estas mujeres, sino a los hombres que han querido *aplastar la personalidad de sus compañeras: al hacer de ellas seres indefensos, las*

¹⁰⁰ *Nosotros esperamos siempre que nos toque en suerte algo mejor, pero (...) nadie cumple plenamente su destino sin la aceptación previa de las circunstancias que le van tocando vivir, porque, de otro modo, renegar de ellas es abonar el campo a la inaptabilidad y al fracaso. En De Puerto Piojo a Comodoro Rivadavia, ob.cit., p. 114.*

han entregado al mejor postor¹⁰². De nuevo comprobamos cómo la preocupación de Silvina por la situación de la mujer frente a su destino se halla presente por doquiera.

El último artículo dedicado a Comodoro Rivadavia surge a raíz de la visita de la autora a los campamentos de Cañadón Seco. Los contrastes entre los tres -el argentino, el italiano y el americano- son tan grandes que la impresionan vivamente. A partir de la limpieza y comodidad del campamento americano, en el que la disciplina juega un papel fundamental, Silvina reflexiona brevemente en torno a los motivos que han podido ocasionar o que permiten esas diferencias. En la Patagonia hay trabajo, y el argentino no puede pretender ganar un buen sueldo y disfrutar de bienestar y abundancia si su esfuerzo no contribuye a ello. Las palabras que cierran esta nota parecen una invitación de Silvina a acudir a Comodoro, a trabajar por Argentina, a que el argentino se sacuda la pereza y el desaliento y busque su propio destino: *vista desde Comodoro Rivadavia, Buenos Aires es una ciudad anciana y moribunda, sin destino ni ambiciones (...)*¹⁰³. Por eso es que Comodoro, como anunciaba el título, es *la otra faz de la Argentina*. Probablemente, su esperanza.

Una recopilación de artículos sobre aspectos o temas relacionados casi exclusivamente con Argentina, la encontramos bajo el título de **La Argentina contradictoria**, publicada en 1986. Decimos casi exclusivamente, porque, a pesar del

¹⁰¹ En *Grandeza y miseria de Comodoro Rivadavia*, ob.cit., p. 121.

¹⁰² *Ibidem*.

título, algunos de los artículos recogidos en el volumen se dedican a cuestiones ajenas a la realidad argentina. Es el caso del que se centra en la adaptación cinematográfica de **Un amour de Swan**, la novela de Proust perteneciente a **À la recherche du temps perdu**, por el director alemán Volker Schlöndorff, con Jeremy Irons, Ornella Muti y Alain Delon como principales intérpretes; una película en la que Proust es el gran ausente. La otra excepción es *Francia, símbolo de libertad y de cultura*, aunque verdaderamente podríamos considerar su relación con Argentina por cuanto el vínculo de la autora con ese país es muy estrecho. El resto de los escritos recopilados sí cuentan con la Argentina como protagonista o como telón de fondo. Ejemplo de esto último, lo encontramos en el que Silvina se dedica a sí misma con motivo de su setenta cumpleaños, un artículo sobre la vejez y la soledad; en tres notas de tema literario -sobre Mújica Láinez, a raíz de su muerte; sobre la obra de Enrique Campos Menéndez, **Los pioneros**; y el titulado *El escritor y la trascendencia*-, así como en un artículo sobre Gardel y el tango. Pero los argentinos, sus intereses, su modo de ser o de comportarse, y la Argentina, con su economía y su política, son los verdaderos ejes de esta recopilación. Silvina arremete contra todos los defectos y errores, toca todos los sectores, analiza y señala, reflexiona y denuncia, y se erige en conciencia que no da tregua con la valentía que siempre la ha caracterizado.

El volumen se abre con un prólogo de la autora que despide al año 1985. Los artículos y notas recogidos fueron escritos en ese año y, por tanto, resultan impagables para conocer la situación del país - siempre desde la óptica personal de la escritora-, situación que, como veremos, habrá de reflejarse igualmente en sus novelas pertenecientes a ese

¹⁰³ En *Comodoro, la otra faz de la Argentina*, ob.cit., p. 127.

período. Del mismo modo nos serán útiles estas reflexiones a la hora de trazar la evolución de la visión sociopolítica de Silvina respecto de la Argentina.

Dado el gran número de artículos que nos interesaría tratar, proponemos, para evitar extendernos demasiado, hacer un recorrido temático que recoja las consideraciones más destacadas en cada caso: comentarios sobre Argentina y los argentinos en general, reflexiones centradas en la economía del país, y opiniones sobre cuestiones relativas a la política. Aspectos muy relacionados entre sí, todos ellos, para dar un panorama de la situación de Argentina a mediados de los años 80.

(...) *yo no juzgo solamente a un gobierno sino a un pueblo: al mío. Lo juzgo como me juzgo a mí*¹⁰⁴: con sinceridad. Estas palabras, extraídas del prólogo a la recopilación, dan pie para que nos centremos primeramente en las reflexiones de Silvina en torno al pueblo argentino y la situación de Argentina en general. Ya desde este prólogo, la autora hace hincapié en las diferencias entre la Argentina próspera e ilustrada de los años 40 y el país empobrecido, uno de los más endeudados del mundo, de estos años en que escribe; una Argentina que se caracteriza por el descontento generalizado y creciente, las huelgas, la repentina falta de luz, agua y teléfono en las casas, e incluso la falta de carne, lo cual ya resulta hasta paradójico. Por otra parte, un problema fundamental es el paro, que también afecta a las clases cultas, a los universitarios. Una de las formas para paliarlo, contribuyendo al mismo tiempo al enriquecimiento del país, sería la población de las tierras del Sur -codiciadas, además, por las potencias mundiales- por parte de las nuevas generaciones. El Gobierno debería distribuir las entre los matrimonios jóvenes, y de ese

modo podrían incluso suavizarse las enormes diferencias que existen en la Argentina en el reparto de la riqueza.

El pueblo argentino, frente a lo que demagógicamente proclaman los políticos, no es maravilloso sino todo lo contrario: *Somos un pueblo quebrado, cínico, descreído, escéptico*¹⁰⁵. Y envidioso del éxito ajeno, defecto que Silvina recuerda en muy numerosas ocasiones por haberlo vivido en carne propia. La desesperanza, en el fondo, es otro de sus rasgos destacables, debido a la actualidad gris, mediocre y resignada que le ha correspondido. El argentino no cree en sí mismo y no tiene ilusión por el futuro, de ahí que desee vivir de una manera inmediata, lo que repercute al mismo tiempo en la marcha del país.

En lo que respecta a su cultura, la Argentina de estos años no es tampoco lo que era. En general, la gente se preocupa más de los artículos materiales y transitorios, supuestamente otorgadores de un estatus social y económico, que de las ideas. El alejamiento de los focos de cultura se completa con un acelerado arrastre hacia la ignorancia y la chabacanería. Y si el pueblo no reclama cultura, al empresario no le interesa dársela, como puede observarse, por ejemplo, en los programas de televisión, un medio absolutamente desaprovechado, en vez de utilizarse como fuente de conocimiento capaz de llegar a un amplísimo espectro. Pero ni a los gobiernos civiles ni a los militares, les ha interesado, al parecer, *que el argentino esté a la altura intelectual de los hombres de los*

¹⁰⁴ **La Argentina contradictoria**, Buenos Aires, Emecé, 1986. En el prólogo, p. 14.

¹⁰⁵ *Idem*, p. 29.

*países civilizados (...) Hoy ni un individuo ni un país vale sino por lo que sabe. ¿Nosotros qué sabemos? ¿Nosotros qué valemos?*¹⁰⁶

De cara a la economía, la situación que vive Argentina proviene de su aislamiento, un aislamiento voluntario que nace del orgullo argentino, del considerarse *únicos en lo bueno y en lo malo, como si no perteneciéramos al conjunto del universo* (...). El problema fue que *El mundo advirtió nuestro aislamiento y nos aisló aún más*¹⁰⁷, y el resultado es que ningún país quiere cambiar la moneda argentina desde hace treinta años. En la actualidad desde la que escribe Silvina, Argentina cuenta con *la moneda más envilecida de la tierra después del marco alemán de 1918*¹⁰⁸. El estado económico del país se puede calificar de misérrimo, a falta de inversiones extranjeras y de la apertura de fuentes de riqueza. Tampoco el pequeño inversor llega a invertir en la Argentina, necesita el apoyo de bancos que le presten las sumas necesarias para lograr empezar a trabajar y poder producir. En vez de esto, la gente se dedica a la especulación.

El ahorro es un concepto que ha caído en desuso. Silvina aboga, sin embargo, por su recuperación como base de posteriores proyectos. Sin una base no se puede optar a algo más sólido que se apoyaría, a su vez, en el trabajo. ¿Pero en qué moneda ahorrar, ante la falta de equilibrio del peso argentino? Los que pueden lo hacen en dólares, oro o yens; los que no, sólo pueden gastar ese dinero, invertirlo en objetos que les hagan sentirse dueños de cierto capital reunido con su esfuerzo.

¹⁰⁶ *Idem*, p. 229.

¹⁰⁷ *Idem*, p. 79.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 8.

Independientemente del concepto de ahorro aplicado a la gente de la calle, existen los llamados ahorristas, quienes se dedican a la inversión. La tendencia a la usura que advierte Silvina en el país conduce a que estos personajes especulen invirtiendo en bancos a punto de quebrar; el resto de los ciudadanos pueden acabar desoyendo las advertencias o los consejos del Gobierno, y, por no averiguar primero la solvencia de los bancos, perder cuanto poseían con la bancarrota de éstos. Este tema lo trata en **Escándalo bancario y Después del escándalo**, precisamente porque era actual y de gran interés en aquellos momentos.

Silvina fecha la aparición de la devaluación y la inflación en 1945. Las leyes sociales, de las que Argentina carecía hasta el momento, mejoran indudablemente la situación de cada ciudadano y trabajador, pero al mismo tiempo traen consigo los citados inconvenientes. Los trabajadores exigen mejoras salariales, amparados por esas leyes, y el dinero necesario para esas mejoras sale del erario público, con lo cual *hay que emitir moneda envilecida y el círculo vicioso sigue hasta el infinito*¹⁰⁹

Otro de los motivos de la actual situación económica en Argentina es la deuda externa. De ella se ocupa Silvina en el artículo titulado *Los riesgos del triunfalismo*, en el cual reflexiona sobre las consecuencias del intento de recuperar las islas Malvinas. El cincuenta por ciento de la deuda que ahoga al país se debe, según la escritora, a esta guerra precipitada que obliga al Gobierno a adoptar una economía de guerra, convirtiendo el peso en austral, una moneda tan fuerte como el dólar, y elevando el nivel de vida, por tanto, a la altura del de ciudades como Nueva York, París o Tokio. El país ha tenido que pagar, así, un

alto precio por semejante optimismo, con la subida de la cesta de la compra, los alquileres, los libros, los impuestos, la gasolina... A pesar de la lección de serenidad que supone para el país, en opinión de Silvina el Plan Austral resulta evidentemente injusto, con el continuo aumento del precio de los servicios públicos frente a la congelación de todo lo demás, y en especial de los salarios. Pero la injusticia no está en que los ciudadanos tengan que apretarse el cinturón para contribuir a la recuperación de la Argentina, sino en que se haga a costa del pueblo mientras el Estado no se comporta precisamente como debería en esas circunstancias. Frente a la pobreza del país, los sueldos indignos y las jubilaciones mínimas, el Estado gasta profusamente, como se observa, por ejemplo, en la excesiva representación diplomática en el extranjero.

Aun reconociendo el éxito del Plan Austral, como único remedio a la hiperinflación que hundía a la Argentina antes de su aplicación, Silvina aboga por la calma para afrontar una segunda etapa en la que el Gobierno deberá continuar consiguiendo resultados positivos, porque la eficacia demostrada por el mencionado plan no ha supuesto una mejora en la situación agobiante que sufre el pueblo. La pobreza, la miseria, el hambre, el paro laboral continúan presentes en el país, y el Gobierno, que ha vuelto a recibir el apoyo del pueblo argentino en las últimas elecciones, debe hacer lo posible para no defraudar a quien deposita su confianza en la democracia.

El concepto que tiene Silvina de la democracia parece, en general, positivo; es decir, considera que es el mejor sistema de gobierno, el más justo, pero reconociendo al mismo tiempo sus deficiencias. El hecho de contar con una democracia no significa que

¹⁰⁹ *Idem*, p. 94.

todo esté solucionado, que todo vaya a ir bien, precisamente porque el hombre es imperfecto; así, se cometen injusticias que nunca acaban por suprimirse debido a la cercanía de elecciones: el cuerpo diplomático es excesivamente numeroso, se paga la gasolina y los desplazamientos del funcionariado, las sumas para las campañas electorales son muy elevadas, etc.

El gobierno del momento, dirigido por el presidente de la República, Raúl Alfonsín, le merece a la autora al menos cierto respeto. Habiendo viajado mucho, a Silvina le tranquiliza comprobar que es un gobierno honesto respecto al dinero público, a diferencia de los gobernantes de otros países de América Latina, quienes *se retiraron con fortunas colosales, de ahí que puedan escapar tan rápido en medio de las revoluciones*¹¹⁰. Sin embargo, no es suficiente con mantener un comportamiento correcto. El estado de la Argentina, su misérrima situación económica, indican que indudablemente se sigue una política ineficaz: *aunque no se roba se derrocha, se calcula mal el presupuesto y como ya lo dije se mantiene amablemente a los amigos en las grandes capitales del mundo*¹¹¹. Otra de las quejas que Silvina suele formular más o menos directamente al Gobierno es su falta de apoyo a la cultura en general -el enchufismo también funciona en este campo-. El lector debería poder adquirir libros, y el escritor, ver sus libros en el extranjero.

En el artículo titulado *Sólo los privilegiados podrán viajar y comer el amargo caviar del destierro*, Silvina se detiene en otra de las deficiencias del actual Gobierno: el impedimento para salir del país. La autora no se muerde la lengua y apela al Presidente

¹¹⁰ *Idem*, p. 13.

Alfonsín en lo que supone un *ataque directo a la Constitución*¹¹², si bien es cierto que a veces le exime, en cierto modo, de responsabilidades, al achacar estos problemas a quienes le rodean. Conocedora de la situación vivida en la Unión Soviética, Silvina no duda en acudir a la comparación de lo que sucede en Argentina con el mencionado país o con la Alemania tras el muro. Y asegura estar dispuesta a pagar lo que sea necesario con tal de poder cruzar las fronteras argentinas¹¹³. Lo que el pueblo argentino esperaba, y ella misma se incluye, con la llegada del nuevo gobierno hace un año, ha dado paso a la sensación de falta de libertad, no sólo en lo referente a viajar sino en todo aquello que se haga susceptible de resultar peligroso: *Ya se le prohíbe a la gente asistir a ciertas misas y se le ordena retirarse si el sermón no es del gusto del Gobierno*¹¹⁴.

La imagen del doctor Alfonsín y de su gobierno se desmoronan, la desilusión cunde entre quienes le votaron y depositaron en él su confianza; Silvina parece ser uno de esos votantes desilusionados, cuando se dirige directamente al Presidente en busca de respuestas¹¹⁵. Alfonsín no debería permitir que sus ministros empañen su imagen, *la imagen tan querida y apreciada, y votada, de un presidente comprensivo, muy argentino, muy democrático (...)*¹¹⁶. Pero la culpa de lo que está sucediendo en la Argentina no se le

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Idem*, p. 51.

¹¹³ Eso sí, afirma, *nunca más volveré a esta tierra que he querido por encima de todo en el mundo. Voté por la libertad y prefiero ser pobre y libre, que esclava y con un buen pasar. Idem*, p. 53.

¹¹⁴ *Idem*, p. 51.

¹¹⁵ Por ejemplo, las siguientes: *Doctor Alfonsín, ¿qué nos prometía usted o qué creía prometernos cuando nos afirmaba que viviríamos en democracia? ¿Este terror constante por actitudes arbitrarias? Idem*, p. 54.

¹¹⁶ *Idem*, p. 55.

puede echar toda a los gobernantes. Los votantes deben saber criticar la acción del gobierno cuando es necesario, hacer crítica constructiva y evitar malentendidos. En este sentido, la actitud de Silvina ha sido coherente desde su labor como escritora y especialmente como articulista.

La fórmula que sigue la autora, según ella misma afirma en el artículo titulado *La validez de las encuestas*, es siempre intentar pesar tanto los aciertos como los errores de aquél o aquello que esté juzgando. Pero eso, tratar de hacer justicia suele conducir a quedar mal con unos y otros. Un claro ejemplo estaría en la opinión que Silvina vierte sobre la etapa peronista y la figura de Perón. Para la escritora, la Revolución Libertadora supuso, por un lado, una serie de reformas positivas, de leyes sociales y laborales con las que el país no contaba: la ley del divorcio, la de adopción, las vacaciones pagadas, el derecho al voto para la mujer... Sin embargo, todo ello se llevó a cabo en un clima de odio a la clase dirigente, *porque en nuestro país nadie sabe hacer justicia sin cometer simultáneamente una injusticia*¹¹⁷. También se atreve Silvina a opinar sinceramente sobre el juicio del general Galtieri; para ella, el respeto a las fuerzas armadas argentinas debería haber supuesto un juicio privado para esos militares y su general, porque a fin de cuentas *no son jefes nazis juzgados en Israel sin compatriotas*¹¹⁸. La situación desastrosa que vive la Argentina es, en muchos aspectos, deudora de los cuarenta años de gobiernos deshonestos, de los cuales Silvina, de nuevo con valentía y sinceridad, excluye los de Frondizi, Illía y

¹¹⁷ *Idem*, p. 198.

¹¹⁸ *Idem*, p. 199.

*algunos gobiernos militares entre los cuales no se cuentan nuestros últimos, por supuesto*¹¹⁹.

Respecto a su tendencia política, Silvina se reconoce alfonsinista y, en vísperas de elecciones, opina sobre el resto de partidos que conforman el panorama político, tanto en la derecha como en la izquierda. Los partidos de la izquierda argentina, desde luego, no le merecen sino muy breves comentarios sobre su fraccionamiento, y algunos de los que se desprende quizá un leve desprecio¹²⁰. Pero en realidad, en Argentina no hay una pugna entre derechas e izquierdas, ya que los dos partidos de mayor peso son ambos de izquierda moderada. Silvina es, en palabras propias, centrista y considera que la gente de izquierda no sabe apreciar la belleza por haberse criado en ambientes grises. Una visión un tanto simplista, quizá, del universo de la política.

Cuando cae el telón, publicada en 1987, recoge artículos aparecidos ese año, tanto en el diario **La Nación** de Buenos Aires como en **La Capital** de Mar del Plata y las revistas **Para ti** y **Somos**. Los temas abordados esta vez son muy diversos, yendo los escritos desde el comentario sobre el amor y los enamorados, hasta la reflexión crítica respecto al mensaje del Presidente, pasando por la despedida a Simone de Beauvoir. Por tanto, podríamos agruparlos temáticamente como: artículos sobre Argentina -economía, política, idiosincrasia, funcionariado, ley del divorcio-; relacionados con el mundo de las

¹¹⁹ *Idem*, p. 254.

¹²⁰ (...) *por lo general son pobres que quieren ser ricos, pero antes de hacerlo deben degollar a los que ya son ricos porque ¿qué significa un aumento de salario frente al Mercedes del patrón?* *Idem*, p. 215.

letras -el libro, el escritor, Mújica Láinez, Simone de Beauvoir, Mallea, la concesión del Premio Nobel-, o con el mundo del espectáculo -cine, teatro-; y de temas variados como la arquitectura de París, el amor y los turistas; para terminar con fragmentos de una entrevista a la autora, centrados en cuestiones muy puntuales en torno a su concepción de *lo burgués*. En total, 39 artículos o notas, siempre con la actualidad como rasgo característico, a pesar de que algunos aspectos hayan sido tratados por la autora en reiteradas ocasiones.

Nuevamente, como planteábamos a la hora de abordar los artículos de la anterior recopilación, la variedad y la cantidad de los escritos nos obliga a centrarnos en aquellos bloques temáticos que más nos interesan de cara al posterior estudio de la visión sociopolítica en las novelas de Silvina Bullrich. En este caso, servirán para completar el panorama ya planteado en **La Argentina contradictoria**, acercándonos a la situación que se vive en el país a finales de los años 80. Para ello, seguiremos el mismo esquema: comenzaremos resaltando los comentarios referentes a la Argentina en general o a cuestiones sociales, para detenernos después en las reflexiones de carácter político y económico que merezcan destacarse.

El artículo que abre esta recopilación es, ya desde el título, más que significativo de la actitud adoptada por Silvina respecto a su tierra: *Un país con reacciones de rebaño*. Como en muchas otras ocasiones, la autora recurre al sistema comparativo para plantear una determinada cuestión: cómo era Argentina en otros tiempos, cómo es hoy la Argentina. En este caso, para poner sobre el tapete la pérdida del individualismo en el argentino actual. La cultura, la política, son campos para la aspiración privada, individual, nunca para el movimiento de masas y el aborregamiento. Y sin embargo, se deja sentir la primacía del rebaño en todos los órdenes, con el consiguiente perjuicio para el país. *¿Qué han hecho con*

*nosotros? ¿Quiénes lo han hecho? ¿Dónde están los culpables?*¹²¹, son las preguntas sin respuesta que Silvina deja en el aire para que, al menos, el lector tome conciencia de la situación y comparta su inquietud.

Más interrogantes quedan planteados en el artículo titulado *¿Por qué? ¿Por qué? ¿Por qué?* De nuevo, uno de ellos expresa el desconcierto ante la diferencia entre el país rico y pujante de otros tiempos vividos por la autora y la miseria de la actualidad. Otras preguntas, en relación a esta primera, ponen en tela de juicio los gastos del gobierno en helicópteros, misiles, un submarino atómico... Mientras, los salarios y las jubilaciones son irrisorios, y los estudiantes universitarios demandan un mayor presupuesto para las universidades, reclamo que incomprensiblemente ha provocado una respuesta errada e indigna por parte del presidente Alfonsín.

El modo de ser argentino se ha visto influido por la economía, hasta el punto de que el tan mentado *calor humano* que caracterizaba a este pueblo se ha ido perdiendo. La hospitalidad, el carácter afectuoso, han dado paso a la adulación y a la admiración desmedida hacia los nuevos ricos. En su novelita titulada **El calor humano**, Silvina trata en clave de humor este tema, así como en **La Bicicleta** incide en el juego, cuestión preocupante de la que también se ocupa la autora en el artículo *La bolilla que faltaba*. Concretamente, causa furor en Argentina un juego llamado *el avión*, que probablemente se sumará en breve a la serie de juegos legalizados por el gobierno. El problema está en que los niños y los adolescentes tienen también acceso a este nuevo entretenimiento, lo que podría hacerse peligroso si se acostumbraran a ver el juego como una forma de ganar

¹²¹ **Cuando cae el telón** Buenos Aires, Emecé, 1987, p. 14.

dinero sin trabajar, fácil y rápidamente. Por otra parte, el tema se presta a reflexión, porque resulta evidente, por un lado, que el paro motiva el arraigo del juego en la Argentina; y por otro, que los gobiernos lo promocionan, aprovechando la situación para sacar dinero, mientras el país se vuelve cada vez menos capaz de salir adelante y prosperar.

Un punto a favor del argentino es su reciente afición a los museos. Visitar exposiciones ha sido una atracción nacida en el último lustro, y Silvina aprovecha para ironizar sobre el sentido del nuevo *hobby* que trae consigo dicha afición: hacer cola, *en la mayoría de los casos para mejorar su cultura, en otros para llenar sus días vacíos (...)*¹²². Pero la situación respecto a la cultura por parte del argentino medio ha cambiado, lo cual es más digno de alabanza si se consideran las circunstancias desfavorables en que se ve sumido.

En lo económico, es indicativo del desequilibrio que se vive en la Argentina el hecho de que, a pesar de tantos problemas y de la enorme deuda, se esté pensando en trasladar la Capital a Viedma¹²³. La pobreza es tal, que hasta la clase media comienza a acercarse al estado que sufre el proletariado. Silvina insiste en que la situación viene de atrás, pero no deja de señalar, como en artículos anteriores, que el actual gobierno no gasta precisamente lo imprescindible e insiste como ejemplo en el despliegue que caracteriza a las comitivas presidenciales. Niños desnutridos, ancianos angustiados, robos, drogadicción, es el balance que arrojan los años transcurridos bajo el Gobierno alfonsinista, el cual debería intentar corregir los errores cometidos y reconocer el fracaso del Plan Austral,

¹²² *Idem*, p. 50.

porque, a pesar de la importante reducción de la inflación respecto al año 84, el poder adquisitivo de la población argentina continúa siendo de los más bajos del mundo.

Una de las leyes atacadas por Silvina es la del subsidio por desocupación. La autora considera que en sí misma es una ley justa, pero que mucha gente se aprovecha y, en vez de contribuir al desarrollo del país con su trabajo, se dedica a vivir cobrando el paro, minando así las bases monetarias del presupuesto nacional.

Por tanto, la herencia recibida, la mala gestión del Gobierno y la escasa colaboración ciudadana se confabulan para que el desarrollo de la Argentina continúe estancado.

Los artículos más centrados en cuestiones políticas -aunque uno de los rasgos caracterizadores de la labor que en el campo del periodismo realiza Silvina es precisamente la falta de concreción, resultando así unos textos en los que se oscila de unos temas a otros, sin perder de vista el central, lo que confiere una sensación de espontaneidad y de escrito que sigue más el curso del pensamiento que de un rigor prefijado- continúan ofreciéndonos los fallos del gobierno presidido por Raúl Alfonsín y la desilusión de la autora, vocera quizá de una mayoría de votantes desencantados. Por eso, Silvina suele dar una de cal y otra de arena. Después de la crítica, la suavidad del halago sincero; así, por ejemplo: *Parécese a sí mismo, que es la mejor imagen que tiene el país. Lo hemos querido mucho,*

¹²³ *Este proyecto no es el más adecuado para distraer al pueblo de sus penurias, de los suburbios faltos de cloacas, de los pueblos que se inundan, de los servicios públicos que no funcionan. Idem, p. 19.*

*hemos creído en usted y lo necesitamos. O usted o el caos*¹²⁴. Pero no duda en ser clara también cuando es necesario¹²⁵.

En escasas ocasiones Silvina se decide a arremeter contra algún país que no sea el propio, pero no deja de hacerlo cuando también Argentina se ve afectada. Es lo que sucede con la acción de Estados Unidos en lo referente a la deuda argentina, cuestión en la que la autora deja ver claramente la opinión que le merece esta gran potencia:

*Los préstamos no se devuelven, todo el mundo lo sabe, el aborrecido gobierno del aborrecido Estados Unidos cargará con las deudas de las cigarras del Tercer Mundo para que subsista la democracia, ¿a qué democracia se refieren? A la que nos pone en la lista negra si pensamos en forma distinta*¹²⁶.

Respecto a la democracia precisamente, aprovecha también la autora para cuestionar la autenticidad de esa forma de gobierno en el país¹²⁷, y la causa sigue siendo la mala gestión del gobierno en materia económica, ya que el error de tantos y tantos gobiernos es pretender detener la inflación con la recesión. Al contrario de lo que afirma el señor Presidente, Silvina considera que se está gobernando *en forma rígida e inflexible*¹²⁸, denuncia la falta de tolerancia en el país, a raíz de la detención de dos periodistas, y llega a ironizar respecto a los supuestos éxitos de los que el gobierno se vanagloria, *fingiendo*

¹²⁴ *Idem*, pp. 64-65.

¹²⁵ Un ejemplo más: (...) *aunque no desestimo algunos aciertos espectaculares de nuestro gobierno en materia financiera (...) tengo la impresión de que contrariamente a la imagen que el país tenía de ellos cuando fue a las urnas, está gobernando para los ricos y no para los pobres. Idem*, p. 109.

¹²⁶ *Idem*, pp. 102-103.

¹²⁷ *No somos hombres libres, no podemos hablar de democracia, si lo único que conocemos de veras desde hace muchos años son prohibiciones (...) nuestra vida está reglamentada como en un cuartel. Idem*, pp. 123-124.

¹²⁸ *Idem*, p. 160.

*desconocer las huelgas continuas en los servicios públicos, ferrocarriles, aerolíneas, bancarios, etc*¹²⁹.

No es, por tanto, una democracia lo que se vive en Argentina¹³⁰. Porque se cambia la moneda sin consultar al Congreso, porque las promesas no se cumplen, porque se dictan sueldos por decreto, porque no se vive en democracia sólo por vestir de civil y no de uniforme; de hecho, la autora denunció y atacó los actos de los gobiernos militares en su momento, y nunca fue molestada. En cualquier caso, señalar que, a pesar de creerse incluida en una *lista negra* desde hace cuarenta años, salvo intervalos, no puede decirse que Silvina, al menos en principio, haya tenido problemas para publicar tanto sus obras de ficción como sus colaboraciones en distintos medios. Por lo tanto, da la impresión de que exagera al considerarse, como se considera, desplazada en el campo intelectual. Quizá sus quejas provengan, más concretamente, de haberse sentido marginada en el plano político.

¹²⁹ *Idem*, p. 161.

¹³⁰ Para la autora, *La democracia no es prepotencia, solemnidad, aislamiento del pueblo (...), sino escuchar sus reclamos, sean salariales o intelectuales*. E insiste en la falsa democracia que se vive en Argentina: *La democracia es un estilo de vida que desde hace medio siglo nuestros gobernantes parecen ignorar*. *Idem*, pp. 178 y 179.

VI. BIOGRAFÍA Y AUTOBIOGRAFÍA

Silvina Bullrich no limita su trayectoria como escritora a la narrativa de ficción ni al análisis o la exploración de la realidad en sus artículos y ensayos, sino que también aborda su propia vida y la de los demás. Verdaderamente, y como iremos viendo, en su obra encontramos textos con gran carga autobiográfica, la relación entre experiencia o vivencia y literatura es muy evidente en su caso. Pero si a través, principalmente, de sus novelas, llegamos a conocer bastante al ser humano que las escribió, resulta indudable que su autobiografía nos ayudará mucho más. Bajo el título **Mis memorias** (1980), recoge Silvina lo que ha sido su vida desde la infancia -y aún antes, desde la llegada de sus antepasados a la Argentina- hasta el momento mismo de escribir esas páginas.

Por otra parte, el género biográfico está representado en su obra por dos estudios: **George Sand** (1946) y **Flora Tristán, la visionaria** (1982). Como vemos, dedicados a sendos personajes femeninos de reconocido prestigio, especialmente en el caso del primero, y sobre todo dos mujeres que, por sus características personales, humanas y sociales, tenían forzosamente que llamar la atención y el interés de una escritora como Silvina.

1. GEORGE SAND

En el capítulo II de **George Sand**, la autora ofrece algunas de las características con que, en su opinión, debe contar una biografía: *Una biografía tiene el deber de destacar los puntos importantes de una vida, las anécdotas que fijan un carácter, los acontecimientos*

*que encauzan o tuercen un destino*¹³¹. También, como Marcel Schwob, cree que la selección es parte importante del arte del biógrafo, a quien no le incumbe tanto ser exacto como dar cuenta de las singularidades del personaje en cuestión, de aquello que le diferencia del resto de la humanidad; pero a esto añade Silvina *el deber de ser fiel a la verdad y el derecho a interpretarla*¹³². Su versión de la vida de George Sand será, por tanto, una interpretación basada en una serie de datos reales, históricos o documentados a través de las obras de la escritora biografiada.

Así, tras remontarse a la vida de María Aurora de Sajonia, la abuela de Sand, y al matrimonio de su padre, Mauricio, con la joven pobre y bonita Sofía Victoria Delaborde, la autora se centra en la infancia de la niña nacida de esta pareja. Los datos los extrae de la **Histoire de ma vie**, fiable tan sólo en lo referente a este tipo de información, mientras que para cuestiones de otras etapas más avanzadas de la vida de George Sand recurrirá a su correspondencia, su diario íntimo y algunas de sus novelas.

El orden que se sigue es siempre cronológico; Silvina avanza año tras año, deteniéndose en aquellos sucesos que marcan la trayectoria humana y profesional de esta mujer que representa el enfrentamiento, la rebelión con el mundo regido por el hombre, la intromisión femenina en este medio. Así, Silvina destaca los momentos en que la futura escritora se viste con traje masculino, algo que para la sociedad de la época constituye un escándalo. Un símbolo, quizá, pero que se ve refrendado por los actos de Sand, por su vida

¹³¹ Seguimos la edición de **George Sand** incluida en la antología de Silvina Bullrich, **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.* nota 54, p. 70), p. 437.

¹³² *Ibidem.*

privada y pública. También, un hecho que deja traslucir que George Sand, como Silvina y como -es opinión de la autora- la mayoría de las mujeres, deseaba haber nacido hombre.

Por los ojos del lector desfilan su matrimonio con Casimir Dudevant, su embarazo y el rencor que contra el hombre va a generar el cumplimiento de la función reproductora, por sentirlo como un sacrificio de su íntima personalidad -éste es uno de los numerosos puntos de contacto entre la forma de ser de George Sand y de Silvina Bullrich-, la revelación de la escritura a través del joven Jules Sandeau, seis años menor que ella y con quien se irá a vivir a París. A él le debe ese apellido abreviado con el que firmaron juntos sus primeras obras, y que después ella conservará como pseudónimo literario e incluso transmitirá a sus hijos.

Con este primer amor fuera del matrimonio se da entrada a uno de los ejes que recorren esta biografía: los amores de George Sand, su búsqueda del gran amor, su esperanza de vivir un amor perfecto. Tema que sirve a la autora para verter sus propias reflexiones en torno a la felicidad, las relaciones amorosas y su influencia en la creación literaria. Asistimos, pues, a los amores -relatados de modo más o menos extenso, según su importancia en la vida de Sand- de George con varios personajes, algunos de ellos de prestigio y reconocidos mundialmente. Así, tras romper con Sandeau, tiene una aventura con Prosper Mérimée. Pero el hombre que verdaderamente hizo mella en la escritora, hasta el punto de constituir el punto de división en la vida de George Sand, fue Alfred de Musset

Hay un antes y un después de Musset¹³³. Basado en esta relación, nació un solo libro, **Elle et lui**, nacido después del dolor, como fruto de la renunciación.

Tras varias reconciliaciones y separaciones con Musset -según Silvina, nunca dejaron de quererse, pero no eran capaces de vivir juntos-, George Sand se divorcia de su marido, lo que provoca un nuevo escándalo social, y mantiene una relación con el abogado Michel de Bourges, antes de encontrar en el matrimonio Liszt-Mme. d'Agoult (Daniel Stern) el cariño que necesitaba. Y por fin, tras unos mediocres amores con el preceptor de sus hijos, Mallefille, conoce a Chopin en una reunión musical. El parecido de éste con Musset -la edad, el aspecto físico, la enfermedad- la llevará a intentar reconstruir, sin saberlo, la felicidad perdida, aunque en vano. Porque lo que hay entre ellos no puede llamarse amor. O, al menos, no es lo que Silvina considera debe ser el amor¹³⁴.

La ruptura con Chopin, en 1947, da paso a la época de mayor fecundidad literaria en George; también Silvina se dedica en cuerpo y alma a la literatura, una vez desengañada del amor, tras la destructiva aventura relatada en **Un momento muy largo**. Cuando falta el amor, sólo queda la literatura, porque, como reza el epígrafe de Gobineau que abre el capítulo IX de esta biografía, y que Silvina cita en varias ocasiones a lo largo de su trayectoria literaria -lo que indica hasta qué punto se sentía identificada con esa frase-: *Il y*

¹³³ *Antes de su llegada había vivido para esperarlo; después vivió para olvidarlo, para recordarlo, para negarlo, para reemplazarlo, para transmitirnos esa verdad intensa y fugaz de su vida. Idem, p. 470.*

¹³⁴ En la descripción del amor que hace Silvina, podemos reconocer el tipo de amor que sufre el personaje femenino de la novela **Un momento muy largo**, trasunto literario de la propia autora: *No, el amor no es la anécdota, la constancia, la cordialidad; es juntarse y separarse, y juntarse nuevamente, y desgarrarse a diario, y pensar en el suicidio y no poder soportar la ausencia (...). Idem, p. 511.*

*a l'amour, puis le travail, puis rien*¹³⁵. Es la época en que Sand escribe inagotablemente, no buscando la obra inmortal, sino reconociendo que se trata sobre todo, en las circunstancias del momento, de un medio para salir adelante. Asimismo participará activamente en la vida política. Ambos aspectos vuelven a relacionar estrechamente a la autora con el personaje biografiado.

La vejez de George Sand, tras el corto entusiasmo político que la lleva a unirse a la revolución, y tras la pérdida de su fe en el triunfo del pueblo, transcurrirá serenamente, *rodeada de hijos y nietos, como la más burguesa, la más sumisa de las mujeres ...)* esa renuncia no tenía derecho a apoderarse de ella¹³⁶, que había sido y era un símbolo de independencia y de empuje.

Un símbolo, por la vida que había llevado, no así por el contenido o los juicios que de su obra pudieran desprenderse. En un capítulo anterior, ya Silvina había criticado abiertamente la postura adoptada por Sand respecto a la mujer y la situación de ésta. A través del comentario de las obras que la escritora fue publicando, Bullrich se adentra, apoyándose en los personajes femeninos de aquéllas, en lo que para ella constituye una traición a la mujer, a su propio sexo. En efecto, George Sand, en vez de ayudar a la mujer a liberarse de sus ataduras, fomenta la opresión y los prejuicios en sus novelas, en las cuales enarbola incesantemente palabras como *honor, virtud y pureza*, cuando en la realidad ella vivía al margen de todo lo que consideraba injusto, otorgándose derechos y deberes con los que se equiparaba al hombre. La explicación que encuentra Silvina a este paradójico

¹³⁵ *Ibidem*. La obra del francés Joseph Gobineau (1816-1882) se encuadra principalmente en la novela histórica del realismo romántico, con títulos como **Les Pleiades** y **Adélaïde**.

comportamiento, su vanidad egoísta, que la lleva, por ejemplo, a no apoyar a Flora Tristán -quien luchaba por los derechos femeninos y el socialismo, como veremos-, probablemente por celos, es que Sand se creyera una excepción entre las mujeres por el hecho de vivir como un hombre.

En resumen, Silvina Bullrich consigue con este ensayo biográfico lo que, a juzgar por sus propias palabras, pretendía: reivindicar, dentro de sus posibilidades, la verdadera personalidad de un personaje con talento y defectos, con su valentía y su hipocresía, con su altruismo pasajero y su egoísmo de mujer excepcional¹³⁷. Y en cualquier caso, consecuente consigo misma, en cuanto que supo aprender de sus errores sin desdecirse de ellos.

2. FLORA TRISTÁN, LA VISIONARIA

Con distinta intención escribe Silvina Bullrich, bastantes años después, la biografía de otra mujer destacada en la historia. Esta vez se trata de un personaje que, partiendo de un hecho individual, llegará a convertirse en máxima reivindicadora de los derechos de la mujer y defensora del pueblo como difusora del ideario socialista.

Ese hecho individual del que parte la peripecia que guiará su vida y, por lo tanto, también este ensayo, es el viaje que Flora Tristán emprende sola al Perú, en busca de unos familiares de quienes espera cobrar una herencia que le corresponde. Su empeño la llevará a comportarse, en ocasiones, con valentía, pero también, en otras, como una persona

¹³⁶ *Idem*, p. 518.

desagradecida y ambiciosa, hasta el punto de concluir Silvina por interpretar su actitud posterior como fruto de su resentimiento hacia todo aquel que poseyera lo que a ella se le negó. La imposibilidad de conseguir el cobro de la herencia marcará a Flora, quien acabará obsesionada y neurótica, volcando su rabia en esa lucha que caracterizará su vida. El resultado es, pues, positivo, pero no deja de chocar la paradoja, si se considera cuál fue el origen.

En todo caso, más que la vida de esta visionaria, abuela de Paul Gauguin, parece que a la autora le interesa apoyarse en ella para realizar una serie de reflexiones en torno a América Latina en general y a la Argentina en particular. El hecho de que el personaje sea europeo y viaje a América por primera vez sirve para ofrecer un punto de vista más objetivo. Por otra parte, el tema de la situación de la mujer, tan habitual en Silvina Bullrich, se convierte en otro de los ejes del ensayo. Ella misma da la clave:

Considero que el verdadero interés de esta crónica es compararla con la actualidad. Ojalá nos sirviera para escarmentar... es decir, ojalá les sirviera a los gobernantes y a las fuerzas armadas de toda América advertir con horror que en un siglo y medio no han logrado hacer de sus países refugios de paz, de seguridad, de respeto por el prójimo¹³⁸.

Éste es el verdadero objetivo, pues, de este ensayo biográfico y la diferencia fundamental respecto al anteriormente comentado: no sólo contar e interpretar unos datos personales -en este caso, extraídos de las **Peregrinaciones de una paria**- para dar una visión del personaje, sino sobre todo comparar la situación de la América que conoció Flora Tristán con la América que ha conocido y conoce en esos momentos la autora, con el

¹³⁷ Vid: Bullrich, Prólogo a **George Sand**, *ob.cit.*, p. 423.

¹³⁸ **Flora Tristán, la visionaria**, Buenos Aires, Riesa, 1982, p. 115.

fin de entender esa actualidad presidida por la sucesión de gobiernos y golpes militares, luchas por el poder, desequilibrio político, económico y social, ignorancia, etc.

Ya desde el prólogo de la obra, Silvina deja entrever su preocupación sobre el estancamiento evidente que vive Hispanoamérica, y que constituirá el eje de las páginas siguientes¹³⁹. El estado caótico de los países hispanoamericanos, detectado por Flora Tristán a las pocas semanas de pisar tierra americana, y a pesar de su falta de instrucción, no es posible que no haya sido percibido por los sucesivos gobernantes. El problema es el afán de poder y de riqueza, que lleva al hombre a pensar sólo en sí mismo y a olvidar el bien del país y el patriotismo. No se lucha por principios, sino por conseguir recompensas económicas procedentes de aquellos a los que se ayude a llegar al poder; beneficio personal sólo posible mediante el perjuicio sufrido por el prójimo. Porque, como apunta Flora, *Es difícil en estos países enriquecerse por medio del trabajo, acaso hasta sea imposible*¹⁴⁰. Para Silvina, ocurre lo mismo en la actualidad y, yendo un poco más lejos, sucede que aquellas personas que logran el deseado éxito por sus propios medios son criticados e injuriados por los envidiosos. También es cierto que la conciencia de la mala situación del país, la asimilación de ese hecho, lleva a la gente a aceptarlo como algo inevitable, desechando la idea de intentar luchar por salir del pozo. A cambio, tras los golpes sufridos, sin confiar ya en nadie, la solución pasa por poner a salvo las posesiones materiales -por ejemplo, abriendo cuentas en otros países-, contribuyendo de esta manera a arruinar el país.

¹³⁹ (...) vemos que nuestra pobre América Latina ha progresado bastante poco y que entonces como ahora tres generales a la vez se consideran con derecho a la presidencia de la República, extorsionan a los poderosos, compran chatarra y hacen que los hombres se maten entre sí en lo que Rubén Darío llamaba “envilecidas revoluciones”. *Idem*, p. 8.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 89.

La incertidumbre, el descreimiento, la desconfianza en el propio trabajo y esfuerzo, son las causas generadoras de la falta de ambición y de la aparición de métodos de enriquecimiento como la especulación.

Cómo confiar en que tu esfuerzo significará algo, cuando has podido comprobar que a lo largo de la historia de América los gobernantes se llenan los bolsillos, se retiran enriquecidos, dejando al pueblo hundido en la miseria, y ni siquiera pagan por ello.

Pero no son características únicamente de los gobernantes la intolerancia, la incapacidad de esforzarse por entender al otro, el creerse siempre en posesión de la verdad absoluta. Sobre todo en lo referente a cuestiones políticas, el sudamericano en general se escuda en su intransigencia y difícilmente escucha sin sublevarse a quien no opina como él. El problema está en que no se aprende del pasado. Los ciclos se repiten, con las mismas revoluciones y situaciones y personajes providenciales, y después de 150 años de la llegada de la francesita Flora a Sudamérica, los sudamericanos siguen sin poder elegir a sus gobernantes y sin libertad de prensa. Por otra parte, la situación económica, con la continua devaluación de la moneda, la deuda externa, el cese de pagos, etc, convierte al país –especialmente a Argentina, que es el que mejor conoce la autora- en un *manicomio*.

La lucha de Flora Tristán por mejorar las condiciones proletarias resulta admirable, y Silvina considera que la habría hecho feliz comprobar la situación del obrero actual, aquel que es fruto de una política de acercamiento del pueblo a la clase media y no de la proletarización de ésta, que sería llevar al país al comunismo; *en cambio, elevar al pueblo a nivel de clase media, como ocurrió en nuestro país hasta hace pocos años, es convertir a*

*cada hombre en un pequeño capitalista*¹⁴¹. Es decir, un hombre consciente de que es afortunado por poder ofrecer a sus hijos una educación, y que posee un coche y una casa, mientras los obreros tras la cortina de hierro no pueden ni siquiera salir de su país. Recordemos que esta biografía es del año 1982, de modo que Silvina está haciendo referencia a los gobiernos que suceden al segundo período peronista y a momentos muy difíciles en los países comunistas.

Respecto al tema de la mujer, encontramos varios comentarios a lo largo de este ensayo. En el prólogo, Silvina reconoce que, de los tiempos de Flora a la actualidad, se ha avanzado en algo, no demasiado, aparte de que además se han perdido determinados aspectos positivos: la mujer no tenía libertad, no podía acceder a un trabajo, pero ¿y ahora? Ahora la mujer tiene los mismos derechos que el hombre, pero sólo teóricamente, porque en la práctica no se le permite llegar sino a los peldaños inferiores; y puede trabajar pero no hay trabajo... Ventajas que se han perdido: por ejemplo, la mesa *abierta*, una costumbre que Silvina vivió en la casa de sus padres, y que ahora, ya en la vejez, parece añorar más que nunca; quizá lo asocia al calor de la familia, de los amigos, porque de otro modo no se explica que contraponga algo tan anecdótico a la evolución -aunque menos importante de lo que sería deseable- de la situación de la mujer en la sociedad.

Sí resulta evidente un cierto resentimiento por parte de la autora al tratar este tema. Ella, que siempre ha luchado por la igualdad, que siempre ha reivindicado para la mujer los mismos derechos y consideración que el hombre, parece muy desilusionada por los escasos logros obtenidos. Así, algunas de sus palabras en este ensayo remiten, casi con idéntica

¹⁴¹ *Idem*, p. 187.

expresión, a las que citábamos en **La mujer postergada** - también del año 1982-, por ejemplo cuando hace referencia a la presencia mínima de la mujer en la televisión, o al equipararla a los obreros, negros y judíos. Por otra parte, su crítica se agudiza y la forma de expresión es más cruda¹⁴². Como vemos en la cita, se acerca más que nunca a la postura feminista y, sin embargo, sigue resistiéndose a causa del modo de ser de la mujer. La falta de solidaridad de ésta -como criticaba George Sand- para con sus congéneres contribuye vivamente al fracaso del feminismo; de hecho, si el movimiento feminista ha obtenido ciertos logros y no ha fracasado por completo, se debe a la acción interesada del hombre actual, a quien le resulta muy difícil o imposible mantener por sí solo el hogar. Lo cual no quiere decir que los hombres admitan, si pueden evitarlo, la presencia de la mujer en los puestos principales. Para ejemplificar su postura, Silvina acude a su propia experiencia con hombres y mujeres: éstas nunca la han apoyado, y la autora lo achaca a que probablemente la mayoría desearía haber nacido hombre: *La mujer no cree en la mujer*¹⁴³. Es un tema que, como ella misma reconoce en este ensayo, ha tratado muy a menudo en su obra. También es cierto que la mujer no puede luchar por las demás, no tiene tiempo para ello, por estar demasiado ocupada en lograr alguna de sus aspiraciones. Porque la lucha no sólo no ha terminado -en Argentina, en esta época en que escribe Silvina estas páginas, las madres pretenden aún conseguir el poder salir de viaje con sus hijos sin la autorización firmada del padre-, sino que *aún no ha empezado, pero esto sólo lo sabemos las que hemos visto qué*

¹⁴² *El mundo sigue siendo del varón blanco ario pese a la lucha de nosotros, los pertenecientes a los demás sectores (...), el macho blanco reina en todo su apogeo (...), tiene en sus manos las riendas del Estado. Y sabe Dios que lo ha manejado mal en casi todos los países del mundo, que ha desencadenado guerras apocalípticas (...) y ha despojado las arcas de la Nación y de los particulares. Es sorprendente que un grupo étnico que se equivoca tanto siga dueño de todos los derechos y pueda desplazar a otros más capaces. Idem, p. 108.*

poco se ha avanzado en comparación con el avance de otros grupos rezagados que hoy inspiran miedo y respeto -de nuevo, los negros, los obreros y los judíos-. La mujer es un cuzco que ladra y nadie le presta atención¹⁴⁴.

3. MIS MEMORIAS

(...) quiero dejar de mí misma una imagen verdadera, ya que ha sido tan a menudo deformada desde que mi celebridad transitoria sirvió de alimento a algunos jóvenes periodistas (...)¹⁴⁵. Con estas palabras expresa la autora su intención al escribir las páginas que resumen su vida. Evidentemente, la imagen que uno tiene de sí mismo no es necesariamente -más bien al contrario- la auténtica; quizá no somos sino lo que los demás ven en nosotros. En todo caso, resulta comprensible el deseo de ofrecer una versión, la propia, que desmienta, corrija o complete aquélla o aquéllas que circulan a propósito de un personaje público, y con más razón cuando no se está de acuerdo con dichas versiones.

Éste es uno de los propósitos prioritarios en la mayoría de las autobiografías, unida muchas veces a la intención de justificar en público las propias acciones e ideas. Otras motivaciones habituales de los autobiógrafos son, por un lado, la necesidad de buscar y encontrar el sentido de su existencia, normalmente al vislumbrar la cercanía de la muerte -suelen ser obras de madurez o de vejez-; por otro, el deseo de dejar un testimonio realista de una época desde un punto de vista -personal-, que quizá se aleja de las versiones

¹⁴³ *Idem*, p. 240.

¹⁴⁴ *Idem*, p. 243.

oficiales -esta motivación remite al discurso o la novela de testimonio, que generalmente ofrece la visión de los marginados, de los vencidos, de los *sin voz*¹⁴⁶. Como veremos, **Mis memorias** participa, en mayor o menor medida, de todos estos propósitos.

La autora, consciente de ser lo que su padre denominaba un *valor local*, se dirige principalmente a quienes podrá interesar su vida; es decir, a sus compatriotas, a sus lectores, amigos, enemigos, a Buenos Aires, tan presente siempre en su vida y en su obra, pero en especial, tal como demuestra la dedicatoria que abre estas páginas, a las mujeres argentinas. Por un lado, a éstas en general, para que no cejen en su empeño de seguir luchando en la vida, porque merece la pena; por otro, a aquellas mujeres que la aprecian y admiran; están, además, quienes la odian y desprecian su trabajo o creen que ni siquiera trabaja, *para que sepan mi verdad*¹⁴⁷; y, por último, las escritoras que, como ella, por ser mujeres se ven negadas *sistemáticamente por sus colegas masculinos en una incomprensible y casi infantil rivalidad*¹⁴⁸.

A partir del relato que pretende ser el *espejo de mi vida*, con estas memorias Silvina quisiera ofrecer su testimonio en un momento en que siente que ya no queda mucho para que su viaje por la vida finalice. El ambiente en el que creció y se educó, las dificultades por las que ha atravesado su existencia; dejar bien sentado que es una mujer que ha luchado

¹⁴⁵ **Mis memorias** (*loc.cit.*, nota 53, p. 69), p. 76.

¹⁴⁶ Vid: Jará, René, *Testimonio y literatura*, en **Testimonio y Literatura**, René Jara y Hernán Vidal (eds.), Minneapolis-Minnesota, Institute for the study of Teleologies and Literature, 1986, pp. 1-2. Citado por Oroco Vera en *La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino* (*loc.cit.*, nota 41, p. 61), p. 307.

¹⁴⁷ Bullrich, *ob.cit.*, p. 11.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 12.

por salir adelante, que se ha ganado la vida como cualquiera y que su esfuerzo le ha costado y le cuesta. Porque una cosa es la vida cotidiana, y otra los regalos que uno pueda tener la suerte de recibir, como en su caso los viajes. Por eso, *Mis memorias son sobre todo mis confesiones y obedecen al deseo de dejar impresa la verdad de mi vida, de impedir falsas interpretaciones*¹⁴⁹. Y por último, como deja consignado en el epílogo, mostrar al ser humano que ha sido siempre, a la niña, a la mujer que ha vivido y vive en el personaje público o *monstruo sagrado* en que se convirtió.

La pretensión de Silvina, en todo momento, es la de seguir el orden trazado desde las primeras páginas, un orden cronológico que impida al lector perderse en el laberinto de fechas y acontecimientos no siempre resaltables, y a ella misma le permita mantenerse a flote en su periplo por la memoria. Sin embargo, no le resulta fácil conseguirlo, el entusiasmo o la impaciencia la desvían de su objetivo y la conducen a adelantarse algunos años, a saltar de una cuestión a otra, hasta que, reconociendo su error, decide poner orden, refrenar el discurso y retroceder al punto correspondiente. Se trata de un género nuevo y complicado para la autora, como ella misma reconoce, en cuyo ejercicio las numerosas piezas de *nuestro rompecabezas personal*, olvidadas, perdidas o censuradas por motivos desconocidos, van surgiendo de aquí y de allá, haciendo difícil la práctica del orden deseado.

Esta organización discursiva es característica de las autobiografías escritas por mujeres, en las cuales la escritura suele orientarse hacia la fragmentación y la discontinuidad. Estos aspectos se manifiestan tanto en la estructura del texto como en la

¹⁴⁹ *Idem*, p. 348.

técnica temporal. El empleo de las elipsis se hace necesario, ante la amplitud de lo vivido, para eliminar períodos concretos y destacar, de este modo, acontecimientos que el escritor considera relevantes. Resulta muy frecuente, por ejemplo, que el autor dedique un amplio espacio de su autobiografía a los recuerdos de la infancia, sobre todo en el caso de las escritoras, ya que en éstas supone un regreso hacia una época vital en que la mujer se siente plenamente libre y el ser femenino puede manifestarse con personalidad propia, sin necesidad de doblegarse a las convenciones sociales ni asumir los estereotipos socioculturales¹⁵⁰. Así ocurre en **Mis memorias**, hasta el punto de que la autora se da cuenta de ello, se disculpa ante el lector por insistir tanto en esa etapa de su vida, pero también justifica que precisamente esos años son imprescindibles para conocer cómo y por qué una persona ha llegado a ser como es.

De los numerosos temas que Silvina va tocando a lo largo de las páginas que recorren su vida, hay varios que merecen ser destacados y comentados, en algunos casos por la insistencia con que la autora recurre a ellos en cuanto lo propicia la ocasión; y en otros, porque resultan de interés respecto a los objetivos de este trabajo.

Entre los primeros, cabe mencionar especialmente los comentarios mediante los cuales pretende fijar su propia imagen y lo que ha sido y es su vida. Su concepto del amor y del sexo, del matrimonio y el divorcio, de Dios y la religión; de la vida en relación con la fama y el éxito personal y profesional, la importancia de los viajes en el desarrollo cultural y humano, las relaciones entre hombre y mujer, entre padres e hijos; todo ello desde un punto de vista personal, subjetivo, nacido de la propia experiencia, de la vivencia íntima y

¹⁵⁰ Vid: Orozco Vera, *ob.cit.*, p. 311.

cotidiana, son cuestiones en torno a las cuales la autora va hilando pensamientos, peripecias y anécdotas que en numerosas ocasiones reconocemos por encontrarse consignados en algún ensayo o atribuidos a determinados personajes de ficción en sus cuentos y novelas. De este modo, entendemos mejor, a través de un texto que se pretende fidedigno, fiel a la realidad que la autobiógrafa desea exponer, los mecanismos creativos empleados en su obra, hasta qué punto se enlazan vivencia e imaginación en la narrativa de Silvina Bullrich, el peso que tiene la experiencia vital en sus escritos.

Especial atención merecen las referencias a determinadas críticas recibidas por la autora, tanto las que tienen que ver con su obra como las dirigidas a su persona en tanto personaje público. El hecho de que Silvina se atreviera a discutir el precio de un artículo o a reivindicar que se le pagase la asistencia a programas de televisión es uno de los más criticados, como lo fue, igualmente, la cuestión de sus estancias en París y sus viajes por todo el mundo. No se trata de una acusada afición al dinero, como algunos han querido ver en esa postura, sino de la defensa de lo que a uno le es debido, del reconocimiento por su trabajo o por su tiempo, en el caso de una persona a la que no le sobra ni uno ni otro¹⁵¹. Para la autora, la condición supuestamente desinteresada del escritor ha quedado, cuando menos, desfasada, forma parte de otros tiempos; en la actualidad, a nadie debería sorprenderle esa actitud, pero a ella le toco enfrentarse a prejuicios e intereses, en un

¹⁵¹ Silvina lo deja muy claro: *No escribo líneas gratis porque considero que todo trabajo debe ser pagado. Sólo he donado prólogos para ayudar a amigos enfermos o que necesitaban un espaldarazo (...) Tengo una profesión y tengo el derecho y el deber de vivir de ella como un médico, un abogado, un obrero, un empleado (...) Me han injuriado, me han criticado, me han dicho que era interesada y me he echado a reír (...) Mi trabajo hace ganar a los editores, a los diarios y a las revistas; con más razón tiene que hacerme ganar a mí.* Bullrich, *ob.cit.*, p. 222.

Aunque algo extenso, éste es un ejemplo muy concreto de la actitud de Silvina hacia su trabajo y la consideración que le merece la escritura como profesión, al tiempo que resulta ilustrativo de la forma de ser

intento de hacer valer los derechos que su trabajo le otorgaba. Como la misma Silvina manifiesta, en un tono de alarde un tanto arrogante *-soy iconoclasta, estoy siempre a la vanguardia*¹⁵²-, es una mujer que se adelanta a su época en muchas ocasiones; por ejemplo, en el abandono de la costumbre de guardar luto, asunto por el que también anduvo en boca de la sociedad argentina.

Mujer agresiva, según sus detractores, la escritora reconoce no poder actuar y comportarse como desearía, tal y como ella es. Desde el momento en que se convierte en *monstruo sagrado*, su intimidad se ve acosada por periodistas hambrientos de noticias, por fotógrafos que la acosan incluso cuando se encuentra de vacaciones; su temperamento le hace difícil soportar esta presión, y de ahí la imagen de mujer de mal carácter.

La literatura es, junto con el amor, lo más importante en la vida de Silvina Bullrich. Escribir -lo repite en numerosas ocasiones- es su destino, lo supo desde la adolescencia, cuando empezaba a dar sus primeros pasos en la creación literaria. Sin la escritura estaría perdida, es la actividad que justifica su presencia en la tierra a una edad ya avanzada; está sola, y si no escribiera no tendría para qué o para quién vivir. Es lo que da sentido a su vida, e incluso se pregunta a veces cuál es la causa y cuál el efecto: *¿Me quedé para escribir o escribo porque estoy sola? (...) En el principio era la vocación, luego fue la profesión y la soledad. Eso creo*¹⁵³. En todo caso, considera que está cumpliendo con lo que el destino le deparaba, con la misión que se le había encomendado desde más allá de

de esta mujer atrevida e independiente a la que poco le importa, al menos en apariencia –como ya dejó sentir desde su juventud-, la opinión de la gente.

¹⁵² *Idem*, p. 283.

¹⁵³ *Idem*, p. 100.

este mundo. Porque su vida, que es como una novela gótica, se ha visto salpicada de desgracias, la gente querida ha ido desapareciendo a su alrededor, mientras ella sobrevivía a todas las calamidades. ¿Por qué? ¿Para qué? Y la respuesta que se le ocurre, y que la libera de la culpabilidad que de otro modo sentiría, la encuentra en la misión y el destino, en su escritura como testimonio.

Respecto a sus novelas, reconoce la autora su deuda con la propia experiencia: *no me dediqué a la investigación ni a la verdad histórica, sino a mi verdad interior*¹⁵⁴; son los temas que han tenido algún peso en su vida los que después aparecen en su obra bajo el envoltorio de la ficción. No se engaña, por otra parte, en lo que se refiere a la calidad de algunas de estas creaciones, y aunque su ilusión fue siempre convertirse en una gran escritora, es consciente de no haberlo logrado totalmente y de haber caído en la comercialidad¹⁵⁵.

En lo referente a comentarios de tipo político o sobre la sociedad argentina, no debe sorprendernos su escasez, ya que estas memorias no pretenden sino tomar la vida de la autora como centro y, a partir de ésta, ofrecer una visión global de todo lo que la rodeaba. Por lo tanto, política y sociedad no aparecen más que en contadas ocasiones y como de pasada, sin que Silvina les conceda siquiera alguna breve reflexión, a diferencia de lo que acostumbra hacer en novelas, artículos y ensayos. También es cierto que, gracias a las

¹⁵⁴ *Idem*, p. 76.

¹⁵⁵ (...) *tuve menos talento del que esperaba o me dejé tentar por los éxitos fáciles y los lectores incondicionales, no demasiado exigentes. Pero hice una obra y dentro de mi vasta producción hay al menos media docena de libros que rescatan mi vida y justifican mi vocación. Idem*, p. 83.

numerosas cuestiones que surgen página a página, queda configurada la sociedad argentina de prácticamente todo un siglo, sin necesidad de hablar de ella en concreto.

La Argentina que la autora, siempre desde su punto de vista, nos descubre aparece - como hemos ido viendo en otras ocasiones, y con más razón en este caso- contrapuesta en el tiempo; la Argentina de su infancia y juventud es comparada con la de su madurez, y siempre sale perdiendo esta última. La época anterior al levantamiento militar vivido el 6 de septiembre de 1930 -encabezado por el general Uriburu- se mantiene, en su recuerdo, como un tiempo de libertad, cultura y riqueza, probablemente inalcanzables ya. En el texto incluye Silvina unos versos populares dedicados a la caída de *el Peludo*, el presidente Marcelo T. de Alvear (1922-1928, 1928-1930), con la revolución de septiembre, que fue una revolución *de juguete; un juguete mortífero, pero no lo sabíamos*¹⁵⁶ y que supondrá para el país un adormecimiento del que aún no ha despertado.

De sus años de juventud, los primeros diez años de casada -es decir, en los años 40- explica la autora que se puso de moda, entre los *niños bien*, ser nacionalista, aunque asegura que no hubiera sido así de haber tenido conocimiento de los errores hitlerianos, con independencia de que los jóvenes aprovechaban también para manifestar su disconformidad respecto a sus mayores. Ella misma y sus hermanas se sentían nacionalistas, si bien aliadófilas a un tiempo, porque se trataba de un nacionalismo argentino, nacido del descubrimiento de un nuevo aspecto de la Argentina y que nada tenía que ver con lo que sucedía en Europa.

¹⁵⁶ *Idem*, p. 123.

De Perón, sólo menciona su casual encuentro en un ascensor cuando todavía era coronel; unos días después, los acontecimientos de la Plaza San Martín, los tiroteos, las cargas, las carreras, de los que fue testigo en compañía de su amigo Ricardo Baeza. Años más tarde, la Revolución Libertadora derroca a Perón, encontrándose Silvina en París con Marcelo, y lo único que comenta es: *Todos nos alegramos*¹⁵⁷, palabras que, más que tratarse de un comentario respecto al hecho político en sí, parecen expresar tan sólo el alivio que suponía para ella, en aquellos momentos, el fin de la guerra civil y de los problemas que habían estado a punto de obligarles a regresar inmediatamente, interrumpiendo así sus días de amor y de turismo por Europa. Se puede decir que parecía importarle muy poco todo lo que no tuviera que ver con Marcelo y ella misma como pareja.

Esto se constata poco tiempo después, cuando sí encontramos una crítica al modo de ser y de actuar argentinos, en un momento en que a Silvina le afecta esta cuestión. Marcelo está muy enfermo y un embajador amigo les envía una nueva droga, conseguida clandestinamente, para intentar luchar contra el cáncer; Silvina se queja de que alguien pueda discutir la legitimidad de un medicamento: *En un país como el nuestro, en el que todo el que posee algo tiene cuentas clandestinas y antes de la libertad de cambios compraba divisas al mercado negro (...)*¹⁵⁸.

¹⁵⁷ *Idem*, p. 253.

¹⁵⁸ *Idem*, p. 278.

Son varias las ocasiones en que Silvina arremete contra la clase dirigente, a la que culpa, generalizando, de los males que aquejan al país. Es una oligarquía débil a la que le ha faltado unión interna¹⁵⁹.

Como en artículos, ensayos y algunas novelas, la diplomacia se ve atacada por la autora, debido a la decadencia en la que ha caído y ante el hecho de que no consiga siquiera defender a la Argentina de las calumnias de las que es objeto con tanta frecuencia desde los periódicos extranjeros. Sin embargo, quizá por contar con algunos muy buenos amigos en esta parcela social, no deja de reconocer al mismo tiempo que entre la clase alta, entre esa oligarquía hay también grandes diplomáticos y que, en general, es una minoría la que no sabe responder a lo que se espera de ella. Lo que ocurre es que los problemas financieros del gobierno hacen imposible que la diplomacia sea capaz de ejercer cierto control sobre la prensa internacional. Mas para Silvina, y poniéndose ella misma como ejemplo, nada hay imposible, de modo que *El que no sepa hacer esto -conseguir que los imposibles, uno tras otro, lleguen a ser posibles- en vez de cobrar un jugoso sueldo del Estado debe renunciar y quedarse en su casa mirando televisión*¹⁶⁰. Así de claro y así de fácil.

¹⁵⁹ Es una oligarquía que trajo daños irreparables, dejó instaurarse dos gobiernos peronistas, consiguió que sus hijos se convirtieran en guerrilleros y que el peronismo, con Cámpora como Presidente de la República, ganara en el barrio norte cuando las últimas elecciones. *Idem*, p. 285.

¹⁶⁰ *Idem*, p. 354.

VII. POESÍA Y CUENTO

La experiencia de Silvina Bullrich en el campo de la poesía se reduce a un volumen de poemas escritos y publicados en su juventud, **Vibraciones** (1935). Sin embargo, en el género del cuento ha sido más prolífica, con tres títulos: **Historias inmorales** (1965), **Un hombre con historia** (1973) y **Cuento cruel** (1983).

Los poemas que recoge **Vibraciones** fueron escritos por Silvina en un momento muy temprano de su vida, entre los catorce y los dieciocho años, poemas modernistas que aparecerán en una edición financiada por la autora, como ocurrirá con sus dos primeras novelas, sin el apoyo familiar.

Su primer volumen de cuentos es el titulado **Historias inmorales**, con un total de siete relatos que, pese a su aparente superficialidad, son importantes por cuanto adelantan algunos de los temas principales de la obra de la autora. Hay que pensar que no han sido escritos en el año de publicación, sino mucho antes, probablemente en los años su juventud, lo cual explicaría que abundase en los temas que le preocupaban en obras posteriores de mayor envergadura -no es tan habitual escribir un cuento sobre un tema que ya se ha tratado ampliamente en una novela-. Así, *Triunfo literario* adelanta la figura del *monstruo sagrado*, y *El tercero en discordia* esboza la problemática matrimonial que Silvina trata, con no mucha más profundidad, en su novela corta **Historia de un silencio** (1949). El resto de los cuentos no se relacionan especialmente con ninguna novela en concreto, pero nos interesan porque en ellos encontramos la opinión de la autora con

relación a aspectos muy trabajados en su obra, como el matrimonio y la mujer, y otros que también le preocupan, a juzgar por ocasionales comentarios diseminados en sus escritos, como el divorcio, la herencia o la claudicación del hombre al verse obligado a elegir entre el deber y el interés.

El título del volumen resulta indicativo de la intención de la autora: mostrar una serie de temas que, por el tratamiento o la postura adoptada, sean colocados -es de suponer que por la sociedad zaherida por Silvina habitualmente; es decir, la sociedad burguesa- en una posición calificada de *immoral*.

El cuento que abre estas **Historias inmorales**, *Triunfo literario*, se centra en el proceso de desilusión que conduce a un adolescente enamorado de la literatura y empeñado en llegar a ser escritor, hasta un estado de incredulidad aparentemente absoluta, de desprecio hacia los escritores consagrados y hacia el montaje levantado en torno a la actividad literaria. Hay mucho de Silvina en el personaje. Sus dificultades para que la familia acepte su entrega a la creación, por ejemplo, están calcadas de las que pasó ella misma en su adolescencia; las palabras del padre son las que ella tuvo que escuchar tantas veces del suyo. Pero, como la autora, el personaje se resiste y lucha por su sueño. La diferencia está en que el joven Sebastián Fuentes llega a los treinta años sin haberse dado a conocer más que en el diario local, con la publicación de dos o tres poemas. Su deseo de alcanzar la inmortalidad se le antoja, con la entrada en la madurez, una quimera. Sin embargo, un congreso literario celebrado en su ciudad le va a dar la oportunidad que necesitaba. Entre los participantes se encuentra el escritor de renombre a quien acudió en busca de ayuda y aliento, y de quien sólo recibió el mismo desdén por la literatura que escuchaba de su padre. La rabia, la desesperación por no ser uno de ellos, por no haber

logrado estar entre afamados escritores, impulsa al joven a ponerse en pie y lanzar un discurso recriminatorio e injurioso contra ellos, convirtiéndose en portavoz de todas aquellas personas mediocres que nunca se habrían atrevido a decir esas palabras. Sebastián Fuentes alcanza así la fama, es nombrado en los medios de comunicación e incluso algunos de los célebres escritores le dan la razón. Pero ha sido un acto dictado por el despecho, Sebastián no cree en su discurso, sabe que miente al decir que los monstruos sagrados no son nada sino *marionetas infladas por el periodismo de Buenos Aires*¹⁶¹. Porque esos hombres, pese a todo, son lo que él había soñado siempre. La trascendencia, la inmortalidad, la gloria, se anteponen incluso a la autenticidad.

Éste y el cuento que cierra el volumen son los más importantes de los reunidos bajo el calificativo de *inmorales*, sobre todo porque la inmoralidad en ambos reside no en la opinión de la sociedad, sino en la claudicación del ser humano, en la traición a sí mismo y a los demás. *El puente* es el relato de los intereses creados y el deber pospuesto *ad infinitum*. La narradora cuenta, en primera persona, la peripecia de un puente imaginario, un puente que uniría su pueblo con el resto del mundo, un puente deseado por la mayoría, pero cuya construcción no interesa a un determinado sector de la población. Patricia, la protagonista y narradora, se casa con un brillante ingeniero, seguramente más enamorada del proyecto del puente que del hombre en sí. El puente pasa a ser el Puente con mayúsculas, el sueño que está siempre a punto de llevarse a cabo pero nunca se hará realidad. Tentado por los individuos a quienes no les interesa el progreso, Eugenio deberá elegir: o el aislamiento o la integración y, más aún, el sustento de la familia.

¹⁶¹ **Historias inmorales**, Buenos Aires, Sudamericana, 1973, p. 22.

De nuevo el ideal pisoteado. Y Patricia, que hacia el final del cuento parece desaparecer como narradora, como si ya su voz no pudiera siquiera hacerse oír porque sabe que es inútil, contempla cómo sus hijos, ingenieros como el padre, planean con ilusión otra quimera: la construcción de un túnel. Los problemas, las demoras en los pagos, la burocracia..., todo vuelve a empezar y todo será en vano.

Además de este tema principal, interesa resaltar la figura de la mujer y su relación con el puente. Ya desde la infancia, Patricia se obsesiona con la idea y, más aún, llega a jurarse que tendrá muchos hijos y que serán ingenieros. Para ella, el puente no es sólo un lazo de unión, una comunicación y un signo de progreso, sino que ante todo significa una huida o, al menos, una posibilidad de huida, una forma de libertad: *la evasión del hogar tedioso y provinciano, de lo más estable, de lo anquilosad*¹⁶². Su error será el cifrar su esperanza en los hombres, de los cuales depende la construcción del deseado puente. En vez de alcanzar la libertad por sí misma marchándose del pueblo, viviendo su propia vida si aquélla no era a la que su vocación y su forma de ser la llamaban; en vez de tomar las riendas de su propio destino, Patricia se casa aun reconociendo no estar enamorada del hombre sino de lo que éste representaba. Al regreso de la luna de miel, se siente prisionera y sólo el puente podría hacerle soportable la vida en esa ciudad. Pero Patricia se quedará embarazada y a partir de entonces se dedicará a tejer -actividad eminentemente femenina, y uno de los más relevantes procedimientos de la literatura dedicada a la mujer, como

¹⁶² *Idem*, p. 91.

símbolo del encierro, la sumisión y la dependencia de ésta¹⁶³ -: *Me pareció que una puerta de hierro se cerraba sobre mi destino*¹⁶⁴. Resulta evidente que el personaje tiene absoluta conciencia de que podría haber evitado ese fin, cumpliendo con su destino; sin embargo, su pasividad la lleva a confiar, a esperar y, aunque tras el nacimiento del primer hijo vuelve a sentirse rebelde, ya no habrá nada que hacer: los inconvenientes sociales y burocráticos impiden la realización de su sueño, y aún tendrá dos hijos más, también ingenieros. De ella no volvemos a saber nada, su rebeldía se habrá convertido en sordo (y mudo) rencor, en aceptación sumisa de una situación de la que ella sola no se atrevió a salir. Porque no tenía cómo enfrentarlo. De nuevo, como en tantas novelas de Bullrich, aparece la preocupación por la mujer cuya falta de instrucción le impide ser ella misma, la persona que quiere ser, la dueña de su destino, debido a que únicamente se le ofrece el matrimonio como posibilidad de realización personal.

También estrechamente relacionado con la mujer, el relato titulado *La abnegación* nos presenta, a través de otra voz femenina, el error tan frecuentemente cometido de educar a las jóvenes de forma *romántica y anticuada*. La protagonista y narradora no se considera tonta y trabaja de azafata, pero su madre la educó mal, convenciéndola día a día de que *en la vida lo importante es ser eficiente, responsable, desinteresada*¹⁶⁵. La experiencia vital

¹⁶³ Vid: Rueda, Ana, *Parábola de la tejedora: la poética femenina*, en E. Pupo-Walker, **El cuento hispanoamericano ante la crítica**, Madrid, Castalia, 1995, 2ª ed. (pp. 342-362). Actividades como hilar y tejer –explica este ensayo– son labores tradicionalmente asociadas a la mujer y pueden asimilarse a la actividad creadora como formas de expresión de quien ha sido silenciada durante siglos. Ya en la mitología encontramos insignes *tejedoras* como Penélope y Aracne, y muchas escritoras utilizan esta imagen para caracterizar a sus protagonistas sometidas por su condición femenina; en este estudio se comenta alguno de estos casos.

¹⁶⁴ Bullrich, *ob.cit.*, p. 98.

¹⁶⁵ *Idem*, p. 28.

que conforma la base del cuento demuestra lo contrario: en las relaciones amorosas, en las relaciones hombre-mujer, ese comportamiento no es el adecuado, aunque el hombre, más interesado en lo que al amor se refiere, esgrime la táctica de hacerle creer a la mujer todo aquello que a él le beneficia. Después, llegado el momento de romper la relación con una novia desinteresada, al varón no le importa tanto por no haber invertido en ella capital alguno. Así, la *noviecita buena* y sacrificada que es la protagonista acaba perdiendo a Luis, su novio, cazado por una mujer *a la antigua*; es decir, por una mujer que se muestra absolutamente incapaz en todos los aspectos, que no trabaja y que está orgullosa de su inutilidad y completa dependencia del hombre.

Y la protagonista, cerrándose fatigada al amor humano, se deja llevar a veces por la imaginación romántica, y piensa en ese hombre ideal capaz de entender la interioridad femenina, que supiese ver tras la risa, los alardes de fuerza o de voluntad, tras la actividad frenética e incluso la insolencia de una mujer, su auténtica realidad, esa lucha por sobrevivir que la lleva a ocultar su llanto, su temor y su debilidad.

Este cuento es otra muestra de estrecha relación entre la vida de la autora, su sentir y su experiencia, y lo que escribe. Ya hemos visto anteriormente que Silvina Bullrich hubo de salir adelante sola y de enfrentarse muchas veces no sólo a su familia, sino a la sociedad del momento, para llegar a hacer lo que quería y conseguir un lugar en el mundo de las letras; también en su peripecia personal, con independencia de la literatura, tuvo que luchar para mantener y dar una educación a su hijo. Su imagen de mujer fuerte, la desmiente ella misma en muchas ocasiones; es una máscara necesaria para no sucumbir de cara al público, no una realidad. Este aspecto de la mujer trabajadora e inmersa en la competitividad, volveremos a tratarlo cuando analicemos la novela **Te acordarás de Taormina**, una de

cuyas protagonistas femeninas refleja con bastante fidelidad lo que fue la vida y la lucha de la autora.

Otro de los relatos significativos en este volumen es *El tercero en discordia*, por la relación que tiene con la novela **Historia de un silencio**, de la que nos ocuparemos en el capítulo correspondiente. El matrimonio es uno de los temas que, ya desde el inicio de su trayectoria literaria, interesa más a Silvina. En este caso, el narrador es nuevamente uno de los personajes de la historia, quien va descubriendo cómo su matrimonio se resiente con el paso del tiempo. La solución intentan buscarla en la vida mundana, en la distracción que proporciona el contacto con otras personas. El tercero al que hace referencia el título es un antiguo seminarista que con su sola presencia, inofensiva para la pareja por tratarse de alguien profundamente religioso e incapaz de entrometerse en un matrimonio, les devuelve la ilusión, la unión perdida, la pasión. Sólo cuando Ricardo desaparezca de sus vidas se darán cuenta de lo que significaba, el deterioro vuelve a hacerse evidente, hasta que un año después conocen a otro amigo que se convertirá, nuevamente, en *mascota* de la pareja, la presencia *necesaria para representar esa comedia difícil y resbaladiza que se llama el amor conyugal*¹⁶⁶.

Ahí se encuentra la paradoja que rige el relato desde su comienzo y desde el mismo título, así como su *inmoralidad*: los consejos de la abuela -común_ mente aceptados por la sociedad y en general por cualquier pareja-, referentes al cuidado que se debe tener con la intromisión de terceros en el matrimonio, no sólo resultan innecesarios, sino absolutamente

¹⁶⁶ *Idem*, p. 46.

falsos, por cuanto la relación amorosa de los protagonistas funciona únicamente con la presencia de una tercera persona que como espectador ejerce una función revulsiva.

Dos cuentos que también se centran, de un modo u otro, en las relaciones conyugales, teniendo ambos en común el hecho de que el narrador es un personaje infantil, son *El amante* y *El divorcio*. Las relaciones adultas se nos ofrecen aquí desde su punto de vista.

En *El amante*, es la hija pequeña de un matrimonio desunido quien, desde su visión interesada y afectiva, reprocha al amante de su madre *el daño que nos hizo*. Para la niña, la figura del amante ha sustituido en su corazón a un padre al que apenas trata; significa cariño, atención, regalos, una madre contenta. Su ausencia, cuando corte la relación, conllevará soledad en las hijas y desinterés de la madre, que incluso intenta suicidarse. El contenido de este relato es, pues, *inmoral*, al dar un giro completo al habitual concepto de amante, considerado excesivamente perjudicial y motivo de desunión familiar.

Otra *inmoralidad* es la de reivindicar abiertamente el divorcio en el relato homónimo, un alegato sin concesiones en boca de un narrador que de niño sufrió la desgracia de que el matrimonio de sus padres se quebrara. Desde el tratamiento que éstos dan al hijo, como objeto, como posesión que se disputan en sus discusiones, mientras de él se despreocupan ambos, hasta la felicidad que el niño obtendrá cuando tanto el uno como el otro rehagan su vida junto a otras personas; todo en este cuento tiende a la moraleja final, una crítica a los sectores de oposición que, con el propósito de proteger la familia, contribuyen a la infelicidad de niños como el protagonista.

Por último, el relato menos significativo es *La herencia*, la historia de una mujer que desperdicia su vida esperando una donación testamentaria que recibirá cuando su tía, supuestamente rica, muera. Pero ni la tía es tan rica, ni merecerá la pena dejar pasar el amor y los años por unos cuantos objetos preciosos. Tía Mecha quedará postrada por una hemiplejía, con más de noventa años; y la narradora, envejecida, cansada y sin ilusiones ya, aniquilada su personalidad y su vida, sólo puede vengarse un poco empleando la vajilla y luciendo las joyas ante quien siempre fue su enemiga. Ella, una mujer moderna, pudo haber vivido su vida sin necesidad de ninguna herencia, porque *no es como las mujeres de antes, que si no heredaban iban al asilo*¹⁶⁷. Ésta es la inmoralidad de un personaje que no aprovecha la libertad negada por tanto tiempo a sus predecesoras, y que por ello recibe su castigo.

El volumen de cuentos **Un hombre con historia** (1973) no ha sido posible encontrarlo y, por lo tanto, obviaremos su comentario para pasar a tratar el siguiente, titulado **Cuento cruel** (1983). En realidad, se compone tan sólo del cuento homónimo, al que complementa un apartado denominado *Diálogo junto al mar* que engloba cuatro subpartes: I, del mismo título, es una conversación entre la autora y una chica de quince años que ha leído *Cuento cruel* -estos textos, según aclara una nota a pie de página, surgieron de la grabación de las conversaciones entre Silvina y Syiria Poletti, escritora y directora de la Colección Cuentorregalo, a la que pertenece esta obra, durante el verano de 1997-80. En segundo lugar, el apartado II se denomina *Preguntas a Silvina Bullrich sobre*

¹⁶⁷ *Idem*, p. 55.

temas de hoy... y de siempre; dichos temas van a ir desde su obsesiva preocupación por la herencia, hasta la popularidad y el escritor, pasando por el amor y el sexo. *La obra* es el nombre que recibe el apartado III, y recoge la opinión de la escritora sobre alguna de sus obras y una serie de temas relacionados con ellas -**Carta abierta a los hijos**, que es una especie de prólogo de **Cuento cruel** y prolongación de sus ideas sobre el comportamiento de los nietos; **Mal don**, la época del *best-seller*, etc.- o sobre su obra en general. En este sentido, explica la autora que siempre lo hizo lo mejor que pudo, y que sobre todo es importante su aportación en la lucha por los derechos de la mujer. Además, agrega que alguna de sus novelas puede quedar en la historia de la literatura argentina: **Los burgueses**, por ejemplo, y **Un momento muy largo**, que es, en su opinión, la única novela de gran pasión en los últimos cuarenta años. A continuación se reproduce su *Elegía primera*, un poema de juventud. Y termina el libro con un apartado IV, titulado "*Primum vivere, deinde philosophari*". *Confidencias de Silvina Bullrich sobre su vida*, en el que redunda en aspectos ya tratados como su queja de que muy poca gente reconozca su lucha por la mujer. También recuerda sus numerosos viajes y la importancia de su personal batalla, por fin ganada para bien de todos los escritores, a favor de que el escritor pueda vivir de su profesión.

El cuento que da título a esta mezcla de narrativa, autobiografía y entrevista, *Cuento cruel*, responde a una idea a la que acude la autora obsesivamente a lo largo de toda su trayectoria literaria: la herencia obligatoria. A este respecto, la misma Silvina explica los motivos que le llevaron a escribir dicho relato:

*Escribí **Cuento cruel** porque he visto a muchos jóvenes, inclusive de once o doce años, preguntando quién heredará a la familia (...). En la Argentina hay una ley*

*que me parece totalmente injusta, y lo digo siempre. Se llama la "legítima forzososa": es la ley de herencia obligatoria*¹⁶⁸.

Como veremos más adelante, este tema recorre la obra de Silvina Bullrich con mayor o menor protagonismo, pero siempre está presente. El personaje principal de este cuento es un joven sacerdote, el padre Fletcher, que se ve en la nueva experiencia de convertirse en confesor en un colegio de chicas menores de dieciséis años. Temas como la masturbación, la rebeldía o el rencor hacia sus mayores afloran continuamente en sus conversaciones. Pero es sobre todo la ingratitud de los hijos, incluso en los adoptados, la actitud que sobresale, así como el ansia de los chicos por heredar, que es lo único que esperan de sus abuelos. Este horror, este enfrentarse cara a cara con la tentación y el demonio, es lo que impulsa al padre Fletcher a abandonar el colegio, vencido por la desilusión y la rabia, y a recluirse en un convento. Es el triunfo del mal, encarnado en niñas supuestamente inocentes.

¹⁶⁸ **Cuento cruel**, Buenos Aires, Abril, Colección Cuentorregalo, 1983, p. 48.

VIII. LAS NOVELAS

En este apartado intentaremos ofrecer un panorama general de las novelas escritas por Silvina Bullrich, en el cual no comentaremos apenas aquéllas en las que, por su mayor contenido político, social o económico, centraremos nuestra atención en la Tercera Parte de este estudio.

1. PERIODIZACIÓN

Afirma la autora en la *Justificación* que introduce la recopilación **Entre mis veinte y treinta años**¹⁶⁹, que a esa edad precisamente se encontró con que conocía demasiadas cosas susceptibles de aparecer o formar parte de una obra literaria. La desigualdad social, por ejemplo, en lo que supuestamente era una sociedad igualitaria, fue uno de sus descubrimientos en esa época de su vida. El mundo que la rodeaba y del cual formaba parte se le ofrecía como un gran muestrario de temas y personajes a los que convertir en literarios. Su primera novela, **Calles de Buenos Aires**, abre la trayectoria de Silvina como escritora en el campo de la narrativa, con dos temas centrales que lo serán de sus novelas más importantes, **Bodas de cristal** y **Los burgueses**: la crítica a su propia clase social y los problemas de aquellas mujeres de vida vacía, educadas sólo para el matrimonio y la maternidad, e incapaces, por tanto, de configurar su propio destino. Es la novela que inicia

¹⁶⁹ **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70).

lo que Erica Frouman-Smith¹⁷⁰. considera el período juvenil, dentro de la trayectoria literaria de Silvina Bullrich. Este primer período abarcaría los años comprendidos entre 1939 y 1949; en él, la autora escribe seis novelas y una *novella*. Seguiremos el punto de vista de la mencionada crítico, y dividiremos la producción de la escritora bonaerense en tres etapas: el período juvenil, con novelas de tema diverso; una segunda etapa (1951-1961), en la que predomina la novela sentimental; y una tercera (1964-1986), en la que sobresale el contenido político y social.

Dentro del período juvenil, a la novela **Calles de Buenos Aires**, publicada en 1939, le sigue una segunda escrita a los veinticuatro años de edad. Quizá por la influencia de su marido Arturo y de sus ideas nacionalistas, **Saloma** (1940) se centra en la necesidad de una marina mercante argentina, que en aquella época aún no existía.

Una tercera novela, en esta etapa inicial en la obra narrativa de Silvina Bullrich, se aleja de la temática más o menos social, para dedicarse a los amores juveniles de dos personajes románticos. La propia Silvina reconoce que se trata de una novela *francamente mala* y que no aporta nada *al estudio de mi obra ni a la comprensión de mis libros posteriores*¹⁷¹. Mucho más afortunada resulta **La redoma del primer ángel** (1943), Primer Premio Municipal; a la que le sigue **La tercera versión** (1944) y **Hágase justicia**. Esta última -también publicada como **Será justicia**, y cuyo título primitivo, al parecer, iba a ser **Cuatro cartas**-, aunque escrita en 1949, no se editará hasta 1970, dentro de la citada

¹⁷⁰ Vid: Frouman-Smith, Erica, *Silvina Bullrich* (*loc.cit.*, nota 1, p. 10).

¹⁷¹ Bullrich, *Justificación*, en *ob.cit.*, p. 8.

recopilación de obras juveniles de la autora. Este período finaliza con una novela corta titulada **Historia de un silencio** (1949).

La segunda etapa en la novelística de Silvina Bullrich se extiende desde 1951 a 1961, caracterizándose por el predominio de la narrativa sentimental o amorosa. Se inicia con una de las novelas que más éxito de crítica y de público proporcionó a la autora, **Bodas de cristal** (1951), a la que seguirán cuatro novelas más, de menor calidad. **Teléfono ocupado** se publica en el año 1954. Silvina estaba viviendo momentos de intensa felicidad al lado de Marcelo Dupont, motivo por el cual no deseaba sino disfrutarlos al máximo; a instancias de su marido, sin embargo, hubo de escribir esta novelita de *entretenimiento*, que, aún así, encierra más sustancia de lo que en principio podría suponerse. Habrán de pasar cuatro años hasta que Silvina vuelva a publicar otra novela, y será para intentar plasmar el dolor que la muerte de Marcelo provoca en su vida, con **Mientras los demás viven** (1958). Finalizando esta etapa, 1961 es el año en que verán la luz dos novelas más, ambas de temática amorosa y breves de extensión: **El hechicero** y una de sus novelas de mayor contenido autobiográfico, **Un momento muy largo**.

El tercer y último período en que se divide la obra de Silvina Bullrich comienza en 1964, manteniéndose hasta la muerte de la autora en 1990. Es una etapa especialmente fecunda, en la que, además de la colección de cuentos **Historias inmorales**, los siete libros de ensayos y sus memorias, Silvina publica nada menos que diecisiete novelas. Aunque la problemática femenina continúa presente -recordemos que es uno de los ejes fundamentales de su producción-, en este período cobra importancia la preocupación por el país, por su situación política y económica, dando como resultado -y así lo comprobaremos- una visión desolada o desilusionada de la Argentina y su destino.

Se abre esta etapa con **Los burgueses** (1964), su obra más aplaudida en la actualidad y la preferida de la autora. Con ella Silvina inicia una trilogía centrada en las reflexiones sobre el país, que se completaría con **Los salvadores de la patria** (1965) y **Los monstruos sagrados** (1971). Pero entre los años de publicación de estas últimas encontramos una serie de novelas de contenido mayoritariamente social y político: **La creciente** (1965), **Mañana digo basta** (1968) y **El calor humano** (1969), novelita ésta de tono humorístico e irónico, que zahiere a la sociedad bonaerense por su hipocresía y snobismo. La excepción sería **Los pasajeros del jardín** (1971), novela de amor en la que Silvina revive los meses de angustia por la enfermedad de Marcelo, hasta su fallecimiento. Después de la publicación de **Los monstruos sagrados**, centrada en la relación entre el escritor y la sociedad que le impide desarrollar su trabajo, la autora continúa elaborando novelas de tema social, como **Mal don** (1973), **Te acordarás de Taormina** (1975) y **¿A qué hora murió el enfermo?** (1986); de tema más resueltamente político o de análisis de la situación política del país, en clave de humor, como es el caso de **Reunión de Directorio** (1977); y de trasfondo económico, novelas ciertamente desafortunadas como son **Escándalo bancario** (1980) y **Después del escándalo** (1981), y una novela crítica sobre la especulación, titulada **La Bicicleta** (1986), con la que se cierra el período y la producción novelística de la autora. Sin embargo, aún debemos citar dos novelas incluidas en esta tercera etapa, que no corresponderían a ninguno de los temas o ejes sobresalientes señalados: **Su Excelencia envió el informe** (1974) y **Los despiadados** (1978), aunque ambas, como casi todas las novelas de Silvina Bullrich, contienen reflexiones y juicios sueltos sobre Argentina.

2. NOVELAS DE TEMÁTICA VARIADA

A continuación comentaremos, sin extendernos demasiado, las novelas ajenas a la temática que constituye el eje de nuestro trabajo, resaltando -como ya hemos llevado a cabo en el resto de la producción literaria de Silvina Bullrich- aquellos comentarios que pudieran sernos de utilidad por su relación con cuestiones sociales, político-económicas o literarias.

Su vida y yo (1941) es, como ya hemos señalado y reconoce la propia autora, una novela de muy escasa calidad que se centra en el amor de un joven por su *hermana*, hija del anterior matrimonio de la mujer que, en segundas nupcias, se ha casado con su padre. La historia recoge la admiración de este personaje y narrador por Cristina ya desde la infancia, y su dolor e impotencia ante los devaneos amorosos de aquélla, caprichosa y aparentemente fuerte, pero vapuleada por la vida y el fracaso sentimental. Fundamentalmente nos interesa destacar los comentarios puestos por Silvina en boca de sus personajes, en torno a temas relacionados con la mujer y la Argentina.

Respecto a lo primero, el narrador ofrece, a través del personaje de Cristina, la descripción de la mujer argentina, muy en consonancia con la época. Para empezar, su instrucción cultural es nula, nadie se ha preocupado de enseñarle nada, hasta que ella misma se interesa por la lectura. En una de las conversaciones con el joven del que se enamora, queda bien patente la opinión que al hombre de su tiempo le merece la educación

de la mujer: es incomprensible que pueda interesarle por ese tipo de actividad, mientras que encuentra muy natural que *también* haga dulces: *Es mejor, más femenino*¹⁷².

En los momentos en que Silvina redacta esta novela se siente con fuerza la influencia de las circunstancias vividas en España, con el nacionalismo a flor de piel y los posicionamientos muy marcados. No es de extrañar, por tanto, que encontremos referencias a la problemática de la guerra española. Mediante la inclusión de un personaje español, nacionalista, se nos informa de la inminencia de la guerra civil. Se trata de un personaje que en ocasiones resulta caricaturesco, por su excesivo españolismo. Hasta su propio nombre remite a tiempos ya remotos en la historia de España; Fadrique de los Olmos es el prototipo del español católico, valiente y deseoso de dar su vida por la Patria, y del que se siente hermanado con la América Española¹⁷³. El caballero español que el narrador pinta como un futuro héroe morirá, efectivamente, como tal, sin que se nos diga expresamente, sino mediante una frase escueta y de cierta carga dramática: *Cumpliendo su destino cayó frente a Teruel*¹⁷⁴. Como vemos, el narrador deja traslucir su inclinación moral y política, muy probablemente impelido por los de la propia autora en estos años.

La imagen de la Argentina también concuerda con el pensamiento nacionalista. Aun reconociendo los errores supuestamente innatos del argentino, se impone el amor inevitable a la tierra y a la raza. En este caso, una raza formada por la mezcla de sangre francesa,

¹⁷² **Su vida y yo**, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1941, p. 25.

¹⁷³ *Nuestra causa es la de Cristo y la de España, por eso tiene probabilidades de salir vencedora. (...) Me atrevo a deciros sin temor a extraviaros que nos miréis morir y después decid siempre cualesquiera sean vuestras convicciones: "Así mueren los de nuestra sangre"*. *Idem*, pp. 172-173.

¹⁷⁴ *Idem*, p. 174.

italiana, alemana, siempre con la mirada fija en la patria de los abuelos. La ambición y la desorientación, el burlarse de sus propios errores y no hacer nada por mejorar al país son algunas de las características que definen al argentino, que además es como la tierra en la que vive, como la pampa, como ese campo *Tan impávido, tan desolado, no puede haber nada más lindo sobre la tierra (...), Campo árido, inhóspito, lleno de posibilidades*¹⁷⁵. Este ejemplo pertenece a un largo parlamento, ocasionalmente interrumpido por observaciones del narrador y en esos momentos confidente, de Cristina, quien a esa concepción del campo opone una opinión negativa de Buenos Aires unas páginas después, a raíz de su traslado a dicha ciudad: allí, el aislamiento, la individualidad, la preocupación de la gente se refleja en los rostros resignados y herméticos. Sólo el río merece la pena, porque invita a soñar a quien posee imaginación; es el símbolo de lo por venir, de lo que aún no ha ocurrido pero es posible, de los sueños, de las promesas.

La situación política del país aparece reflejada también en algunos comentarios de los personajes. El estancamiento que se vive hace intuir la posibilidad de una revolución; el reparto de la riqueza requiere, para la mejora del trabajador rural, que los de arriba se aprieten el cinturón; y el resurgimiento del país sería posible mediante la dirección de *un puño de hierro, alguien que nos organice, que obligue al propietario a cultivar su campo y a los desocupados a trabajar en él (...)*¹⁷⁶, que evite que el país se venda al extranjero, un dirigente. De nuevo la situación política que se vive en Europa y en España, los ecos que hasta Buenos Aires llegaban y la influencia que sobre la autora ejercieran las opiniones

¹⁷⁵ *Idem*, p. 51.

¹⁷⁶ *Idem*, p. 86.

nacionalistas de su marido y demás hombres de la familia, los posicionamientos que se van adoptando en estos momentos, parecen estar dictándole la solución expresada en esos términos.

La revolución que el personaje predecía va estallar en Buenos Aires, pero el narrador no la describe ni la juzga, sólo emplea la referencia a ella para caracterizar la volubilidad de Cristina, su falta de auténtico interés por nada que no sea ella misma. En realidad, la sociedad del momento tampoco sabe muy bien lo que quiere, no tiene las ideas claras y se dedica a criticar que Argentina no posea su propia moda para competir con la extranjera, cuando todo en el país se ha puesto en manos ajenas. Santiago, narrador y protagonista, es el único que parece conservar la suficiente lucidez para darse cuenta de semejante absurdo. El problema reside en el individualismo, que limita el esfuerzo al propio interés: se espera constante e inútilmente que surja el hombre, el hombre del momento.

El sector social reflejado en esta novela es, como ocurrirá habitualmente en las obras de Silvina Bullrich, la alta sociedad; el resultado, crítico y negativo. Las reuniones sociales presentan a un grupo de personas deseosas de lucir su pretendida e inexistente intelectualidad, que llevan *una vida de empresario de circo*, con la asistencia a continuas comidas, té y conferencias, en las que el chismorreó, la apariencia y el snobismo campan por sus fueros. La crítica, no lo olvidemos, proviene de una persona que pertenece a esa clase social, y es él, Santiago, quien predice el futuro que la aguarda: *Pobre gente de*

*nuestra clase, algún día se arrepentirá. La historia registra muchas sociedades que han vivido así, pero ni una sola que haya subsistido*¹⁷⁷.

La redoma del primer ángel¹⁷⁸ (1943), a pesar de que, como novela, es muy superior a la comentada, apenas aporta nada a la temática que nos interesa. El texto se configura a partir de la ingeniosa división en dos partes protagonizadas por unos personajes que, siendo los mismos en ambas, presentan radicales diferencias de comportamiento, vocabulario y moral, debido al distinto medio al que pertenecen. Sebastián y Mercedes, como pareja en la primera parte o *Anverso*, se mueven en el ambiente de una clase pudiente -la formada por la gente de dinero, pero también por los profesionales de las familias tradicionales, como es el caso de la autora- que, esta vez, no interesa tanto describir como la realidad interior; mientras que en la segunda o *Reverso*, pertenecen a la realidad miserable de los suburbios, recreada con esmero por la autora, quien nunca resbala hacia el culto romántico del pueblo, tan habitual entre los escritores del Barrio Norte.

La novela mereció el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires a la producción de obras de ficción en prosa de 1943. Es un texto original, de contenido en gran parte filosófico en el *Anverso*, y realista, duro y conmovedor en el *Reverso*. Se abre con una cita de la Revelación de San Juan en el **Apocalipsis**, capítulo XVI, que da título al libro, ya que los personajes protagonistas de la novela sufren los males vertidos desde esas

¹⁷⁷ *Idem*, p. 123.

¹⁷⁸ Seguimos la edición de **La redoma del primer ángel** incluida en la recopilación de textos de Silvina Bullrich, **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70).

simbólicas redomas bíblicas. Sólo se nos cuenta el sufrimiento que provoca una de ellas, la del primer ángel, la primera, ¿la pobreza?, pero tampoco es necesario más y, de hecho, la narradora, llegada a un punto determinado de su historia, se plantea terminar el relato: *¿No he dicho acaso bastante? ¿No está sugerido todo lo demás? (...) ¿Por qué ir a escarbar las siete redomas si la parte de ellas que nos ha tocado es la más soportable?*¹⁷⁹

En el prólogo a la novela, Silvina justifica el nacimiento de los personajes y las ideas reflejadas en sus páginas. El hecho de que la generación a la que pertenece se haya criado entre dos guerras mundiales explica la postura de los protagonistas de la novela. Por eso podemos considerar **La redoma del primer ángel** -y así la considera su autora- como un estudio de la generación argentina nacida entre 1910 y 1920, una juventud descreída, sin valores ni ilusiones, como la Mercedes del *Anverso*, rebelde y negativa hasta el rechazo del ser que ha engendrado y el suicidio; con dudas y vaivenes, miedos y fracasos morales; una juventud aparentemente idealista que, como Sebastián, se aburguesa al más mínimo cambio. Esto, respecto a los personajes de la primera parte, porque el cambio es muy evidente si consideramos al Francisco compadrito, golfo y brutal, y a la Mecha resignada y sumisa del *Reverso*.

Efectivamente, la diferencia entre ambos tipos de mujeres es absoluta. Mercedes es la mujer moderna, fuerte, dueña de sus actos, desprejuiciada, culta; Francisco también la ve así, y tiene a sus hermanas como ejemplo¹⁸⁰. Frente a Mercedes y su capacidad de elección

¹⁷⁹ *Idem*, p. 331.

¹⁸⁰ (...) volvió a pensar que las mujeres eran quizá las únicas que aún se debatían, rebeldes, en medio de la abulia general, que ellas mantenían vivas sus inquietudes y sus angustias, que ellas no admitían la consigna

y decisión, Mecha se casa con el primer hombre que parece ofrecerle algo de cariño y seguridad en la vida; aguanta sus infidelidades, la humillación, el hambre y el frío, porque no puede aspirar a otra cosa y porque los pobres sólo cuentan con su esperanza para sobrevivir. La narradora podría haberle aconsejado que abandonase el hogar, pero ese tipo de decisiones no tienen cabida en la mujer pobre: *La dignidad de la mujer, su orgullo, su independencia, la conquista del lugar que le corresponde en el mundo... palabras, sólo palabras*¹⁸¹, por eso acaba regalándole algo mucho más útil: la claudicación. Esa resignación de la mujer pobre y su condición sumisa es una característica propia de las generaciones anteriores, y motivo de la muerte de la hija de Mercedes a las tres semanas de nacer¹⁸².

La relación de la narradora con los personajes merece un comentario aparte. Como en la *novela* de Miguel de Unamuno, **Niebla**, Silvina Bullrich recurre aquí al artificio de introducir la figura del autor de la historia en el relato, enfrentándole así a los personajes de ficción en conversaciones cara a cara que dan lugar a numerosos comentarios metaliterarios. La presencia del narrador -narradora, en este caso- es continua, y nos parece estar escuchando a la mismísima Silvina en algunas de las declaraciones que salen de su pluma. Combatividad, sinceridad, valentía, responsabilidad, rasgos caracterizadores de una

tácita: “No pensar, no sentir, no apiadarse, no interrogar, no elegir un camino donde haya vida y lucha”, en un país que ha vuelto la espalda al brillo del pasado. *Idem*, pp. 295-296.

¹⁸¹ *Idem*, p. 337.

¹⁸² *La fatiga de tres, de cuatro generaciones de mujeres silenciosas, de mujeres que soportan su sórdido destino sumidas en un estupor inexpresado. Idem*, p. 342.

escritora a lo largo de toda su trayectoria literaria, enarbolados aquí por la narradora-personaje en una auténtica declaración de principios¹⁸³.

A la autora se le escapan de las manos sus propios personajes: como no podrá controlar su evolución, ya no serán personajes, sino personas, seres humanos. El cambio de Francisco, transcurrido un tiempo desde el suicidio de Mercedes, y después de casarse, será un cambio en su esencia. Lo mismo ocurre con Mecha, cuyo rasgo más admirable era la esperanza: cuando la situación mejora levemente, aparece la desconfianza, el miedo a perder lo poco que se posee. Ambos se han convertido en seres humanos. Por todas estas consideraciones, habríamos de ver en esta novela, no ya, como apuntábamos antes, la pintura de una generación argentina concreta -y ni siquiera de una generación sin más-, sino el retrato interior del hombre, de ese ser humano lleno de defectos y debilidades, voluble, maleable, traidor a sí mismo y desagradecido; un reflejo que trasciende lo puramente circunstancial, para elevarse a las regiones de lo universal.

La **tercera versión** (1944) es el monólogo de un hombre que está a punto de perder a la mujer que ama, un tú al que dirige sus palabras y su historia, en un intento de justificar o al menos explicar su forma de ser, que ha llevado a la ruptura de la pareja. *Mi madre se*

¹⁸³ *Mis personajes no son distintas facetas de mi personalidad. Son entes autónomos. Pero cuando suena la hora de flagelar a esta sociedad solapada e hipócrita, la hora de gritar que se puede ignorar la verdad pero es preciso aspirar a ella y no a sus confortables sucedáneos, no encontrarás a mis personajes, me hallarás a mí (...) rechazando toda cobardía provechosa. Idem, p. 312.*

*llamaba Claudia, como tú*¹⁸⁴, así comienza el relato, orientando desde un principio el peso de lo que seguirá hacia ese personaje femenino, enamorado, obsesionado con su difunto marido y lleno de remordimientos, que es la madre del narrador y protagonista. La anécdota se centra en la culpabilidad de esta mujer, que no dudará en cortar la carrera musical de su marido, violinista de éxito, por los celos que en ella provoca la cercanía de otras mujeres que podrían sentirse atraídas por el halo del artista famoso. Tras la muerte de éste, sumido en la mediocridad, Claudia intentará expiar su culpa imponiéndole al hijo el seguir los pasos del padre, a pesar de que a aquél no le interesa la música sino la literatura. Pablo conseguirá dedicarse a escribir, pero irá descubriendo que hay algo extraño en torno a la muerte del padre. El enigma no quedará resuelto, porque a las versiones del suicidio y del ataque al corazón, se suma una tercera versión que el protagonista no llegará a conocer, por acudir demasiado tarde al lecho de muerte del amigo médico, testigo del secreto.

Lo interesante de este relato de cierto aliento policial es la profundidad psicológica en la caracterización de Pablo, a quien los sucesos del pasado y las distintas versiones que se barajan al respecto, junto a la marcada influencia de su madre, acabarán pesando tanto sobre sus pensamientos y actos, que destruirán toda posibilidad de alcanzar la felicidad con la mujer amada. Ya es tarde para dejar a un lado las palabras, la educación recibida, la semilla que desde la infancia y especialmente en la adolescencia sembró en él una madre amargada por el recuerdo y el remordimiento. Y la tercera versión, que intuimos como salvadora, no llega o, más concretamente, él mismo la deja pasar, la pierde por miedo a conocer la verdad, perdiendo al tiempo una oportunidad -quizá la única- de redimirse.

¹⁸⁴ Seguimos la edición de **La tercera versión**, incluida en la recopilación **Entre mis veinte y treinta años**

Destacamos, por último, en esta novela, la concepción de la vocación en el artista, de la misión ineludible que hay que cumplir aunque no vaya acompañada de genialidad: *Yo no buscaba el triunfo: sabía que la misión se cumple igualmente en el fracaso (...) pensaba que hasta los artistas mediocres son necesarios; gracias al anonimato de ellos surge la gloria del que la merece. Eso se llama vocación (...)*¹⁸⁵. Este comentario, en boca del violinista acabado, remite a las continuas referencias de Silvina Bullrich sobre el tema de la vocación en el escritor, como acérrima defensora del destino a que cada uno se siente llamado.

Aunque publicada por primera vez en 1970, dentro del volumen recopilatorio ya citado **Entre mis veinte y treinta años**, la novela **Hágase justicia** o **Será justicia**¹⁸⁶ fue escrita en 1949, por lo que, siguiendo el orden cronológico que hemos establecido, nos ocuparemos de ella en este momento. Como cuenta la misma Silvina en la *Justificación* de la mencionada recopilación de obras de juventud, esta novela quedó inédita por iniciativa propia, ya que por entonces estaba terminando la redacción de **Bodas de cristal** y, considerándola más perdurable, prefirió publicar ésta con anterioridad¹⁸⁷.

Hágase justicia se estructura en cuatro cartas escritas por cada uno de los principales personajes en torno a los cuales gira el asunto de la novela: un homicidio

(*loc.cit.*, nota 54, p. 70), p. 351.

¹⁸⁵ *Idem*, p. 399.

¹⁸⁶ **Hágase justicia**, Buenos Aires, Sudamericana, 1976.

¹⁸⁷ *Vid: Justificación* en **Entre mis veinte y treinta años**, *ob.cit.*, p. 8.

frustrado. Este hecho funciona como *leitmotiv*, repitiéndose en cada carta y relatado cada vez desde un punto de vista distinto. De este modo, se nos ofrece cuatro versiones no sólo del suceso en sí, sino también de las relaciones entre las cuatro personas implicadas, que son las que motivan dicho desenlace. La personalidad de cada personaje supone una serie de interpretaciones erróneas, un juego de apariencias, medias verdades y pasiones ocultas, que ni siquiera serán resueltas cuando todo haya terminado.

La anécdota, ordenada de un modo lógico, sería la siguiente: Raúl, casado con Beatriz, bastantes años más joven que él, y marcado por el fracaso matrimonial de sus padres, acepta la infidelidad de su mujer con tal de no perderla. Sin embargo, ocurrirá algo más: dejará de amarla y se enamorará de Lía, quien a su vez le ama a escondidas. Beatriz sospecha ese amor de Lía por Raúl, pero, cegada por la vanidad, es incapaz de ver en esa mujer a una auténtica rival. Un nuevo personaje, Andrés, provocará el estallido de los malentendidos. Este hombre, joven y atractivo, finge estar enamorado de Lía cuando Beatriz intenta seducirle, pero en realidad a él no le interesan las relaciones amorosas. Para desengañar de una vez por todas a Beatriz, conseguirá que ésta le sorprenda besando a Lía, con lo cual logrará también, aunque involuntariamente, que Raúl crea que su amor no es correspondido, pese a lo que había llegado a intuir. Beatriz dispara contra Andrés, hiriéndole en un brazo. Cada carta va dirigida al abogado que se encarga del caso, un amigo de Raúl que tiempo atrás se alejó del matrimonio por haberse enamorado de Beatriz. Sólo él, como el lector, sabe la verdad gracias a este mosaico de confesiones de las que se desprende que todo va a seguir inalterable en la existencia de cuatro personajes que no pueden zafarse de su destino.

Tampoco **Historia de un silencio**¹⁸⁸ (1949) nos interesa especialmente en cuanto a apoyo en el tema que vamos a tratar. Como ya apuntamos, la anécdota de esta novela corta está esbozada en un cuento recogido en **Historias inmorales**, *El tercero en discordia*: el amor que parecía haber decaído en un matrimonio renace ante la presencia de un espectador. En este caso, la historia es contada por un testigo de los acontecimientos, que en aquel verano de 1918-19 era sólo un adolescente. Ahora, en el presente desde el que recuerda aquellos días junto a sus tíos en el Tigre, dispuesto a conocer la verdad, visita a su tía Diana.

Convendría destacar el personaje femenino de este relato, Diana, como una de las mujeres rebeldes o, al menos, *non gratas* a la sociedad del momento. En el año 18, una mujer divorciada era motivo de escándalo y murmuraciones para una sociedad que regía la vida de hombres y, sobre todo, mujeres. Diana vuelve a casarse y el protagonista, muchacho silencioso e introvertido, es enviado al Tigre, junto a los recién casados, para que se distraiga de la desesperación en que le ha sumido la muerte de su prima Alicia. Desde el primer momento, al chico le dará la impresión no sólo de no estorbar, sino de ser un elemento necesario para el buen funcionamiento de la pareja. Pero sus impresiones variarán continuamente a lo largo de ese verano, especialmente con la llegada de un conocido de Marcelo, el español Ramón de Casamayor. Las relaciones del matrimonio florecen a los ojos del sobrino, atento a todo lo que tenga que ver con Diana, mujer fascinante que encierra un secreto amoroso. El narrador adelanta en varias ocasiones cuál

¹⁸⁸ Seguimos la edición incluida en la recopilación ya citada **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70), Buenos Aires, Emecé, 1970. La primera edición de **Historia de un silencio** corrió a cargo de Medina del Río, Editor, 1949. Esta novela corta aparece también recogida en el volumen titulado **Mis novelas escogidas**, Buenos Aires, Emecé, 1990.

es ese secreto, lo sugiere al lector. Desde su presente de hombre, ha ido encajando las piezas de un episodio por él presenciado y no asimilado en su momento; ahora admira aún más a Diana, porque él fue testigo de su silencio, de su dolor, de su renunciamento.

El verano acabará, y el chico estará convencido de que sus tíos se quieren, y de que sus sospechas sobre la infidelidad de Diana con Ramón de Casamayor son, a pesar de todo, infundadas. El español es un hombre afectado, elegante, incapaz de verdaderos sentimientos, y Diana, interrogada por su sobrino, reconoce que Marcelo es el único hombre en su vida, aunque hay días en que necesita soñarse libre todavía, volver a esperar como esperaba antes.

No es de extrañar que el niño no pueda aclarar sus ideas; cada vez que Casamayor se ausenta, la atracción de Diana hacia su marido se desvanece. Todo el episodio volverá a repetirse en Semana Santa. La conversación entre Casamayor y Diana sobre la obra de teatro **Don Juan Tenorio** revela el tipo de relación que hay entre ellos: Casamayor no la quiere, sólo la desea, y entre el amor y el deseo, entre lo eterno y lo transitorio, Diana siempre elegirá lo primero. Así pues, la dignidad será la causa que le impida caer en brazos del hombre amado.

Independientemente del tema amoroso, eje de este relato, podemos destacar la vida social que bulle como telón de fondo: el ambiente lujoso de uno de los hoteles más caros y afamados: el Tigre Club, donde la gente baila y cena y se divierte, con pretensiones de verdadera aristocracia en los primeros meses tras el armisticio. Una sociedad que aún se resiste al tango, aferrada a los gustos extranjeros tanto como a sus viejas creencias y convenciones. Una generación entre dos guerras, sin apenas tiempo para marcarse un norte

en su tambaleante equilibrio; una sociedad que, por creer aún en sí misma a pesar de todo, *inclina a la benevolencia, al respeto apenas irónico*¹⁸⁹.

Teléfono ocupado¹⁹⁰ (1954) es otra breve novela de amor, pero en ella lo importante es la caracterización de la mujer argentina y sus costumbres bajo un tinte crítico que destaca por su ironía y humor. La protagonista y narradora, Clara, recuerda su romance con Pedro, durante el tiempo que pasó en Nueva York, a raíz de una llamada telefónica llevada a cabo por una extorsionista, quien dice tener en su poder las cartas de amor enviadas a aquél. El problema está en que el marido de Clara, el mejor amigo -casi un hermano- de Pedro, ignora que un día existiera esta relación. Inquieta, la protagonista intenta comunicar con él para ponerle sobre aviso, al tiempo que piensa contactar con Pedro y pedirle explicaciones. Pero parece imposible, porque el teléfono, ese instrumento al que se pasa aferrada durante la mayor parte de sus días cualquier mujer, se ha convertido en un enemigo. Las llamadas de varias amigas, con las que comparte horas de monólogos, le permiten sumirse en el recuerdo de aquel amor. Y cuando no la llama alguien a quien le resulta imposible interrumpir, el teléfono es una marea de voces confusas y alteradas que pugnan por hacerse oír o siquiera conseguir su comunicación. Los cruces de líneas están al orden del día, y Clara se siente como en el sueño que ha tenido por la mañana: ante un teléfono sordo y mudo, ante la imposibilidad de comunicarse. Cuando por fin logre hablar con Pedro, sorprendentemente el teléfono pasará a ser, de máquina infernal o caja de

¹⁸⁹ *Idem*, p.542.

Pandora, el instrumento portador de la verdad: Pedro la ha querido siempre, aún es para él inolvidable, pero Simón se le adelantó. El sueño tiene ya un significado, una interpretación.

Nos ocuparemos ahora de una novela que surgió con carácter autobiográfico, pero que no consiguió expresar lo que su autora pretendía. **Mientras los demás viven**¹⁹¹, publicada en 1958, iba a ser un intento de recoger los meses de sufrimiento vividos por Silvina durante y después de la muerte de su marido Marcelo Dupont. Sin embargo, ella misma reconoce haber disfrazado tanto la verdad, por cobardía, que *inventó una historia sin pies ni cabeza, vivida por personajes irreales y contradictorios*¹⁹². Pero si, como trasunto de una experiencia personal, el resultado no es satisfactorio, debemos romper una lanza a favor de esta novela en cuanto a documento que refleja la problemática generacional, enjuicia a la sociedad del momento y penetra en la psicología humana con sus contradicciones y debilidades.

Un hombre relata ante el juez, durante toda la noche, los acontecimientos que han llevado al suicidio de su mujer. Es, más que un relato, una confesión, porque él se siente culpable de esa muerte. Se casó con Isabel, divorciada y con un hijo que la espía y la desprecia, pero que acaba aceptando el nuevo matrimonio. Al cabo de unos años, la relación se resquebraja, ambos se son infieles y se separan. Marcos, el hijo de Isabel, no le perdonará este comportamiento a su madre, culpándola del divorcio anterior y, por tanto,

¹⁹⁰ **Teléfono ocupado**, Buenos Aires, Goyanarte, 1955.

¹⁹¹ **Mientras los demás viven**, Buenos Aires, Sudamericana, 1977, 2ª ed.

de su infancia sin padre. Una noche en que ha visto a su madre besándose en un coche con un nuevo acompañante, la espera con una pistola, la encañona pero no es capaz de disparar. Isabel toma el arma y se suicida.

Uno de los temas que más nos interesa destacar en esta novela es la visión que ofrece de la sociedad -argentina, en este caso, pero que podría ser cualquier otra-, especialmente en cuanto divulgadora de una falsa moral que afecta y perjudica las relaciones interpersonales. El narrador culpa a la situación moral del país, que influye en todos los actos y provoca desenlaces trágicos como el que va a relatar¹⁹³.

También es culpable la sociedad del tratamiento privilegiado que recibe la juventud, cuyos actos siempre son justificables; en el caso de cuestiones de peso, la solución es acudir al complejo. A una persona acomplejada se la exime de responsabilidades, se la disculpa de cualquier error o incluso delito. Por eso, en **Carta abierta a los hijos** (1969) Silvina volverá a hacer referencia a esta lacra social.

Continuando con los comentarios críticos en boca de este personaje deseoso de descargar su rabia y su dolor, la personalidad de los argentinos es atacada en varias ocasiones. Por ejemplo, la ignorancia utilizada como defensa: *No tengo el menor recuerdo de que alguien me haya permitido darle un dato fidedigno para cotejar con los que él*

¹⁹² Bullrich, *Nota autobiográfica* en **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70), p. 618.

¹⁹³ *Si tuviéramos un país normal, con gente que no odiara la dicha ajena, que no persiguiera el amor bajo todas sus fases, salvo la más primaria de dos chicos tontos que se casan para siempre sin saber lo que quiere decir casarse ni la palabra siempre, si nuestro país estuviera a la altura de un ser humano normalmente civilizado del siglo XX (...)*, Isabel no estaría muerta. *Idem*, p. 12. Es muy habitual en Silvina este tipo de comentario relativo a la moral argentina, al rechazo del divorcio o de la reconstrucción de la vida sentimental fuera del matrimonio; ella vivió esa experiencia, el rechazo de su propia madre, de modo que resulta comprensible su preocupación, reiterada a lo largo de su trayectoria literaria.

*había adoptado como realidades. Los argentinos, señor juez, no queremos saber (...)*¹⁹⁴.

Éste es el motivo de que Marcos no haya comprendido a su madre, ni la haya consolado ni ayudado, apartándose siempre de la realidad de Isabel.

Estos pronunciamientos contra determinadas ideas argentinas lastran, quizá, un tanto el relato y, como señala Helena Percas¹⁹⁵, en realidad podrían deducirse sin necesidad de subrayarlos excesivamente. Lo mismo ocurre con las explicaciones mitológicas o con la abundancia de detalles, poco adecuados para una confesión oral. En todo caso, hay que apuntar todavía algún otro comentario de tipo sociopolítico: por ejemplo, el referente a las leyes argentinas, consideradas por el narrador como coercitivas y arbitrarias, instaladas de modo permanente primero por un dictador, y mantenidas después por los partidos democráticos: *las corrigen, las perfeccionan, las aumentan y todos los partidos en nombre de la libertad y la democracia se erigen en campeones de disparates legislados, de monstruosidades jurídicas como la retroactividad, por ejemplo*¹⁹⁶. La ley del divorcio y la referente a la herencia son algunas cuestiones contra las cuales arremete Silvina en otros textos.

Conocemos la situación política del país gracias a una serie de detalles que nos ubican en los años posteriores al primer mandato de Perón (1946-1955), sin que se mencione explícitamente en ningún momento. El protagonista vive en un régimen democrático, por eso aprovecha para decir lo que quiere, recordando el silencio al que el

¹⁹⁴ *Idem*, p. 91.

¹⁹⁵ *Vid:* Percas, Helena, Reseña de **Mientras los demás viven** en **Revista Hispánica Moderna**, 25/1-2. Enero-abril, 1959, p. 112.

país estuvo sometido tiempo atrás: *Durante doce años nos obligaron a callar y ahora no admito que nadie me obligue a callar nada*¹⁹⁷. Otro apunte a la situación política de la Argentina viene dado por la comparación entre la postura de la juventud y la de la gente madura; según el narrador, la generación de Marcos desprecia a la anterior, a la de sus padres, por haber vivido en una dictadura, por haberla soportado, y se cree colaboradora activa en la lucha por su caída, cuando en realidad ha sido esa generación menospreciada la que ha permitido a los jóvenes colaborar *en la hora del triunfo*.

El hechicero¹⁹⁸ (1961) es una novela corta de tema amoroso, pero tiene como aliciente el tejer su trama sobre el paño de una cuestión atrayente: las artes adivinatorias. En todos los países del mundo, en mayor o menor medida, existe o ha existido un sector humano que cree en la cartomancia, la quiromancia, la hechicería, la magia. Silvina Bullrich se adentra en este relato en el mundillo de la adivinación, la credulidad y el desengaño. Para ello, nos ofrece la historia de Paula, la protagonista, quien cuenta en primera persona su propia experiencia.

Paula parece estar marcada, desde su nacimiento, por la magia; ya una negra del Caribe la bañó al nacer en sangre de paloma y su niñera andaluza le predijo, en su adolescencia y juventud, traiciones y dificultades para alcanzar la felicidad. Viuda joven, Paula trabaja como químico en el laboratorio de su padre, y todo su anhelo es encontrar el

¹⁹⁶ Bullrich, *ob.cit.*, p. 16.

¹⁹⁷ *Idem*, p. 13.

amor, el amor inmortal, el gran amor. Creerá encontrar al hombre perfecto en Gustavo, un empresario casado con quien mantiene un amor mediocre. La intrusión de un vidente, Monsieur Fabien, en la familia, con la confianza que en él van depositando todos sus miembros, convirtiéndole en amigo y confidente, cambiará el destino de Paula.

Monsieur Fabien le predice el alejamiento de Gustavo, pero también la aparición de otro hombre de determinadas características. Efectivamente, la relación con Gustavo empieza a complicarse y a fallar, y todo parece apuntar al hechicero como culpable, pues es la única persona que conoce las intenciones y los actos de la pareja, que llegan a oídos de la mujer de aquél. Paula descubrirá, finalmente, que Monsieur Fabien es el hombre que él mismo predijo, el hombre de la cicatriz en el brazo y la mirada infinitamente triste. Ha sido engañada y utilizada, pero, discrepando con la editorial Goyanarte en su interpretación de la contraportada de su edición, no creemos que el hechicero actuase únicamente por dinero; quizá sí al principio, pero después su móvil es el amor, se ha enamorado de Paula y sólo puede conseguirla alejándola de Gustavo.

Lo que interesa destacar en esta novelita -además, como curiosidad, de la recopilación de unos catorce métodos adivinatorios en el capítulo V- es el sentimiento de Paula hacia Buenos Aires y su experiencia entre la alta sociedad. Su familia, como la de Silvina, con la que tiene numerosos puntos de contacto, se encuadra en el sector profesional de clase media-alta. Entre Paula y su hermana Carla, por ejemplo, hay temas incómodos, restos de una moral tradicional, como las relaciones de Paula con un hombre casado, que les hacen considerarse a sí mismas un tanto burguesas: *Después de todo somos gente del*

¹⁹⁸ **El hechicero**, Buenos Aires, Juan Goyanarte, ed., 1966.

*Barrio Sur*¹⁹⁹. Pero esa expresión clasificadora y algo despectiva surgirá por otros motivos cuando Paula intente integrarse en un grupo de personas mundanas; esa gente la considerará *muy Barrio Sur* y en sus rostros leerá siempre el desdén, debido a su amor por Buenos Aires, porque esa gente no es capaz de llegar al fondo de su ciudad, de conocerla y amarla tal como es²⁰⁰. Paula conoce bien Europa, donde vivió seis meses, poco después de la guerra, y tiene la experiencia de la lejanía, del sentir la pérdida de algo propio; a pesar de haberse divertido en el extranjero, sabe que los europeos no corresponden a la admiración que despiertan en el sudamericano.

Por otra parte, las reuniones de este sector social tienen por objeto trasnochiar todo lo posible, índice de diversión y de triunfo, de brillo y de éxito, que es cuanto persigue este tipo de personas. El lucimiento ante el prójimo, un lucimiento que se revela vacío e inútil a Paula, quien ha crecido junto a un hombre, su padre, dedicado al triunfo humilde y oculto de la investigación, a la lucha de cada día por ayudar a la humanidad.

Publicada el mismo año que la anterior, **Un momento muy largo**²⁰¹ (1961) es una novela de tema sentimental o amoroso. Las relaciones destructivas constituyen el centro de este relato autobiográfico. Como ya hemos tratado al comentar el ensayo titulado **La mujer**

¹⁹⁹ *Idem*, p. 42.

²⁰⁰ *Entre Buenos Aires y yo hay una complicidad ininterrumpida y muda (Idem, p. 61), Sé que es una ciudad sin gracia, mal crecida, como una niña de catorce años, pero esa niña es mía (p. 62)*. La gente bien, la gente mundana y elegante, no sabe ver esa dualidad de Buenos Aires, expresada por la narradora mediante una comparación: el misterio de esa ciudad *se parece al bolsillo de un colegial: se encuentran en él corchos, piolines, caramelos pegoteados, pero esto también tiene su encanto y su poesía (p. 62)*.

postergada, a Silvina le interesaba reflejar en estas páginas un episodio personal, un amor frustrado, vivido a una edad más bien madura, tras el cual decidió volcarse en la literatura. El asunto central sería la pasión y las dificultades que tiene la mujer, precisamente por su forma de ser, por ser mujer, para deslindar el trabajo de sus problemas personales; la dependencia, que puede llegar a ser enfermiza, respecto del ser amado; el peligro de perderlo todo, incluso la vida, por amor.

El título de esta novela -llevada al cine en 1961²⁰²- está tomado de una frase de Oscar Wilde en **De profundis**, y sirve de epígrafe al texto: *El dolor es un momento muy largo*²⁰³. En este caso, el momento muy largo que es el dolor se identifica con el amor, motivo de desesperación y desequilibrio para la protagonista. Ésta narra en primera persona toda la historia, en una extensa analepsis sólo interrumpida por comentarios sobre el presente y el futuro cercano. Le interesa hacer entender cómo ha llegado a encontrarse en el estado en que se halla. Su solución, en principio, es entregarse a otro hombre; sin embargo, esa cita, anunciada desde el comienzo para las siete de esa misma tarde, no tendrá lugar: Nicolás se presenta en la casa y el *acto irreparable* que Bárbara pensaba cometer para

²⁰¹ Publicada en su primera edición por Sudamericana en 1961, vamos a seguir el texto recogido en la recopilación **Mis novelas escogidas** (*loc.cit.*, nota 188, p. 176).

²⁰² En este año se produce la entrada de Silvina en el mundo del cine, pero el resultado no va a ser satisfactorio para ella. Según cuenta en **Mis memorias** (*loc.cit.*, nota 53, p. 69), la novela **Un momento muy largo** se vendió gracias a su amigo Román Viñoly Barreto, él era la persona adecuada para llevarla al cine, ya que comprendía el libro, lo adoraba y su adaptación la habían realizado ambos. Sin embargo, la imposición de un director extranjero –de quien ni siquiera nos da el nombre- desplaza a Viñoly, y Silvina concluye con este convencimiento: *él hubiera hecho una gran película en vez de la mediocridad que filmaron los demás* (p. 323).

²⁰³ En la edición que hemos consultado, la traducción varía un tanto y es la siguiente: *El sufrir es muy largo, y continúa: y no puede dividirse por las estaciones del año. Sólo nos es posible señalar su presencia y advertir su retorno. Para nosotros, el tiempo no avanza: gira. Parece formar un círculo alrededor de este eje: el dolor.* Oscar Wilde, **De profundis**, Madrid, M.E. Editores, Clásicos de Siempre, 1993 (p. 88).

alejarse definitivamente de su lado no será necesario. Una carta de las Naciones Unidas le ofrece un contrato que le permitirá viajar con Nicolás, pero tanta felicidad abre tan sólo un paréntesis en el dolor: cuando regresa de comprar el desayuno para celebrar la noticia, Nicolás ha muerto repentinamente. Bárbara comprenderá que a esa enfermedad que él le ha estado ocultando se debía el alejamiento de su amante. Y sentirá el alivio de no tener que esperar más sus llamadas, el alivio de la libertad, de haberse descargado de la dependencia absoluta. Pero mientras piensa en las distintas soluciones que ahora se le ofrecen, seguirá limando las ampollas de morfina. De entre todas esas soluciones, sólo una no es transitoria.

A modo de anécdota, queremos apuntar una declaración de la autora respecto a esta novela. Considera que es *la única novela erótica, libre de cualquier descripción pornográfica y anatómica, que se ha escrito en la Argentina*²⁰⁴. Efectivamente, hay que reconocer que el tema se prestaría a varias escenas de ese tipo, de las cuales no podemos citar una sola. Pero también es cierto que la calificación de novela erótica quizá resulte inadecuada, por excesiva²⁰⁵.

Por último, respecto a lo que más nos interesa, la única referencia con la que contamos para situar la acción en un tiempo concreto de la historia argentina, proviene de un comentario que caracteriza a Nicolás. Éste, bastante mayor que Bárbara -como es

²⁰⁴ Bullrich, *Prólogo a Mis novelas escogidas, ob.cit.*, 10.

²⁰⁵ Si nos ajustamos a la definición de lo erótico ofrece nada menos que Anaïs Nin, en **The Novel of the Future**, ciertamente tendría sentido considerar como acertado el juicio de Silvina Bullrich respecto a su novela **Un momento muy largo**. Reproducimos esa definición, citada por Biruté Ciplijauskaitė en **La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona** (*loc.cit.*, nota 42, p. 61), p. 167: *Por erótico entiendo la totalidad de la experiencia sexual, su atmósfera, talante, sabor sensual, misterio, vibraciones, el estado de éxtasis, la gama completa de sentidos y emociones que la acompañan y la rodean.*

habitual en los personajes masculinos de Silvina Bullrich-, especialista en energía nuclear, es argentino pero vive radicado en los Estados Unidos; hace quince años que visitó Buenos Aires por última vez y no quiso quedarse *por culpa de ese bandido que le hizo tanto daño al país. No puedo vivir bajo una dictadura; creo en la libertad, en la dignidad del hombre*²⁰⁶ –durante el período de gobierno de Perón, por tanto-. Esta declaración se convierte prácticamente en irónica, en boca de una persona que, como Nicolás, rebaja la dignidad de Bárbara, juega con sus sentimientos y hace con ella lo que quiere, sólo atento al propio interés, al goce personal. La misma Bárbara reflexiona brevemente sobre esta situación, generalizando en sus conclusiones: *Muchas veces, después, he pensado que a menudo los hombres que creen en la dignidad del hombre no creen en absoluto en la dignidad de la mujer*²⁰⁷.

El humor cobra protagonismo en la novela **El calor humano**²⁰⁸ (1969); sutil unas veces, en otras las situaciones y los comentarios son de franca comicidad. Se trata de un texto sin pretensiones, que intenta entretener y criticar de un modo agradable y divertido algunas cuestiones características de la sociedad bonaerense. El protagonista, profesor de universidad y escritor, narra una experiencia que le ha cambiado la vida: mientras se encuentra de vacaciones en Chile, se entera de su supuesta muerte; le han confundido con un intelectual portugués. La noticia es publicada en varios periódicos europeos y

²⁰⁶ Bullrich, *ob.cit.*, p. 143.

²⁰⁷ *Ibidem.*

²⁰⁸ **El calor humano**, Buenos aires, Merlín, 1969.

confirmada en Buenos Aires. Ya es demasiado tarde para reparar el error, todos le dan por muerto, y decide regresar a su país inventando la historia de un suicidio malogrado tras haberse arruinado. Su nueva condición de pobre le lleva a conocer y vivir el desprecio de aquéllos, los argentinos, que siempre alaban de sí mismos su tan mentado *calor humano*; sus amigos e incluso su propia familia le dan la espalda, y sólo en los círculos más elevados se le acepta y agasaja por esnobismo, por la curiosidad y el divertimento de tener entre ellos a un artista miserable, a quien ellos creen un bohemio o un revolucionario de izquierda. Por supuesto, todo cambiará y volverá a la normalidad en cuanto se le ocurra, en connivencia con su novia y la madre de ésta, un plan para librarse de ese destino fingido: su boda con una viuda millonaria (su futura suegra), de cuya hija (su novia) se enamorará y con quien se casará.

Con esta novela queda bien patente la opinión que a la autora le merece el *calor humano* de sus compatriotas: pura hipocresía, puro interés. El verdadero y único calor humano es el de la pareja, el del hombre y la mujer que se quieren. La sociedad argentina, y especialmente la clase media-alta, tal y como queda retratada, es un nido de seres sin sentimientos ni compasión ni solidaridad, a quienes sólo interesa el dinero y la posición, y llenos de prejuicios referentes a la moral sexual que esconden la carencia de una auténtica moral.

Otra de las novelas más autobiográficas -junto con **Un momento muy largo** y **Te acordarás de Taormina**- es **Los pasajeros del jardín**. Publicada en 1971, responde a la decisión de Silvina de contar por fin, sin máscaras, la etapa de la enfermedad y la muerte

de su segundo marido, Marcelo, oportunidad frustrada en la novela **Mientras los demás viven**.

La pareja perfecta, feliz, enamorada desde el primer momento, desde la primera mirada, vive un amor completo hasta que la muerte deshace el encantamiento. Vemos siempre a Silvina tras la protagonista que narra en primera persona la felicidad, las dudas, la angustia y el miedo, la impotencia, el dolor. Todas las etapas por las que van pasando ambos personajes, pero especialmente ella, que se dirige al *tú* que ya no está presente mas a quien siente muy cercano, siempre a su lado. Todo el relato está impregnado de lirismo, no en vano es la evocación nostálgica de un tiempo que se fue, el tiempo de la felicidad y el amor, sustituido ahora por la soledad y la indiferencia. Sensibilidad y ternura están muy presentes a lo largo de todo el texto en detalles cotidianos, sinceros, íntimos. Hay que destacar, asimismo, la presencia de presagios y malos agüeros, a los que se suma la intervención de la criada Domitila, con sus conocimientos de magia blanca, lo que nos remitiría a la novela **El hechicero**, comentada páginas atrás. No debe extrañarnos el peso de la hechicería y, más aún, de los presagios en una obra de corte autobiográfico; al contrario, eso precisamente lo explica, si recordamos los comentarios de Silvina, tanto en su autobiografía como repartidos en su obra, sobre los presentimientos que ella misma asegura haber tenido, los cuales evidencian, por su parte, una marcada tendencia a lo paranormal, si no un completo reconocimiento de su influencia.

Como el amor y el dolor copan toda la atención de la autora y de la narradora, escasas referencias a la Argentina y a la situación sociopolítica encontramos en esta novela. En realidad, únicamente una crítica sobre la forma de ser del argentino, habitual en Silvina,

quien asegura en esta ocasión que *esa idiosincrasia destructiva de nuestro pueblo*²⁰⁹ es la que lleva a mucha gente a seguir con morbo o con interés las tragedias, los fracasos de los demás. Por otro lado, la sociedad de la que la pareja protagonista se aísla -hasta el punto de que hay quien se plantea si existen verdaderamente o son fantasmas- se siente como un elemento negativo, un conjunto de personas que se reúnen en un club y juegan a las cartas porque no tienen otra cosa que hacer, porque en su vida el amor no es lo más importante. Para ellos dos todo sobra, se tienen el uno al otro y el contacto con la sociedad puede ser perjudicial. Ellos ni siquiera tienen teléfono, no leen los periódicos, apenas reciben a amigos en casa. Quizá por eso, por desafiar de algún modo las normas establecidas y aceptadas por los demás -piensa ella-, han sido castigados. El pequeño núcleo humano en el que ambos están integrados, aun a su pesar, sería en esta novela trasunto de la sociedad argentina del momento, siempre atenta a cuestiones de tipo moral, como el hecho de que estén casados o no. A este respecto, es ilustrativo el comentario de una niña, escuchado casualmente por la protagonista: *Hay un señor y una señora; suelen caminar al anochecer, pero mamá no los mira porque no están casados por la ley de Dios...*²¹⁰

Con **Su Excelencia envió el informe**²¹¹ (1974), Silvina se aleja un tanto de la temática amorosa, tomándola tan sólo como pretexto para reflexionar sobre cuestiones relacionadas especialmente con el funcionamiento de la sociedad y la juventud argentinas.

²⁰⁹ **Los pasajeros del jardín**, edición incluida en **Mis novelas escogidas** (*loc.cit.*, nota 188, p. 176), p. 442.

²¹⁰ *Idem*, p. 413.

²¹¹ **Su Excelencia envió el informe**, Buenos Aires, Emecé, 1974.

Florencia, traductora pública que trabaja como secretaria de un Ministro, es enviada a Bangkok para participar en la organización de un Congreso Femenino que allí se va a celebrar. Ese viaje inesperado se lo debe al Embajador, quien se ha mostrado muy interesado por ella. Sin embargo, una vez en Bangkok, Florencia siente que se ha equivocado o que el Embajador está jugando con sus sentimientos y su orgullo de mujer. Acabarán acostándose juntos una noche, durante la cual se dará cuenta de que se trataba de una mera atracción superficial.

El regreso de Florencia a Buenos Aires marca una segunda parte en la novela: los resultados de su exótica aventura amenazan con impedir la felicidad de su hija Verónica y José María, el secretario del Embajador, que se han conocido casualmente. La trama recae ahora sobre dos personajes que representan a la juventud argentina, por lo que la acción tiende a estancarse un tanto, a favor de las reflexiones en torno a aquella, la relación padres-hijos y la política. Por otra parte, el informe con que el Embajador, para ocultar su aventura sexual y poder casarse con una millonaria norteamericana, difama a Florencia, acusándola de haber mantenido relaciones con José María, da pie a una serie de reacciones -a través de las cuales cada uno demostrará su verdadera forma de ser- que culminarán, tras la intervención de un grupo guerrillero, con el hundimiento político y moral del difamador.

Al igual que en otras novelas, la protagonista es una mujer con estudios medios, hija de médico, tendente al fantaseo amoroso, que se enamora o cree enamorarse de un hombre mayor que ella. En este caso, el narrador, omnisciente, nos muestra el modo de pensar y de sentir de todos los personajes, gracias a lo cual conocemos bien los devaneos sentimentales de Florencia, quien desea sentirse mujer y proyecta ese deseo en el hombre que parece interesarse por ella. Pero independientemente del retrato interior de esta mujer

deseosa de vivir un romance intenso y apasionado, y que en realidad busca, como tantas otras, el gran amor, nos interesaría comentar la imagen que de la mujer se nos ofrece desde el punto de vista social y generacional.

Por un lado, la opinión masculina nos llega de la mano del Ministro y del Embajador, quienes discuten sobre el Congreso Femenino que tendrá lugar en Bangkok y sobre la conveniencia de enviar a alguien demasiado independiente: *Ponéle una escritora... ¡lo que no diría en las conferencias de prensa...!*²¹² Aunque someramente, también hacen referencia al movimiento feminista, que se mete donde no le llaman y mete en líos a las mujeres del mundo; en este caso, nada menos que a las orientales. Y los hombres, considerando la fuerza de la mujer como elemento electoralista y progresista, le siguen la corriente. Por otra parte, suele ser habitual que la mujer se crea inteligente sin serlo, y *en el mejor de los casos les faltan siglos de tradición, de disciplina del trabajo, de sentido de culpabilidad ante la haraganería, aplacan fácilmente el "sentimiento trágico de la vida" con la maternidad*²¹³. Argumentos que reconocemos como propios de la autora, si recordamos sus palabras en el ensayo ya comentado, **La mujer postergada**.

Pero también se nos da una imagen de la mujer desde el punto de vista de una mujer. Florencia considera, por ejemplo, que ser feminista y participar en un Congreso sobre el trabajo no quita la coquetería o, más concretamente, el gusto por las compras. El problema es que llega demasiado lejos: *siento que hacerlas es un deber ineludible; de lo*

²¹² *Idem*, p. 24.

²¹³ *Idem*, p. 32.

*contrario, no sería mujer... no lo sería del todo*²¹⁴. Por otra parte es penosa la imagen que ofrecen las señoras del Congreso. La mayoría no ha trabajado en su vida ni es capaz de apreciar el lugar en que se encuentra; han viajado porque les salía barato y sólo saben quejarse del calor y las incomodidades del avión. Hay asimismo una escritora, pero todo su interés se centra en conseguir la publicación de sus obras, que se adivinan ridículas y pretenciosas. Por último, cuatro mujeres humildes y calladas constituyen la verdadera representación de la mujer trabajadora.

En cuanto al conflicto generacional, se apunta en varios sentidos. Por un lado, restringido al ámbito de la mujer, mediante la comparación entre la madre de Florencia, ésta y Verónica, tres personajes femeninos muy diferentes. María Luisa es una mujer independiente que se adelantó a su época. Indudablemente, tiene las cosas mucho más claras que Florencia, está de vuelta de todo y su hija aún se encuentra lejos de esa sabiduría. Verónica, por su parte, como representante de la juventud argentina, es agresiva, idealista, desprejuiciada y dispuesta siempre a mostrar su rebeldía.

La de Florencia es presentada, a través de este personaje, como una generación contradictoria, sin ideas políticas definidas y que se resiste a envejecer. Enfrente, la generación joven se presenta a sí misma, por boca de Verónica, como solidaria y atenta a los problemas sociopolíticos del país. Verónica mantiene una conversación con el viejo Ministro, en la que cada uno, desde su punto de vista generacional, expone su visión del momento. Para la joven, *el buque hace agua* y quienes lo manejan no parecen darse cuenta. Por su parte, el Canciller reconoce, ya solo, que quizá no estén gobernando bien al no

²¹⁴ *Idem*, p. 52.

contar con la juventud, un grupo humano del que apenas saben nada, cuya opinión en materias de importancia se desconoce; es una generación incomprensible para ellos, difícil, diferente. La problemática la expresa el Canciller mediante un sueño quizá premonitorio, un símbolo de la situación: de su camisa se va arrancando hilos, hilachas, que le van envolviendo en una red que le asfixia. Él mismo se da cuenta del carácter simbólico del sueño, relacionando a los jóvenes con esas hilachas que tejen una red que le ahoga como representante del poder.

Juan María es un caso diferente dentro de la juventud. Su actitud va a evolucionar desde el desconocimiento que le lleva a la aceptación, hasta el compromiso que le conducirá a dejar su trabajo y su ciudad para instalarse con Verónica en el Chaco Santafesino, en un terrenito de un pueblo abandonado. El proceso de concienciación pasa por el alejamiento de la persona del Embajador, quien ejerce en él mucha influencia, así como del ambiente lujoso de las embajadas. Su encuentro con Verónica, tan distinta, supone una revelación, ya intuida a través de las noticias de ex-compañeros de colegio que *parecían todos iluminados por un fuego interior, por un fervoroso deseo de cambiar rumbos, de negar la felicidad individual para buscar la colectiva*²¹⁵. El desprecio por el dinero -que todo lo pudre- es una de las características de esta juventud, ya que en el enriquecimiento siempre se ve implicado el esfuerzo de terceros. Florencia repara en ello, en la vocación de pobreza de estos jóvenes que se rebelan contra la sociedad de consumo; sin embargo, no lo considera un aspecto totalmente positivo. Al contrario, lo explica como resultado de la educación recibida. *Si hay una primera generación que cree en los valores*

²¹⁵ *Idem*, p. 104.

*del instinto y de la vocación, otra que cree en lo que se compra y la tercera que quiere destruirlo todo*²¹⁶, la generación a la que pertenecen Verónica y Juan María es ésta última, y su desprecio proviene de la confusión: han crecido oyendo hablar de dinero, han vivido la importancia del tener, de lo superfluo. Y del rechazo proviene también su descubrimiento de lo americano, su deslumbramiento doloroso y responsable ante la realidad americana, ante la tierra que desean recuperar.

Por eso Verónica y Juan María, como pareja, marcharán a poblar y trabajar la tierra argentina. Frente a la madre que se comporta como una adolescente, aburguesada y centrada en sí misma, los dos jóvenes reivindican un amor para el prójimo; no saben si se quieren el uno al otro, pero juntos trabajarán por los demás. Es importante apuntar que la pareja tiene un peso fundamental en la obra de Silvina en los últimos años. Como muestra en esta novela, hombre y mujer unidos por una meta común luchan por algo que va más allá de su propia felicidad de pareja, aunando sus esfuerzos en el intento de mejora de su país. En este caso, un informe falso les une contra el poderoso, revelándoles la importancia de lo aparentemente nimio.

Respecto al momento histórico en que se sitúa la acción, sabemos que cuando Florencia se encuentra con su madre en París, de regreso a Buenos Aires, les llega la noticia de un golpe de estado. A María Luisa no le preocupa, está acostumbrada. A Florencia tampoco le interesa la política, no ha tenido una formación al respecto, sólo ha votado una vez y su madre dos, debido a las circunstancias del país. Verónica, sin embargo, considera que todo es política y que toda actitud es una actitud política. La juventud

²¹⁶ *Idem*, p. 176.

argentina necesita creer en algo, en estos momentos vuelve su mirada hacia la guerrilla y hacia personajes como el Che Guevara y rescata también la figura de Perón; Verónica lee historia contemporánea, *nuestra verdadera independencia*, y si el Che es un héroe para esa juventud, ésta rescata también la figura de Perón²¹⁷. Ésta es una de las pocas ocasiones en que Silvina introduce comentarios sobre un personaje político de la historia argentina, al menos explícitamente, a diferencia de lo que era habitual en la literatura del momento, tan centrada en la figura de Perón y en los períodos de su mandato.

Los despiadados, publicada en 1978, se basa en el acoso que sufre una escritora famosa por parte de unos inexpertos aspirantes a periodistas. La novela está precedida de un epígrafe tomado del *Poema a Marilyn Monroe* de Ernesto Cardenal: *Ella nos pedía amor y le dimos/ tranquilizantes*²¹⁸. Es una cita indicativa del tema central de la novela: la protagonista pretende una vida y un tratamiento determinados, y lo que recibe es aquello de lo que huye. De nuevo, Silvina, su problemática vital, su experiencia, convertidos en materia literaria para mostrar al lector una parcela de la vida real, a veces ignorada y otras, quizá, intuita.

²¹⁷ *Porque Perón es el símbolo argentino, de alguien que pensó en los pobres, que hizo leyes obreras y leyes liberales, puso el divorcio, anuló la diferencia entre hijos naturales, adulterinos y legítimos, devolvió la dignidad a quienes creían haberla perdido. (Idem, p. 192). Ignorarlo, no reconocer su valor, sería como volver la espalda al guerrillero nicaragüense si resucitase años después.*

²¹⁸ En realidad, la cita correcta sería: *Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes*; el título del poema, *Oración por Marilyn Monroe*. Hemos consultado la **Antología** de Ernesto Cardenal, Univ. Centroamericana, 4ª ed., 1982, p. 95.

Paralelamente a la trama que la narradora y protagonista, Selva, va viviendo y contando, se desarrolla el relato de sus recuerdos y vivencias del pasado, especialmente de la infancia y de los veranos en esa casa que acaba de heredar de su tía y que se llama como ella, *La Selva*. Impensablemente, cuando sólo pretendía aprovechar la soledad para escribir y pasar unos días nostálgicos en busca de tiempos mejores, ese nombre se convierte en símbolo de su situación. Unos individuos se instalan en el exterior de la casa, a la espera de que salga; la cercan no sabe con qué fin, negándose a dar explicaciones. Selva logrará sobrevivir a esta aventura, manteniendo la cordura gracias al acto de escribir y a su orgullo. Finalmente no podrá aguantar la presión e intentará suicidarse, pero ya en el exterior una serie de personajes se han puesto en marcha para salvarla y conseguirán llegar a tiempo, rescatándola y arrestando a los culpables, quienes únicamente se habían propuesto desquiciar a la escritora para poder ofrecer un reportaje original y ser así aceptados en una revista.

Indudablemente, el interés de esta novela no va más allá del puro entretenimiento. Se trata de una literatura comercial, a la que Silvina se dedica desde hace unos años. En este caso, el suspense se mantiene a lo largo de la narración, pero el resultado no llega a ser satisfactorio, por cuanto la personalidad y la vida de la autora se reflejan demasiado en la protagonista, quien se recrea y se repite en exceso en determinados temas, especialmente en los relacionados con la familia. Por otra parte, el final feliz, tomado por los pelos, no podía faltar.

La narración se elabora como una especie de diario sin fechas, unos apuntes en los que la protagonista iría desahogándose del miedo creciente y en los que dejaría consignado todo lo sucedido en el caso de que muriese sin haber logrado salir de su encierro. La

escritura como terapia de estas notas se alterna con capítulos en tercera persona, en los que un narrador omnisciente da cuenta de aquello que necesariamente escapa a la percepción de Selva, por no ocurrir en su presencia.

Hay presente un planteo sociológico, como en la mayoría de las novelas de Silvina Bullrich. En cuanto a la mujer, en esta ocasión, por ser famosa e independiente, Selva considera que despierta la envidia o la lástima de otras mujeres. Pero su independencia no es completa, o no lo fue en su momento. Casada con Sebastián, un ejecutivo, su matrimonio sólo funcionó en los primeros años, pero a ambos les interesa mantenerlo; en su caso, tener marido *me daba un respaldo, respetabilidad y protección moral. La imagen de la mujer sola siempre me pareció antiestética, y tener que pagar de mi propio bolsillo la luz, el gas y el teléfono me resultaba humillante. Algo aportaba yo para la casa, pero gastaba en mí la mayor parte de mis ganancias*²¹⁹. Esta actitud tan *femenina* no hace sino provocar rechazo hacia el personaje, cuyas declaraciones revelan una catadura moral de carácter burgués y bastante alejada de la pretendida independencia que pondera. Transcurridos los años, el matrimonio se mantiene aunque sin ningún tipo de atadura amorosa; Sebastián y Selva se comportan como antiguos amigos y se ven de vez en cuando, hay algo que les une todavía porque en otro tiempo hubo amor. Por último, Selva sustenta una opinión infrecuente respecto al divorcio: frente a lo que se suele argüir, los matrimonios con hijos se separan con más facilidad cuando hay problemas, porque precisamente son los hijos un elemento que precisa una rápida toma de decisiones para evitar sufrimientos y situaciones inapropiadas.

²¹⁹ **Los despiadados**, Buenos Aires, Emecé, 1978, p. 31.

Los tres individuos que mantienen a Selva vigilada y encerrada en la casa durante tres días aparecen escuetamente caracterizados dentro de una clase social difícil de adivinar por la forma de vestir, ya que, según su opinión, todos los jóvenes visten igual en la actualidad. A través de su lenguaje, en cambio, la protagonista los clasifica como pertenecientes al ámbito porteño, al barrio norte. Esta consideración aleja la sospecha de que el acoso pueda estar motivado por la venganza de algún obrero resentido contra la gente que le parece adinerada, contra el capitalista. A los obreros, además, los rumores les achacan violaciones y robos en las inmediaciones. Sin embargo, es precisamente esa gente sencilla y trabajadora, de pueblo, quien la ayudará y le salvará la vida.

Por otra parte, los tres personajes, denominados por Selva con nombres inventados y caracterizadores -Hippie, Sombra y Judas-, resultan ser aspirantes a periodistas, lo que introduce una crítica a la inexistente profesionalidad de quienes son capaces de todo por conseguir un reportaje espectacular y perturban la intimidad de las personas escudándose en el periodismo. Lo peor de todo, además, es que la idea no ha partido de estos jóvenes sin trabajo, sino del Jefe de redacción de la revista. Gente como ésta reduce a cero la dignidad de una profesión que merece todo el respeto por su importancia -*Salvo los soldados de la Independencia, no hay nada tan serio en el Río de la Plata como el periodismo... es sagrado...*²²⁰-. Selva y su amigo Abel también son periodistas, pero auténticos, y como tales insisten en la crítica de aquéllos que, lejos de poder llamarse así, tendrían como profesión la de *malandrines*.

²²⁰ *Idem*, p. 225.

La aventura vivida por Selva conlleva un aprendizaje, el descubrimiento de un aspecto de la condición humana que la protagonista no conocía en propia carne hasta el momento. De ahí el juego simbólico en torno al nombre de la vieja finca. En *La Selva*, Selva había vivido tiempos muy felices y tiempos de confusión; había aprendido valores morales junto a su familia y había descubierto el amor y el sexo. Ahora, sin embargo, esa misma casa le ha mostrado lo que es la soledad absoluta, el miedo, la maldad del hombre; asimismo, le ha enseñado a apreciar los avances técnicos, como la luz o el agua corriente; a sentirse parte de un todo. También hay una enseñanza para Sebastián, su marido, y los personajes que presencian lo que pudo convertirse en tragedia: el éxito cuesta muy caro. Pero no ha sido Selva únicamente quien ha pagado por algo. Todos perdemos, a todos nos parece estar pagando. Por eso la pregunta final es si merece la pena vivir. Y la respuesta llega en el susurro de Selva, semiinconsciente: quiere vivir. Porque el mero hecho de vivir, a pesar de todo, es suficiente.

La última novela que queremos comentar, antes de centrarnos en las que serán objeto de nuestro estudio, es **¿A qué hora murió el enfermo?** Publicada en 1984, es una de las menos logradas, una novela puramente comercial -como lo demuestra el tratamiento de los personajes- y sin mayor interés que el de plantear la situación de la mala atención médica en el país. Para ello, elige como protagonistas a varios jóvenes médicos miembros de la asociación Hipócrates, mucho más preocupados por mantener su lujoso ritmo de vida y por salir corriendo a sus fincas los fines de semana, que por vigilar el buen estado de sus pacientes. Lo curioso es que casi todos ellos han entrado en la Medicina por vocación, pero ésta ha ido quedando sepultada por el ansia de ganar dinero y disfrutarlo. Por eso es tan

frecuente la comparación con los médicos de la generación anterior, a los que siempre se describe como seres abnegados y totalmente entregados a su profesión, sin que fuese el dinero o la ambición lo que les movía.

Pero el problema no está sólo en el comportamiento de los médicos, sino que es mucho más grave. La realidad es que, tanto en una Mutua como en la sanidad pública, el argentino sabe que estará mal atendido; lo que pasa es que en las mutuas por lo menos hay moderna y avanzada maquinaria importada, aparte de que la conciencia siempre se calma al considerar que estás pagando por tu salud. Éste es otro de los puntos clave que toca la novela: el argentino pretende una buena atención médica, pero nunca está dispuesto a pagar lo que ésta vale. Se queja de la subida de las cuotas y siempre escoge el plan más barato. Hospitales sin médicos de guardia, comidas poco variadas, inadecuadas y de baja calidad, colchones blandos y ya vencidos, enfermeras que no atienden las llamadas de los enfermos por saturación o comodidad, médicos que no conocen el historial clínico del paciente porque no se lo han leído... Ésta es la situación habitual en un país en el que *las únicas mutuales fantásticas son las de las Fuerzas Armadas: son las mejor equipadas del país y además los médicos se cuidan de cometer un error como de hacerse pis en los pantalones*²²¹.

Pero tendrá que ser la muerte de una paciente operada de apendicitis el hecho que hará tambalear la fuerte estructura de Hipócrates. Nadie sabe a qué hora falleció, ya que la enfermera no cumplió correctamente con sus deberes; el médico que debió operarla no lo hizo, sino que delegó en otro compañero, que fue quien cometió el error de ligar mal una

arteria, causa de la hemorragia interna que provocó la muerte de Patricia; y esa noche no se pudo avisar a los médicos de lo ocurrido porque sus *chicharras* estaban desconectadas. El padre de la fallecida, un hombre con influencia, destapará además la diferencia de trato que padecen los asociados frente a la gente que paga la consulta, y conseguirá que se levante una fuerte polémica que durará varias semanas. Sin embargo, las cosas no irán más allá y la opinión pública acabará solidarizándose con los médicos y reconociendo sus propias culpas.

En todo caso, para algo habrá servido. El directorio de Hipócrates, en varias reuniones, tomará decisiones importantes para el futuro de la Institución, después de haberse concienciado de sus graves defectos. Mejorar el nivel científico de los médicos de urgencia es una de las cuestiones prioritarias, porque aliviará el número de pacientes que quieren ser atendidos por los médicos de cierto renombre; habrá que subir las cuotas para que los enfermos puedan recibir un trato digno, etc. Por supuesto, la actitud de los médicos, en especial la de los implicados en la muerte de Patricia, va a cambiar radicalmente. Teo, quien la operó, sufre de un sentimiento de culpabilidad tan fuerte que está a punto de arruinar su vida personal para dedicarse en cuerpo y alma a su profesión. Todo se arreglará, finalmente -volverá a los brazos de su millonaria y hermosa Dolores-, y con tan buenos propósitos por parte de Hipócrates y sus miembros, asoma una esperanza para quienes, además de padecer sus dolencias, tienen que soportar desatención y negligencias que a veces pueden acabar en tragedia.

²²¹ ¿A qué hora murió el enfermo?, Buenos Aires, Emecé, 1984, p. 15.

III. NOVELAS DE CONTENIDO SOCIOPOLÍTICO

IX. NOVELAS DE JUVENTUD:

PRIMEROS APUNTES SOCIOPOLÍTICOS

En este primer capítulo, dentro del apartado dedicado al estudio de las novelas de carácter social y/o político de Silvina Bullrich, vamos a centrarnos en el análisis de sus dos primeras obras. **Calles de Buenos Aires** es su primera novela, publicada gracias a la financiación de la propia Silvina en 1939; **Saloma**, la segunda, salió a la luz asimismo en edición de la autora, un año después. Ambas nos interesan por cuanto pueden aportar algunos indicios, ya en fechas tan tempranas, de lo que llegará a constituir parte importante en la obra posterior de una de las escritoras más leídas en Argentina.

1. CALLES DE BUENOS AIRES

Yo ya era escritora. Nada más natural, dado que escribir es un trabajo de preso y yo me sentía presa dentro de una sociedad falsamente liberal, engolada pese a su aspecto bonachón, con prejuicios sociales y sexuales.

SILVINA BULLRICH

1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

La primera novela de Silvina Bullrich relata la peripecia cotidiana de una serie de personajes de la clase alta bonaerense, con sus problemas e inquietudes, y las relaciones,

encuentros y desencuentros que entre ellos se establecen. La necesidad de cambio en la vida de los porteños de esa clase social y, más aún, de la mujer y de toda la nación, constituiría el tema de **Calles de Buenos Aires**.

El verdadero protagonista de la novela sería la ciudad de Buenos Aires, al que acompaña un personaje coral, colectivo, que son sus habitantes de clase media-alta, representada ésta por una selección de personajes más o menos significativos. De entre ellos, los que destacan se van turnando en el protagonismo de los diferentes capítulos, hasta llegar un momento en que la pareja formada por Gloria y Nortén se convierte en centro del relato. A ambos los consideraremos, pues, los personajes principales. Como personajes secundarios encontramos a Magda, Álex y Elsa, Néstor, Ignacio y Florencia; todos ellos, pretextos para introducir determinados temas: el fracaso matrimonial, el adulterio y la falta de escrúpulos, la hipocresía y el deseo de aparentar y, sobre todo, gracias a los personajes femeninos, la necesidad de la mujer de recibir instrucción cultural y de contar con un destino más allá de las relaciones sociales y amorosas.

Magda es el producto típico de la consideración de que para la mujer no existe más horizonte que el matrimonio, los hijos y la cocina. Nacida en el seno de una familia burguesa y modesta que la presiona para que se case, aceptó a Mariano una noche en que él le regaló una caja de bombones y había luna llena. Ahora tiene tres hijos, la misma vida modesta, además de vacía y aburrida, y los remordimientos provocados por su adulterio con Álex Casagrande, cuyo apellido probablemente la deslumbró. Elsa, a pesar de su educación de *niña bien*, de sus lecturas y sus idiomas, no se diferencia mucho de Magda.

Se cree culta e instruida por tener una gran biblioteca y asistir a conferencias, pero la frivolidad preside sus actos y pensamientos. Como ella, Florencia es otra muestra de desperdicio intelectual: una mujer que tiene ciertos asomos de inquietud cultural, que a veces es consciente de su inutilidad y llega a quejarse de ello y a desear el abandono de ese estado; sin embargo, no hace nada por solucionarlo, se limita a vivir en espera del hombre que la lleve al altar.

Gloria es la contraposición de ese prototipo femenino *tradicional* de mujer sin instrucción que malgasta sus horas en reuniones sociales dedicadas al cotilleo, la ostentación y la apariencia. Considerada por conocidos y amigos como una persona inteligente pero rara y con aires de superioridad, trabaja en una revista semanal -por placer- y gusta de pasearse por las calles de Buenos Aires cuando se encuentran vacías, los domingos por la mañana, con las manos en los bolsillos y sin sombrero. No tiene hijos ni obligaciones sociales. Escandaliza por ser diferente, por su desinterés hacia todo aquello que constituye el punto neurálgico de la alta sociedad bonaerense. Su fortaleza y su seguridad, sin embargo, van a verse en peligro con la aparición de un hombre y del amor. Gloria está casada, pero su matrimonio no funciona. Tomás Norton, pintor de renombre, se cruza en su vida y hace tambalearse los presupuestos, las teorías antes sustentadas por ella sobre el destino de la mujer y la necesidad de independencia respecto al hombre. Será otra mujer, su hermana Diana, quien con la ayuda de unos amigos conseguirá devolver a Gloria al camino correcto, al de la renuncia y el sacrificio en aras del bien común.

En la caracterización de los personajes masculinos, observamos que son complementos necesarios para ofrecer la visión de la sociedad argentina del momento, pero contribuyendo especialmente a la pintura de los personajes femeninos -cuya óptica y

problemática se siguen de cerca-, más que interesar por sí mismos. Así por ejemplo, Álex es el típico hombre elegante, frívolo, el macho atento a sus numerosas conquistas a pesar de tener una mujer bella y enamorada a su lado. Como él, tantos otros que medran por conseguir incluso a la esposa de un amigo, sin escrúpulos, sin moral. Ignacio Maldonado, de quien está enamorada Florencia, sólo se quiere a sí mismo y lo único que le interesa es el triunfo. De entre este conjunto destacan Néstor Leseña y Tomás Norton, escritor y pintor, respectivamente. Pero el hecho de ser artistas no les confiere la sensibilidad suficiente como para pensar de un modo distinto al de los demás hombres en lo referente a la mujer: *¿Para qué quiere una mujer ser inteligente? ¡Hay tantas otras cosas más importantes para ellas!*²²², se escucha en boca de unos y otros. Gracias a Néstor, se nos ofrece el ambiente de las tertulias literarias; le introduce en ellas un amigo español, Esteban Hidalgo, cuya presencia es fundamental para constatar la diferencia abismal que existe entre los ambientes literarios de España y de Argentina. En este último país, la desunión caracteriza a los escritores, incapaces de hablar sin envidias; de hecho, son los que aún no han escrito una línea, los que suelen acudir a estos grupos. Néstor, tras su visita al círculo de intelectuales y su consiguiente desilusión, experimentará una reacción casi mística, sentirá el afianzamiento de su vocación y el deseo de aspirar al cumplimiento de su destino, al margen de la fama y de la ambición. Se trata de una auténtica conversión, hasta el punto de que en esos momentos Néstor se considera "llamado", *Alguien le dictaba su misión*, y el personaje dirige su mirada y su plegaria al Cristo de la cabecera de la cama.

²²² **Calles de Buenos Aires**. Seguimos la edición incluida en la recopilación **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70), p. 105.

Tomás Norten, por su parte, es un hombre solitario, un artista. La intromisión de Gloria en su vida significa un lastre; aunque ella es especial, inteligente, comprensiva, ha llegado demasiado tarde. Si continuaran juntos, uno de los dos, el de personalidad más fuerte, aplastaría al otro. Por otra parte, Gloria es consciente de los muchos inconvenientes de su unión: los prejuicios sociales arruinarían la carrera de Norten, al no existir el divorcio en Argentina; y en el extranjero no aguantaría el anonimato, además de que no contaría con la tranquilidad que necesita para poder pintar bien... La decisión correcta es no acompañarle en su viaje a Europa, la separación, la renuncia al amor y la aceptación del destino que supone sustituir a un ser humano por una serie de ideales y deberes. Ésa es la misión de Gloria, que la asume con dolor, pero consciente de su triunfo. Ante la perspectiva de una vida sumida en la soledad y el sufrimiento, Gloria se salva de la mediocridad que la rodea, como el escritor Néstor Leseña. Ambos, como dos héroes, como dos mártires en medio de la opacidad mundana, de la vida muelle de un Buenos Aires que tiene que cambiar, renovándose, con el sacrificio de seres como ellos y como Diana y sus amigos, que se dedican a trabajar para los demás, cada uno en lo suyo, en la investigación, en la enseñanza, en lo que corresponda, contribuyendo al desarrollo del país, en vez de a su estancamiento.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

El texto aparece estructurado en dos partes, y cada una de ellas, a su vez, en capítulos. En la PRIMERA PARTE se nos ofrece el panorama de un sector social bonaerense, el de la clase media-alta, a través de los diversos personajes a los que se

dedican distintos capítulos. Así, a la situación de Magda le corresponden los capítulos I, II y XI; Alex protagoniza el III, y el siguiente su mujer, Elsa; el V presenta a Néstor Leseña - los capítulos van enlazándose unos con otros a través del pensamiento del protagonista de cada capítulo sobre el personaje que protagonizará el siguiente-; del V al IX, se nos muestra el ambiente de superficialidad, frivolidad y apariencia que se vive en los hogares y en las reuniones sociales, y la importancia fundamental del dinero; el X trata de Gloria del Solar, personaje al que se ha hecho referencia en una conversación del anterior capítulo, y a ella se le dedica el XIII, en el que se perfila como protagonista de las posteriores peripecias; así, es ella el centro en el XIV, introduciendo al personaje de Tomás Norten, y en el XVI, que reproduce su conversación con Florencia sobre Ignacio Maldonado y el destino de las mujeres, educadas para amar, para esperar el amor y casarse, olvidadas su capacidad mental y sus inclinaciones. Ya Buenos Aires como personaje se hace presente y protagonista en estos capítulos: durante el paseo de Gloria, mediante sus reflexiones sobre la ciudad y sobre sus habitantes (XIII, XIV); y continúa siendo un tema central en los siguientes: en la conversación entre Norten y el español Esteban Hidalgo (XVII), entre Norten y Gloria en el taller del pintor (XVIII) y en otro encuentro posterior de la pareja (XX). Pero ya los capítulos no se circunscriben, como hasta ahora, a un personaje y a una situación concretos. El XVIII da cabida no sólo a la pareja Norten-Gloria en el taller, sino que abarca una reunión posterior de Gloria con amigas o conocidas como Beatriz, Magda y Florencia, y el diálogo que mantiene con esta última sobre el tema de la mujer. Los capítulos que cierran esta parte están protagonizados por Norten y sus reflexiones sobre el tango (XIX), y Norten y Gloria, con los sentimientos que empiezan a observar el uno respecto al otro (XX).

Así llegamos a la SEGUNDA PARTE de la novela, que cuenta con un total de ocho capítulos. En ella, la acción, como se venía observando en los últimos capítulos de la parte anterior, ha acabado centrándose en la pareja formada por Gloria y Norten, aunque especialmente en la mujer y en el problema que se le plantea ante la decisión que deberá tomar: acompañar a Norten o dejarle para siempre. En el capítulo I, Gloria se da cuenta de que su amor por el pintor es cada vez mayor; sin embargo, también ha ido descubriendo las flaquezas y los defectos de este hombre solitario y egoísta. Sin saber qué hacer, decide escribir a su hermana Diana para pedirle consejo; ésta llega a Buenos Aires dos días después, con la intención de hacerle ver cuánto ha cambiado en el tiempo que dura su relación con Norten y, sobre todo, que *vivir no es dormir, comer, beber, vivir es cumplir un destino*²²³. El plan ideado por Diana consiste en que Gloria frecuente su compañía y la de sus amigos, personas que nada tienen que ver con la frivolidad y la mezquindad a la que está acostumbrada, para que reflexione y pueda decidir qué hacer con su vida. Así, el capítulo III se convierte en uno de los más importantes de la novela, al hacerse eco de los pensamientos y actos de los amigos de Diana: un matrimonio formado por Hugo y Lucía, y una pianista consagrada, Estela. Todos ellos viven cumpliendo un destino, tienen una misión y a ella se dedican sin preocuparse del dinero y de la fama. Hugo trabaja en un laboratorio, persiguiendo una fórmula desde hace diez años; su mujer ha abierto un hogar para niños, y Estela es famosa pero igualmente podría no serlo y hacer lo que hace, porque ése es su destino. La diferencia que Gloria aprecia respecto a sus otras amistades es tan grande, que sus reflexiones se vuelven hacia Buenos Aires y América, hacia la posición de

²²³ *Idem*, p. 96.

inferioridad que ocupan respecto a Europa, y a la necesidad de sacrificio para llegar a hacer posible el despertar de la nación argentina.

El siguiente capítulo (V) ofrece la otra cara de la moneda, la contraposición a las ideas de Gloria tras el encuentro con ese tipo de gente: ahora son Florencia y Elsa quienes hablan de sí mismas, de la mujer argentina y su desocupación irritante, de su juventud desperdiciada y muerta en cines, cafés y juegos de mesa. El capítulo VI abunda en el mismo tema que los anteriores, aunque desde distinto punto de vista. Los ambientes literarios argentinos, la farsa de intelectuales y literatos, la desunión entre los escritores, son cuestiones que Néstor Leseña descubre al acompañar a su amigo Esteban Hidalgo a una reunión. El resultado viene a ser el mismo que el de Gloria, ambos se redimen tras comparar a quienes les rodean -aquéllos que viven para el dinero, la ambición, la vanidad- con *los otros*, los que trabajan en la oscuridad de sus habitaciones, de sus laboratorios, los que tienen una misión, unos ideales por los que trabajar y a los que dirigir su esfuerzo; en el caso de los escritores, Néstor compara a los petulantes que sólo desean destacarse, se dedican a pertenecer a un círculo de intelectuales y ni siquiera son capaces de escribir. La decisión de Néstor es inmediata y repentina, no así la de Gloria, cuyo amor por Nortén dificulta, a pesar de todo, el sacrificio. Pero es necesario, no puede ser de otro modo: si Nortén no la necesita, deberá alejarse de él, buscar un destino, hacerse con una vida útil. Es la conclusión a la que llega Gloria en el capítulo VII. En el siguiente, tras despedirse de Diana, la protagonista pasea con Estela por las calles del barrio sur y el puerto, reflexionando ambas sobre Buenos Aires y el país en términos metafóricos: la Argentina es un gran barco que hace agua, metáfora que les permite concluir con el deseo de que la

reconstrucción sea posible mediante el sacrificio voluntario y consciente de unos cuantos a los que Gloria se va a sumar en breve.

La novela cuenta con un EPÍLOGO, una líneas teñidas de tristeza. Gloria contempla desde una ventana el río por el que se ha marchado Norten. Ahora empieza para ella una nueva vida, la vida que su triunfo sobre sí misma ha convertido -o así lo siente como mujer- en una derrota, una vida sumida en la oscuridad y en el dolor.

Calles de Buenos Aires es el título elegido por la autora para esta novela, cuyos protagonistas constituyen una parcela del panorama humano de la capital argentina. La imagen que se nos da de Buenos Aires, tanto física -de sus calles- como *espiritual* -de sus gentes-, proviene siempre de Gloria, excepto en alguna ocasión en que más bien parece la voz del narrador o incluso del autor implícito la que cobra aliento poético para reflexionar sobre la capital o el país. Gloria, *porteña de alma*, cuando pasea por las calles de la ciudad desierta, la compara con cualquier ciudad de provincia y echa de menos el ajetreo de la gran urbe. Su percepción de Buenos Aires es la de quien, conociendo bien el suelo que pisa, ama y odia a partes iguales; el amor, de hecho, la conduce a la crítica, a diferencia de aquéllos que, como su marido Guillermo, desde su patriotismo mal entendido no soportan los juicios a su tierra. Gloria no siente de ese modo y su forma de querer a su país se compara a la del amor de pareja²²⁴. Es una mujer intelectualmente formada, ha viajado por Europa y ha conocido sus pueblos y ciudades más allá del mero turismo, intentando llegar

al alma de esos lugares, al fondo de sus gentes y de sus rincones; por lo tanto, se le supone capaz de tener un juicio basado en algo más que el sentimentalismo o el cariño.

El sintagma que conforma el título de la novela aparece en un párrafo sentencioso del capítulo XIV, en el que se establece un paralelismo entre la forma de ser del argentino y las calles de la capital. Calles y hombres comparten las mismas características, porque las calles, la ciudad, han moldeado al habitante, al ser humano, influyendo en él. Así, si las calles de Buenos Aires son *angostas e iguales entre sí*, de la misma manera son los argentinos, con su miedo a la originalidad y a la grandeza, con su tendencia a la inercia por evitar la crítica, *Calles y hombres encerrados en un espacio estrecho en un país donde todo es extensión, donde las almas y las ciudades debieran explayarse*²²⁵. Al igual que Gloria, Nortén es consciente de la idiosincrasia argentina, sabe que él mismo hubiera sido distinto de haber nacido en Europa y no en un país que se cree inferior y no lucha por cambiar, en un país en el que todos se infravaloran.

De Gloria proviene otro de los párrafos dedicados a los seres que habitan la capital, gente que ha elegido vivir en ella no por cariño o apego a la tierra, sino por interés, para el provecho propio. El personaje describe Buenos Aires como una ciudad *desgarbada*, cosmopolita, manejada por capitales extranjeros y habitada por un pueblo descentrado, incapaz de sacrificios, sin ideales, por cuyo incierto futuro se pregunta en uno de sus momentos de reflexión: *¿Adónde pretendía ir, así, sin brújula, riendo de su pequeño*

²²⁴ (...) *ella lo criticaba, como se hace a veces con un hombre muy querido, para vengarse de quererlo tanto, para hacer resaltar sus defectos, amarlo por ellos y sentirle más cerca por tan comprendido. Idem, pp. 41-42.*

²²⁵ *Idem, p. 46.*

*pasado y descuidando su porvenir?*²²⁶ De manera que, como vemos, ya antes de entrar en contacto con los amigos de su hermana Diana, Gloria se da perfecta cuenta del camino que están siguiendo el país y la ciudad y de la errónea actuación de la gente, aunque probablemente considera que ella, por el hecho de mantenerse al margen de frivolidades y cotilleos, y por trabajar en una revista, puede tener la conciencia tranquila y no incluirse en la descripción de los ciudadanos bonaerenses.

También Nortén parece comprender la situación que se vive en Argentina, a raíz de un encuentro con un antiguo compañero de estudios, pobre y sin trabajo hacía siete años, ahora un triunfador rico y elegante. Ramón Siles ha progresado deformando su vocación, porque, habiendo estudiado para salvar vidas, la necesidad le ha llevado a poner sus conocimientos al servicio de la muerte. Pero aunque Nortén se siente vacío, cansado y egoísta, y reconoce que *Nadie que conserve algo noble dentro suyo puede vivir feliz viendo a su tierra monetizada, prostituida*²²⁷, no se plantea nunca de qué manera podría él contribuir a cambiar ese estado de cosas; incluso terminará por marcharse a Europa a recorrer museos y en busca de nuevos temas. En el caso de Gloria, es su problemática relación con Nortén el vehículo por el cual llega no sólo a percibir que no es distinta a los demás, sino a tomar la decisión de asignarse una misión en la vida. Aunque la han educado para ser dueña de sus actos y no buscar la vida fácil, el envite del amor pone de manifiesto su debilidad, su falta de firmeza, y es cuando se ve reflejada en sus frívolas amistades y se reconoce uno más de los tantos seres que pululan por Buenos Aires aireando su

²²⁶ *Idem*, p. 57.

²²⁷ *Idem*, p. 58.

pusilanimidad, evitando tomar decisiones en espera de que el tiempo solucione las cosas, sin saber siquiera qué significa la palabra deber. Así se ve a sí misma Gloria en el momento de acudir a su hermana, y así ve a los bonaerenses que caminan por las calles de la capital.

Esta ciudad es la que debe renovarse con el esfuerzo de todos. Debe dar paso a una Buenos Aires nueva, que no se desprecie como se desprecia Argentina y como se desprecia toda América, conformes siempre con ser un mero reflejo de Europa. Destruir esos errores que se admiten como tradición, elevar al país a la situación que le corresponde, a la de Estado fuerte y joven, con valores propios, es la tarea a la que todos deben contribuir en la medida de sus posibilidades.

MODALIZACIÓN

Para analizar la modalización predominante en esta novela, habremos de detenernos en varios aspectos: la focalización, la voz y la distancia.

Como sabemos, la focalización, perspectiva o punto de vista, supone responder a la pregunta *¿quién percibe?*, y se trata de un fenómeno basado en el mayor o menor grado de restricción a que el narrador somete la información narrativa. Pues bien, en la novela que nos ocupa la omnisciencia constituye el tratamiento predominante, aunque no el único. En tercera persona, ausente el autor implícito, con la presencia de un narrador y de un destinatario velado, añadimos que se trata de una omnisciencia neutral y, más aún, multiselectiva, ya que la óptica no se circunscribe sólo a la del narrador, sino a la de varios personajes, gracias al uso frecuente del estilo indirecto libre. Es lo que también se

denomina focalización interna variable, que alternaría con la focalización cero u omnisciencia, característica de la novela tradicional. La presencia constante del narrador permite estas cesiones al pensamiento de los personajes, además de llevar a cabo el planteamiento de la acción y la descripción de ambientes.

Este narrador es, por tanto, heterodiegético, ajeno a la historia que cuenta, y cuya característica es la objetividad. Él es quien introduce las palabras y los pensamientos de los personajes, de los cuales no tiene por qué responsabilizarse, pero su presencia puede ser mayor o menor, según el estilo que utilice. Además del empleo del estilo indirecto, destaca especialmente el estilo indirecto libre, procedimiento mediante el cual el narrador incorpora a la narración la interioridad del personaje sin que se advierta demasiado su presencia ominisciente. Es la manera de verbalizar las reflexiones e interrogaciones de los protagonistas²²⁸.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo espacial del relato coincide con un momento histórico concreto: el comienzo de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). La referencia nos la da una conversación que sobre este tema se produce en el círculo intelectual al que asiste Néstor Leseña. Los comensales intercambian opiniones al respecto, y uno de ellos pregunta al escritor Vicente Cuenca en qué bando se encuentra. El problema está no en la pregunta en

²²⁸ Un claro ejemplo, lo tendríamos en el momento en que Gloria recuerda la reunión a la que ha asistido esa tarde: *Pensó en Florencia, en Elsa, en Matilde; tenían valores, inquietudes. ¿Por qué no se libertaban de sus prejuicios, de su admiración tonta por el más insignificante de los poderes creados: el lujo?* *Idem*, p. 73.

sí, sino en la manera de formularla: *¿Y usted qué es? ¿Alemán? ¿Francés? ¿Aliado? ¿Hitlerista? (...) No es hora para medias tintas*²²⁹. La respuesta de Cuenca agrada a Néstor, quien hasta el momento se había sentido desilusionado ante las opiniones elitistas que sobre literatura se habían expresado y a las cuales no se había opuesto el escritor: *¿Yo? Soy argentino*²³⁰. Con estas palabras reitera la idea que ya en varias ocasiones se ha formulado a lo largo de la novela, la necesidad de independencia con respecto a Europa y a lo que allí sucede, la revalorización de lo propio, del ser argentino, y la posibilidad de convertir a Argentina en una realidad nueva.

Otra conversación que también nos ayuda a situar la narración en una época, aunque nunca en una fecha concreta, sino únicamente aproximada, es la que mantienen Néstor y Álex en un bar con Max, *el fascista desconocido*. Éste es un revolucionario nacionalista que sigue esperando el momento adecuado para actuar. Desde su posición idealista, acusa a Néstor y a Álex de *burgueses falaces y descreídos*; el primero, dice, no sabe escribir sino con la tripa bien llena; el segundo, entusiasmado por el nacionalismo cuando era estudiante en la Facultad, ha cambiado de idea después de casarse.

Por último, una referencia a la guerra civil española (1936-1939), ya que Esteban Hidalgo, amigo de Nortén, es un escritor español llegado a América, como tantos otros, a raíz de dicha contienda. En el capítulo VII, Gloria sabe que Hidalgo va a regresar a su país y que Nortén viajará con él. Por lo tanto, cabe suponer que la situación en España se ha normalizado o, al menos, que ya no hay peligro una vez finalizada la guerra.

²²⁹ *Idem*, p. 111.

El tiempo de la ficción abarca aproximadamente un total de treinta días, de mediados de septiembre a mediados de octubre. Las referencias temporales son escasas. En los primeros capítulos no es fácil calcular la cantidad de días que transcurren; en el capítulo XX sí se concreta un período de tiempo: *hace una semana* que Gloria fue a ver a Nortén a su taller (XVIII). Ya en la SEGUNDA PARTE, el capítulo I contiene otras dos informaciones temporales concretas: están a *finés de septiembre*, Gloria decide escribir a su hermana y ésta llega a Buenos Aires *dos días después*. Por último, Diana se marcha transcurridos *doce días* desde su llegada (VIII). Como no sabemos cuántos días después toma Nortén el barco hacia Europa, en el EPÍLOGO, podemos concluir con el cálculo aproximado apuntado más arriba: la acción transcurriría desde mediados del mes de septiembre hasta mediados del siguiente mes, y muy probablemente del año 1939. Es decir, justo los dos primeros meses de la Segunda Guerra Mundial.

En cuanto al *tiempo de la narración*, la consideración de la distancia temporal que separa al narrador de los hechos que cuenta, nos lleva a observar que éstos se encuentran situados en un pasado respecto al acto de enunciación; es decir, que la narración tiene lugar posteriormente, una vez ocurridos los acontecimientos. Los tiempos verbales empleados son, mayoritariamente, el pretérito indefinido, para la sucesión de hechos, y el pretérito imperfecto, cuando se trata de recordar el pasado de algún personaje o de reproducir pensamientos mediante el estilo indirecto libre.

El orden temporal se mantiene generalmente en una sucesión cronológica, sólo rota por el narrador para informar sobre alguna cuestión puntual de un determinado personaje, o

²³⁰ *Ibidem.*

por el mismo personaje, buceando en sus recuerdos. Una de estas anacronías narrativas, la constituye gran parte del capítulo II, en el cual conocemos los orígenes modestos de Magda y de qué manera llegó a casarse con Mariano. Por tanto, se trata de una analepsis homodiegética, como ocurre con el encuentro de Nortén con el ahora médico abortista, Ramón Siles (XVII). Ambas vienen a completar lo que se narra en el relato primario; pero mientras la primera es una anacronía externa, ya que su desarrollo rebasa los límites del relato primario, no sucede lo mismo con la segunda, que es interna, al quedar su alcance incluido en aquél.

Dentro de los movimientos narrativos que se emplean para imprimir un determinado ritmo en el relato, encontramos que en esta novela se utilizan varios: el sumario -movimiento por excelencia del relato novelesco, ya que presenta lo esencial de los acontecimientos-, en el que el tiempo de la historia es mucho más amplio que el del relato; y la escena, en los momentos en que, mediante el diálogo, se da plena correspondencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato. Pero también destaca el uso de procedimientos con cuyo uso la narración se estanca, se detiene el ritmo narrativo para ofrecer cierta información adicional. Encontramos, en este sentido, algunas digresiones reflexivas, secuencias que introducen discursos de tono reflexivo, en los cuales resulta complicado discernir, en ocasiones, si son emitidos por un personaje o por el narrador. En todo caso, se trata de párrafos de estructura parentética, que se apartan de lo narrativo, dando lugar a un claro cambio de ritmo. En esta novela, se recurre a dicho procedimiento sobre todo cuando la reflexión gira en torno a Buenos Aires, tomando a

veces, incluso, un tono de exhortación²³¹. Sin embargo, y quizá para aligerar el texto, contrarrestando esa lentitud impuesta al ritmo, encontramos, aunque escasas, algunas elipsis. Ya hemos indicado anteriormente las referencias temporales que salpican el texto; elipsis explícitas y determinadas (como *dos días después*) se suman a las no mucho más abundantes que no aparecen marcadas y cuya duración no se indica (elipsis implícitas, indeterminadas).

ESPACIALIZACIÓN

En lo referente al espacio novelístico, los lugares en que se desarrolla la acción son tanto cerrados como abiertos. Cuando son cerrados, destacan los salones en que los protagonistas se reúnen para sus tés o partidas de *bridge*, en la casa de alguno de ellos; un bar, si se reproduce determinada conversación entre hombres; y el taller de Nortén, para los encuentros entre éste y Gloria. La característica principal de estos espacios cerrados es la falta de descripción, no se nos informa de cómo son estos lugares, porque lo que importa en realidad son las conversaciones que en ellos se desarrollan y el ambiente que se respira. Así, en los bares los hombres charlan y alardean sobre sus respectivas conquistas, se mienten unos a otros haciendo ver lo amigos que son, cuando, sin el menor escrúpulo, están intentando conseguir una aventura con la mujer de los demás -es el caso de Néstor Leseña respecto al matrimonio de Álex y Elsa. También son lugares para la política o los proyectos

²³¹ *Capital blanca como una cuna, cuna de una nueva raza (...). Mundo nuevo, mundo joven. Mundo que puede y debe trazarse una ruta, crear su carácter propio, su personalidad. La juventud que vale no admite viejos ejemplos, sueña con ser ella, un día, el ejemplo. Idem, p. 74.*

fallidos, como ocurre en la conversación con el *fascista desconocido* y la reunión de intelectuales.

Los salones de estos miembros de la alta sociedad bonaerense son el escenario de encuentros y fiestas a los que asisten tanto los personajes verdaderamente situados en una posición económica más que holgada, como aquéllos que aparentan ese estilo de vida, sin lograr engañar a nadie. Estos últimos están representados en la novela por el personaje de Magda, para quien, desde la adolescencia, *felicidad era sinónimo de opulencia, tener valores era tener dinero. Nadie le demostró nunca su absurda e indigna posición frente a la vida*²³².

Magda no puede competir y ni siquiera acercarse al despliegue de lujos de sus amigas. Ellas, por otra parte, se esfuerzan por demostrar su superioridad en cuanto se presenta la ocasión. Buen ejemplo de ello es el que ofrece la reunión celebrada en casa de la vanidosa Susy Maltés de Pérez Nardo, prototipo de la mujer elegante y rica para quien no existen los pobres o simplemente la gente sin relaciones. El ambiente descrito por el narrador se centra en los actos y las reacciones de los concurrentes ante las muestras de opulencia de los demás. Así, tules, perfumes, alhajas, son exhibidos para envidia de amigas y conocidas, las cuales, al regresar a casa, aprovechan para mortificar a sus maridos, intentando hacerles sentir culpables por no estar por encima de sus amistades.

También son ocasiones en las que se pone de manifiesto, una vez más, el sentimiento de inferioridad que rige las acciones y los pensamientos de los argentinos.

²³² *Idem*, p. 16.

Todo lo extranjero, por el mero hecho de serlo, se supone mejor que lo patrio. Y la gente, aun no teniendo conocimientos en que fundar sus opiniones, se atreve a menospreciar todo aquello que proviene de su país. Es lo que sucede en el té al que asiste Gloria en casa de Elsa. Hablando sobre literatura, María Inés y Susy afirman que los escritores argentinos *Serán buenos al lado de otros peores, pero no son comparables con los extranjeros*²³³. Para marcar aún más lo absurdo de tales opiniones infundadas, llegan de la calle Florencia y Beatriz: han asistido a una conferencia, pero sólo se les ocurre comentar cómo iban vestidos los concurrentes, lo cual exaspera a Gloria. Ésta, más adelante, se dará cuenta de que después de todo no ha perdido la tarde, sino que ha podido experimentar una sensación muy especial: la de *respirar un rato una de las fases del alma de Buenos Aires*²³⁴, la de aquellas personas -mujeres, en este caso- que, teniendo ciertos valores o inquietudes, permiten que los prejuicios y la admiración por el lujo lastren su vida y su libertad.

El taller de Nortén es, sin embargo, un lugar para la reflexión sobre Buenos Aires y el pueblo argentino -como va a suceder también con los espacios abiertos-, quizá porque, al tratarse de un espacio dedicado al arte, se le asigna una función relacionada con la crítica y la libertad. En él, Gloria y Nortén describen la situación que se vive en la capital, desde la propia experiencia, en cuestiones como la persecución de la originalidad, las características de la moral social imperante en las clases altas -hipocresía, temor al juicio ajeno, placer en conocer y propagar el escándalo, espiar, difamar, *Moral sin caridad, sin indulgencia,*

²³³ *Idem*, p. 67.

²³⁴ *Idem*, p. 73.

*cristianismo sin Cristo, amnesia voluntaria de Sus palabras, de Sus lecciones (...)*²³⁵, la obsesión por el dinero; los defectos, en suma, del pueblo argentino.

Respecto a los espacios abiertos, son fundamentalmente las calles de Buenos Aires y el puerto, aunque habremos de dedicar algún comentario, asimismo, al Río de la Plata que Gloria contempla en el EPÍLOGO.

La calle es el lugar de las confesiones, de la sinceridad y de la reflexión libre de hipocresía y prejuicios. Es donde Gloria se siente verdaderamente cómoda, por lo que aprovecha para madrugar los domingos y salir a caminar. También las familias burguesas toman las calles, en las tardes de domingo, como un intento (vano) de diversión, dándole a la ciudad el aspecto provinciano que desagrada a Gloria. Para este personaje, la calle supondría la oposición al matrimonio, que la ahoga; una libertad acorde a la educación recibida en su infancia, basada en la independencia y la falta de convencionalismos.

En la calle, Florencia es capaz de mantener una conversación con Gloria sin dejarse llevar por el fingimiento que caracteriza todos sus actos y palabras. Reconoce que Magda no es la única que no encuentra un momento para cultivarse, en vez de acudir a esas visitas de las que sale humillada, rebajada y triste. Ella también debería buscar la manera de no perder más el tiempo, de luchar contra el fracaso al que la mujer parece condenada por el hecho de haber nacido mujer.

Es al contemplar la Costanera Nueva, cuando Nortén, que pasea en compañía de Néstor, murmura: *Menos novedad y más renovación*²³⁶, y no cabe duda de que *renovación*

²³⁵ *Idem*, p. 65.

es la palabra clave de esta novela, el mensaje final al que podría reducirse toda ella: renovación de la mujer, del argentino, de Buenos Aires, del país, de América.

La misma intención última tendría la metáfora en que se centra la conversación que mantienen Gloria y Estela, mientras caminan por las calles del barrio sur y el puerto. Buenos Aires es un gran barco, donde los pasajeros de primera y de tercera clase viajan muy cerca unos de otros, separados tan sólo por una escalinata que, de cuando en cuando, bajan los de primera para saciar su curiosidad. El lujo y la sordidez, a dos pasos. Pero ese barco que es la capital es también la Argentina, algo que no suelen percibir los bonaerenses, cegados para todo lo que no sea su ciudad. El país se hunde sin que los culpables hagan otra cosa que seguir pendientes de Europa; la gente como Gloria, los de su clase, bailan y se divierten mientras el agua continúa anegando el barco. Estela apela al sacrificio consciente y voluntario, como único remedio capaz de hacer resurgir, un día, a *una verdadera generación argentina*.

Por último, el Río de la Plata merece un breve comentario, aun sin tratarse de un espacio abierto en el que se desarrolla una acción. Porque el río es un símbolo de varios significados. Por un lado, al ser el medio por el que Nortén se aleja de Buenos Aires, puede interpretarse como el símbolo de la huida, de la falta de compromiso que caracteriza a esta gente incapaz de tomar decisiones, mientras que Gloria sí ha tomado la suya y se queda en la capital. Por otro, puede ser también una imagen esperanzadora, porque por donde algo o alguien se va, algo o alguien podrá regresar... Quizá esa renovación pictórica que Nortén va a buscar al extranjero acabe traduciéndose en la renovación nacional, tan necesaria, por la

²³⁶ *Idem*, p. 76.

que aboga la novela. Asimismo, Gloria se equipara al río en su condición de mujer; lo ve *turbio y carnal*, como ella, y sin embargo deberá olvidar sus sensaciones, sus deseos, y convertirse en sombra, en dolor anónimo, en nube, en menos que todo eso, para contribuir al advenimiento de la *ciudad nueva*, de una Buenos Aires renovada.

1.2. Comprensión valorativa

Publicada en 1939 con dinero propio -gracias al empeño de un brillante que le regaló su madre cuando se casó-, **Calles de Buenos Aires** es una novela marcada en gran parte por la experiencia matrimonial de la autora, que ya lleva diez años casada y vierte en ella el peso de sus frustraciones. En este sentido, podemos relacionar esta obra con una de las más famosas de Silvina, **Bodas de cristal**, cuya protagonista también se siente inmersa en una unión conyugal que la ahoga e incluso llegará a probar el escape del adulterio, como Magda. Pero en esta primera novela hay muchos otros puntos de contacto con novelas posteriores. De hecho, anticipa temas y preocupaciones que van a ser constantes en la novelística y en general en la narrativa de Silvina.

Los personajes, por ejemplo. Las heroínas de **Calles de Buenos Aires** son precursoras de una gran cantidad de protagonistas femeninas que vendrán después. Magda precede a aquellas mujeres que, atrapadas por su condición femenina, que las relega a un segundo plano en la sociedad argentina y mundial, no tienen más horizonte que el de las cuatro paredes de su hogar, un hogar para cuyo cuidado han sido predestinadas. Matrimonio y maternidad son las metas de estas mujeres educadas en los roles tradicionales -recordemos la ya citada **Bodas de cristal**, pero también **Te acordarás de**

Taormina-; algunas se enfrentarán a ese destino y lucharán por abrirse paso en esa sociedad hecha para el hombre -es el caso de **Mañana digo basta** y **La creciente**, entre otras-, pero las habrá que, incapaces de soportar la situación y cercadas por la dependencia respecto al varón, piensen (Magda) o incluso lleguen a llevar a cabo (Susana, en **Bodas de cristal**) la solución extrema, el escape final: el suicidio.

Otro tipo de personaje femenino que ya aparece en esta primera novela es el de la heroína inteligente y valerosa, en continuo conflicto con los mencionados roles tradicionales. Gloria es el boceto de la serie de mujeres que, liberadas y emancipadas, al menos económica y profesionalmente, más que en el plano afectivo, poblarán las páginas de la mayor parte de las novelas que aparezcan después, ya que también en la realidad social la mujer va cobrando protagonismo, con el paso de los años, fuera del hogar familiar. En todo caso, con esta novela y las ideas que plasma respecto al tema de la mujer y su situación de desigualdad ante el hombre, Silvina se está adelantando nada menos que en diez años a algunas de las cuestiones que abordará Simone de Beauvoir en **El Segundo Sexo**²³⁷.

Fundamental es asimismo la aportación de **Calles de Buenos Aires**, en el conjunto de la obra de la autora, como pionera en la crítica que de su propia clase social va a hacer Silvina durante toda su trayectoria literaria. Y ello no sólo en el mencionado tema de la

²³⁷ Ambas escritoras tienen bastante en común respecto al tema de la mujer, aunque la francesa se define como feminista y Silvina rechaza ese término por considerar que no puede prescindir del hombre, al ser absolutamente necesario para formar una pareja. En todo caso, Simone de Beauvoir fue traducida por Silvina en varias ocasiones, e incluso entrevistada por ella en 1960. En dicha entrevista reconoce que es *la única mujer del mundo que he deseado realmente conocer (...) significa para mí la revancha de la inteligencia sobre el sexo, el triunfo de la dignidad intelectual femenina*. En *Con Simone de Beauvoir, La aventura interior* (*loc.cit.*, nota 89, p. 90), p. 111.

mujer, sino también y muy especialmente en la obsesión por el dinero y la posición social que caracterizan a la clase alta porteña. El afán por aparentar, la hipocresía²³⁸, la superficialidad, el desinterés por la cultura son rasgos que se suman a aquéllos, en la descripción moral de unos personajes que son el anticipo de *los burgueses* de la novela homónima, pero que en realidad es una constante en su obra.

Por otra parte, la definición de la esencia argentina, del ser argentino, asoma ya en estas páginas, no en los mismos términos aunque con idéntico significado que en novelas posteriores. El concepto de misión, la necesidad de cumplir con un destino en la vida, que aparecerá en **La creciente** en los personajes de Sebastián y Sol, está aquí ya, en las decisiones que toman el escritor y la propia Gloria, sobre todo en esta última y la idea de que el sacrificio es necesario para que la Nación despierte de una vez. Y si la Argentina debe despertar de su letargo, es porque los argentinos, deslumbrados por todo lo que venga de Europa, están ahogados por su sentimiento de inferioridad en una continua infravaloración de lo patrio -es la vocación de fracaso de novelas como **La creciente** y **Reunión de Directorio**- y se muestran incapaces de tomar decisiones por sí mismos, siempre a la espera de que el tiempo solucione las cosas -la inercia de **Los salvadores de la patria** y otra vez de **Reunión**-. El nacionalismo, que ha empezado a apuntar en Silvina durante estos años problemáticos presididos por la Segunda Guerra Mundial y su

²³⁸ *Entre mis veinte y veintitrés años conocí demasiadas cosas a la vez para no desear captarlas y comentarlas en una novela (...); la desigualdad dentro de una fingida igualdad social, dentro de un círculo que visto desde afuera parece nivelarse y poseer los mismos privilegios, me golpeó como una revelación (...) Ese mundo que descubrí me interesó desde dos puntos de vista, los que siempre han regido al mundo real y al de la ficción: el amor y el dinero. En la Justificación de **Entre mis veinte y treinta años** (loc.cit., p. 72), nota 54, p. 70.*

influencia²³⁹, se deja ver en la novela a través de las reflexiones que abogan por convertir al país en una realidad nueva e independiente de Europa. Mientras la mayoría discute, dividida en dos bandos, sobre una realidad que no les pertenece, algunos argentinos están descubriendo el deseo de ahondar en las raíces de su patria, de conocerla mejor y de situarla en el centro de sus preocupaciones. Este tipo de nacionalismo que aflora en Silvina enlaza o está en relación directa con el sentir de pensadores y novelistas argentinos como Eduardo Mallea²⁴⁰ y Manuel Gálvez²⁴¹.

²³⁹ En estos años estaba de moda entre los “niños bien” argentinos ser nacionalista, *Yo consideraba que se podía ser nacionalista y aliadófila, mis hermanas también. Y teníamos razón. Nuestro nacionalismo nada tenía que ver con lo que ocurría en Europa, era simplemente un nuevo aspecto de la Argentina que habíamos descubierto*. En **Mis memorias** (*loc.cit.*, nota 53, p. 69), p. 137.

²⁴⁰ Sobre Eduardo Mallea (1903), a quien conoció al empezar a escribir en el Suplemento Literario de **La Nación**, ídolo de su juventud e inestimable apoyo en sus primeros pasos como escritora y periodista, escribe Silvina lo siguiente en **Mis memorias**: *Su obra La ciudad sobre el río inmóvil e Historia de una pasión argentina me influenciaron tanto o más que los discursos nacionalistas; su Argentina, la nuestra, aparecía por fin (...), estaba más allá de las divisiones partidistas, políticas (...). Gracias a sus páginas comprendimos que teníamos un país (...), una cultura, varias influencias que nos despedazaban. Y no era el campo ni el gaucho, que muchos ni siquiera conocíamos, era la ciudad de Buenos Aires donde habíamos nacido y crecido sin conocerla ni saber verla.* (*Ob.cit.*, p. 149).

²⁴¹ Sobresale Manuel Gálvez (1882-1962) entre los novelistas que cultivan el tema histórico y las luchas políticas. De sus obras publicadas en los años treinta son, por ejemplo, **El gaucho de los cerrillos** (1931), considerada como una novela nacional argentina, y **El general Quiroga** (1932). Posteriormente, el autor plasma en su novela **Hombres en soledad** (1938) el modo de ser de parte de los argentinos. A través del personaje llamado Block, símbolo del estado anímico de los jóvenes en los prolegómenos de la revolución militar del 30, expone la opinión de los nacionalistas sobre la situación anterior al 6 de septiembre: *Esto es un pudridero. No hay aquí carácter, ni energía, ni juventud, ni patriotismo, ni disciplina, ni pasión. Pueblo escéptico, de gozadores de la vida. Sólo nos interesa el chiste estúpido, el tango sensual, los placeres de los sentidos, las carreras, los copetines* (citado por Óscar Trancoso en **Los nacionalistas argentinos: antecedentes y trayectoria**, Buenos Aires, SAGA, 1957, p. 46). Es precisamente de esa forma como Silvina pinta a los personajes que critica, y no debemos olvidar su admiración hacia el general Uriburu –aunque era una adolescente influida por el ambiente y las opiniones familiares: *Yo me enamoré del general Uriburu. Era mi primer héroe (...). Tuve en mi cuarto, hasta que me casé, su foto cruzada con una cinta argentina. Así comenzó mi período de argentinismo, mi deseo de conocer nuestra historia y hasta de enterarme que había una literatura argentina* (**Mis memorias**, p. 78).

2. SALOMA

Un canto. ¿Sabe usted lo que significa hoy un canto en el mundo? (...) Diga usted: América; diga: Argentina. ¿No oye usted nada? Claro, nadie oye nada; pero ese mutismo es ya una voz, el introito de la voz conjugada de estas masas. ¡Qué coro! (...) Niños, hombres, mujeres, tormentas, soles en almas viriles, preparando su canto, su expresión...

EDUARDO MALLEA

2.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Marcos pasa unos días en la playa, en compañía de amigos bonaerenses de su misma clase social, debatiéndose entre su vocación marinera y una vida anodina de la que no se decidirá a escapar.

El tema de la novela es la necesidad de una marina mercante argentina; es decir, la independencia económica respecto al extranjero, para un completo desarrollo del país. Ello se expresa a través de un modelo actancial en el que el *sujeto* sería Marcos; su *objeto de deseo*, la marina mercante y la posibilidad de dedicarse al mar; el *destinador*, la Argentina, con el propio Marcos y todos los argentinos como *destinatarios*; y en el que, frente al *oponente* que es la mala política del país, no existiría un *ayudante* definido, sino más bien personajes que quizá puedan sentir como Marcos: Irene, su hijo Jimmy cuando sea mayor y Esther, por su valentía y espíritu de sacrificio.

El personaje principal de **Saloma** es Marcos, en torno al cual, a sus deseos e insatisfacciones, gira toda la acción. Como personajes secundarios destacan Esther, Irene y

Vicente. Marcos Bermúdez es uno de los dueños de la FAMA (Fábrica Argentina de Molinos y Arados), un joven que sueña con el proyecto, necesario en su opinión, de la construcción de una marina mercante que permita a Argentina no depender sino de sí misma. Su obsesión es el mar y todo lo que tenga que ver con él. Posee una embarcación de recreo, la *Saloma*, en la que navega en sus ratos de ocio, especialmente durante los días de vacaciones en Playa Grande. Estudió Arquitectura e Ingeniería, por ser lo más cercano a la marina, su verdadera vocación, y está convencido del mundo de posibilidades que se abrirían al país si pudiera transportar por sí solo los frutos de la tierra, en vez de tener que confiarse a los barcos extranjeros. Sabe que quienes le rodean le aprecian por su pequeña fortuna, y para escapar a esa frívola sociedad que se solea en las playas y baila en los salones del Club, se hace a la mar y contempla la autenticidad y la belleza de un paisaje que le infunde nobles ideales y deseos de gloria.

La única mujer por la que Marcos parece sentirse atraído es Irene. Su marido, Martín, la engaña desde hace años y ella lo sabe. Rodeada de un halo de tristeza y ausencia, misteriosa, Irene aparece caracterizada como una heroína romántica, pálida y ojerosa, cansada, lánguida, soñadora y *devorada* por el hastío; incluso se le comunica que está gravemente enferma y morirá en breve. Ella es el único personaje que entiende la importancia, el valor del mar, su condición superior, que posibilita el citarlo junto con el suelo, el arte y Dios, como una de *las grandes puertas, las que asustan a los timoratos*²⁴², frente a la oscuridad de profesiones como la de oficinista, de las que quisiera alejar a su hijo. El futuro de éste, un niño de once años llamado Jimmy, le preocupa; cuando ella

²⁴² **Saloma**, edición incluida en **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70).

muerta, la vocación del niño -ser escritor y marino- puede acabar sepultada bajo la influencia del padre, por lo cual decide hablar con Marcos, para que vele por él. En Jimmy se vislumbra, por tanto, una esperanza de futuro: si Marcos no consigue triunfar a su debilidad, superar el fracaso al que se cree condenado, quizá sí haga posible que el niño llegue a ser lo que desea.

La intensa atracción de Marcos por Irene es pasajera y se esfuma en cuanto ella le enterada de su próxima muerte. Hay otra mujer en su vida, una de las tantas que se interesan por él, pero Marcos no va a conocerla de verdad hasta el momento en que mantengan una reveladora conversación. Esther estudia en la Facultad y se siente agitada por encontrarse cercano el comienzo del curso. Cuando ya la mayoría de veraneantes han regresado a Buenos Aires, Marcos y Esther charlarán una mañana en la playa; el tema, la misión de la mujer a lo largo de la historia, la evolución que ha ido experimentando desde dos generaciones atrás. La joven llega a asombrar a Marcos, tanto por sus razonamientos a ese respecto como por los referentes a la vocación, y ella misma se da cuenta de que hasta ese momento, al no haber dado salida ni forma a sus ideas, se desconocía por completo. Cuando Marcos vuelva a cruzarse en su vida, ya en Buenos Aires y después de que él se marchara sin despedirse siquiera, será capaz de tomar una decisión difícil. Todavía le ama, pero debe elegir entre ser vencedora o vencida. El sufrimiento la hará fuerte, le costará soportar la soledad, mas se adiestrará en el dolor y conseguirá llevar a cabo la misión que le corresponde.

Vicente Melcoll es periodista, historiador y amigo de Marcos. Juntos intentan ahogar sus deseos insatisfechos -en su caso, el recuerdo de la mujer amada, casada con otro- en juergas juveniles, en mujeres fáciles, sin llegar nunca a lograrlo. En su condición

de historiador, a él le corresponden las reflexiones que sobre literatura se vierten en el texto, tanto en lo referente a la literatura argentina y al arte americano en general, cuanto al tema de la misión del escritor, de su responsabilidad ante lo expresado en sus obras. Esto último se le plantea a raíz de la visita de un joven y desconocido escritor, que acude a él a pedirle consejo. Vicente intentará engañarle y engañarse a sí mismo, pero cuando se quede solo no será capaz de continuar con lo que estaba escribiendo, un *informe palabrerío* que -sabe muy bien- el lector apreciará igualmente. Su sentido de la responsabilidad, adormecido por el éxito, aflorará de nuevo y Vicente quemará las páginas escritas.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

Saloma está dividida en dos partes, con un total de veintinueve capítulos, y un numen. La PRIMERA PARTE transcurre en Playa Grande, donde veranean los bonaerenses protagonistas, y consta de veintiún capítulos. Ya en el I, mediante una conversación o discusión entre Marcos y Martín, se introducen datos que van caracterizando a ambos por la posición que cada uno ocupa ante determinadas cuestiones. Así, el marido de Irene se revela escéptico, pagano y hedonista; su ideal humano es, en palabras de Marcos, *el hombre de bajas pasiones, con sueños de lucro, con ambiciones inmediatas y personales*²⁴³. Frente a él, Marcos defiende que en la vida hay que aspirar a conseguir grandes cosas, y que ello sólo es factible con ayuda de la fe, de Dios, ya que *Si*

²⁴³ *Idem*, p. 128.

*somos su imagen, no hay nación pequeña ni proyecto imposible*²⁴⁴. Por eso cree que con lucha y esfuerzo las rutas del mar pueden llegar a abrirse para Argentina, vendida a las potencias extranjeras por *los dementes que han creído posible enriquecerse empobreciendo a su tierra*²⁴⁵. Además de esta información, el capítulo sirve de presentación del resto de personajes que tendrán algún peso a lo largo de la novela.

La caracterización de Marcos continúa en el siguiente capítulo, en el cual el joven asiste a la fiesta de los pescadores, no sólo por su amor al mar sino también por la necesidad de sentirse rodeado de gente viril, lejos de la vanidad y la molicie que vive cada día. Su incomodidad, su angustia, necesitan una vía de escape que a veces no encuentra sino en la lucha. Así, Marcos recuerda un incidente que tuvo lugar en la calle Florida, una discusión que acaba en duelo y con su contrincante herido. Ya en el capítulo III, el protagonista se da cuenta de que su lugar no está entre esa gente; tanto en el templo como en el muelle puede comprobar que, a pesar de compartir el cariño por el mar, nada más los une, no coinciden en nada.

Después de conocer un poco mejor a Esther y su familia en el capítulo IV, el siguiente vuelve a centrarse en Marcos y sus ideas sobre el mar, completándose con el VI, que transcurre a bordo del *Saloma*, desde donde los personajes contemplan la revista naval. Es una excelente ocasión para que cada uno deje sentir sus preferencias: Martín es anglófilo, Simón germanófilo, y sólo el niño, Jimmy, exclama ante el paso de la Armada Nacional: *¿Ves? Estos son los hechos aquí, en el "pais"*. La respuesta de su madre,

²⁴⁴ *Idem*, p. 129.

aprobando sus palabras y llamándole Jaime, hace que Marcos se dé cuenta de que el niño se llama así y que el diminutivo extranjero se lo ha puesto el padre; al tiempo, se perfilan los tres personajes como los únicos orgullosos de su nacionalidad.

Los capítulos que siguen tienen a Irene como eje. En el capítulo VII se sabe de su enfermedad y próxima muerte, así como de su preocupación por el futuro de su hijo. El VIII repasa las infidelidades de Martín a lo largo de los años de matrimonio con Irene, y sirve para caracterizar su estupidez de macho ignorante de la psicología femenina. A continuación, unas reflexiones de Marcos en torno a los instintos, verdaderos motores del hombre, y a la necesidad de educarlos, a raíz de haber intentado en vano alejarse de Irene. En el siguiente capítulo, ésta mantendrá una larga conversación con Marcos, con intención de averiguar de qué manera educaría él a un niño. El joven, tras saber que Irene está condenada, piensa en sí mismo, en su incapacidad para el amor humano.

Con el capítulo XIII, el interés vuelve a centrarse en Marcos, y más concretamente en un tema que aparecía apuntado en el capítulo anterior: su sentimiento de fracaso. Contrariamente a sus conclusiones, Vicente le asegura que no es un fracasado, sino un descentrado; es decir, una persona que no marcha con su tiempo, que se opone al momento que le ha tocado vivir, y en su caso, no por inadaptación a lo bueno -como los viciosos y los criminales-, sino por combatir lo malo: *los que aceptan la burla y el escarnio por el afán sagrado de enderezar errores (...)*²⁴⁶. Otro ejemplo de descentrado, pero en sentido negativo, es Felipe Dartuel, ministro a los veintidós años de edad y próximo embajador a

²⁴⁵ *Ibidem.*

los cuarenta, a quien el triunfo ha colocado en una posición falsa, de desprecio a la sociedad y a los suyos. Así se introduce a este nuevo personaje, que reaparecerá en próximos capítulos en relación a Irene. Marcos los ve hablar en el Casino y observa la actitud que adopta cada uno, extasiada ella y fastidiado él (XIV). No conoceremos más entorno al lazo que les une -se conocieron en Europa, cuatro años atrás- y que ya se sospecha, hasta la SEGUNDA PARTE, pero se nos dan pistas aún en el capítulo XVI, durante la conversación que Dartuel mantiene con Marcos y Vicente sobre las mujeres; es evidente que el futuro embajador habla de una mujer en concreto, la cual, además de no fallarle nunca, le quiso por sí mismo a pesar de sus infidelidades y sólo recibió desagradecimiento.

El capítulo XV rompe un tanto el hilo argumental, centrado en Irene y Dartuel, al detenerse en la figura de Vicente y en la casualidad por la que llegó a convertirse en historiador afamado: un primer artículo suyo sobre la muerte de un prócer resultó absolutamente anodino, al no tener él una opinión muy formada al respecto; de este modo, gustó tanto a los partidarios de aquél como a sus detractores. Y ahora Vicente es famoso y desperdicia sus días en la estación balnearia sin escribir una línea. Ésta es la actitud a la que quiere poner fin. Con este capítulo enlazaría el V de la SEGUNDA PARTE, en el que se produce la incómoda entrevista del historiador con Santiago Barné, un escritor desconocido, ya comentada anteriormente. Esta escena servirá para que Vicente tome conciencia de su responsabilidad ante los lectores y ante sí mismo.

Marcos salva a Jimmy de morir ahogado en la playa, en el capítulo XVIII. Mediante este incidente se pone de manifiesto, en opinión del héroe, que el mar responde siempre a

²⁴⁶ *Idem*, p. 169.

quienes le profesan amor, a diferencia de los seres humanos. Tras una primera reacción de orgullo y desafío por su hazaña, se da cuenta de que ése que él considera el único acto valioso de su vida, se lo debe al mar, que le ha entregado al niño.

En la importante conversación en torno a la misión de la mujer a lo largo de los años, así como sobre las vocaciones, se centra el capítulo siguiente. Parece que a partir de esa tarde Marcos y Esther podrían iniciar una relación, pero en el capítulo XX la llegada de un telegrama, que reclama el regreso urgente de aquél a Buenos Aires, lo impide. Marcos decide que, si llueve por la mañana, se marchará sin despedirse de Esther. No sentiría, en cualquier caso, más que una cosa: dejar el mar, el sentido de su vida. Esther acude a la playa, a pesar del mal tiempo: Marcos se ha ido (XXI).

Toda la PRIMERA PARTE, por lo tanto, se ha dedicado a presentar a una serie de personajes, especialmente a los protagonistas, y a plantear conflictos personales, tanto íntimos como causados por las relaciones establecidas entre ellos. En la SEGUNDA PARTE, cada una de esas cuestiones quedará resuelta. El capítulo I se centra en la visita de Martín a Marcos: Irene está muy enferma ya y quiere ver a alguien. Aunque le gustaría ser él -porque ese hecho quizá le redimiría, al poder aferrarse a un recuerdo de mujer que le permitiese no pensar más, con terror, que no es capaz de amar-, Marcos cree saber de quién se trata. Los capítulos III y IV dan triste final a la historia de Irene. En el primero, Marcos acude a Dartuel, con la excusa de felicitarle por su nombramiento, pero no consigue que el nuevo embajador le acompañe a casa de la moribunda. Cuando regresa junto a ella, Irene ha muerto sola. El velatorio constituye el siguiente capítulo.

El capítulo II había interrumpido esta línea argumental, para relatar el triunfo de Esther. Ya se ha licenciado, Marcos la llama para felicitarla y ella, luchando contra su deseo de hablarle y de verle nuevamente, no se pone al teléfono. Ha elegido continuar sin él, haciendo del camino de la fortaleza y la soledad, del adiestramiento en el dolor, su destino. A Vicente y a su problemática profesional y personal se les dedica el capítulo V, con la ya citada visita de un joven escritor que desea pedirle consejo sobre la responsabilidad en el arte. También el historiador periodista, como Esther, va a lograr triunfar contra sí mismo. Frente al camino fácil, el del deber.

Los dos siguientes capítulos exploran las consecuencias de la muerte de Irene. Martín, su marido, se siente acosado por su recuerdo, intranquilo porque ni siquiera se despidió de él ni le dijo una palabra de perdón. Y anclado en su falta de fe, sufre por no poder imaginarla sino como *un pobre desperdicio humano*. Marcos, por su parte (VII), visita a Jimmy -quien le entrega su primer cuento- y llega a la conclusión de que los ambiciosos -como el niño y como Dartuel- olvidan enseguida a los muertos, miran siempre adelante, nunca al pasado. Posteriormente, en una fiesta, intentará acercarse a Esther, pero ésta le hará desistir mediante unas palabras aparentemente dirigidas a otro hombre.

Un desastre financiero conduce a la FAMA a la bancarrota: se ha hundido el barco que transportaba el cargamento de hierro más importante de la compañía. Marcos comprueba así, en carne propia, la razón de sus teorías:

Ahora, que alguien osase decirle que la creación de una marina mercante significaba un sacrificio prolongado, lento en fructificar. Sacrificio por sacrificio,

*más valía el altivo, con posibilidades de triunfo, el voluntario, y no este otro soportado con encono, con una pasividad obligada, sin honor*²⁴⁷.

Aunque perderá su fortuna, no se deshará del *Saloma*. El golpe recibido hace que se sienta triunfante, orgulloso, con renovados deseos de luchar por la libertad y la independencia... Sin embargo, no será él quien luche, quien se sacrifique. No, todavía.

El NUMEN que cierra la novela es un mensaje a Argentina o, mejor, una profecía, o quizá sólo un deseo: un día llegará en que la Nación sea fuerte, libre, grande y orgullosa. Independiente.

El título de la novela, **Saloma**, tiene un alto contenido simbólico, fundamental para la comprensión del texto. La saloma es el son cadencioso con el que los marineros y demás operarios acompañan sus faenas para hacer simultáneo el esfuerzo de todos²⁴⁸. El hecho de que la embarcación de Marcos reciba ese nombre dice mucho de la preocupación cuasi obsesiva del protagonista: por un lado, en relación con el mar; por otro, en lo que se refiere a la consideración de que Argentina no debe seguir a expensas de países extranjeros para el transporte de sus productos.

²⁴⁷ *Idem*, p. 224.

²⁴⁸ Es la definición de la RAE, que propone como etimología la palabra latina *celeusma*, canto de marineros (**Diccionario de la Lengua Española**, Madrid, 1984, 20ª ed.). Pero su origen etimológico es el griego . : orden, mandato; canto acompasado del jefe de los remeros para regular el movimiento de los remos; exclamación para arrear a las bestias o incitar a los perros; de , poner en movimiento; exhortar, mandar, ordenar, que da origen al latino *celeuma* o *celeusma* (**Diccionario manual Griego-Español**, Barcelona, Biblograf, Vox, 1987, 17ª ed.).

Prácticamente en todos los capítulos encontramos alguna referencia al mar y/o a la dependencia comercial argentina; es decir, al mar en sus dos dimensiones: como destino y como ruta. Así lo ve Marcos, por ejemplo, el día de la revista naval. Esa flota nacional no es sólo la que los defendería, llegado el caso, sino la que podría *Conquistar sin sangre y sin hierro; secundar los esfuerzos de los hombres rudos de tierra adentro que, inclinados sobre los surcos, edifican la grandeza del país*²⁴⁹. Pero Argentina no cuenta con una marina mercante, y eso le impide convertirse en una nación libre. La vocación del mar, a la que se siente llamado sin posibilidad de llevarla a cabo, es, en opinión de Marcos, la vocación de su tierra, la cual sabe que ése es el camino para alcanzar la grandeza que le está vetada. Pero en Argentina no hay hombres de mar, como tampoco hay santos. La santidad tiene un peso importante en la novela, Marcos acude con frecuencia a ese concepto para tratar de explicarse tanto las faltas como las posibilidades del país y de sí mismo. Debe de ser que los argentinos están demasiado apegados a la tierra. Y si el mar es sinónimo de limpieza y grandeza, la tierra significa pequeñez; y si las rutas del mar están cerradas para el argentino, él se cierra, solo, las puertas del cielo. Marcos se considera excesivo, apasionado, de la pasta en que se modelan los santos, pero, incapaz de encauzar esos dones, no puede sino seguir anclado en su pecado sin límite. La nostalgia de la santidad le asalta a menudo, podría intentarlo, tiene cualidades e incluso deseos de hacerlo. Pero no, *no quería ser santo todavía. ¿Cómo iba a querer si aquella noche tenía una cita?*²⁵⁰ De igual modo, podría gritar esa verdad que él tan bien conoce: que la independencia, la libertad, sólo llegará cuando los argentinos estén dispuestos a bastarse a sí mismos; sin embargo,

²⁴⁹ Bullrich, *ob.cit.*, p. 150.

tampoco lo hará, se encerrará en su silencio, en su biblioteca, y por la noche saldrá a exacerbar su hombría.

Así termina la novela, con la claudicación del protagonista, un hombre que no se atreve a ser héroe ni santo, que ni siquiera es capaz de sacrificarse en aras de su ideal, de una vocación que lucha por abrirse paso en su vida. Deja su destino, cobardemente, en manos de los demás, a la deriva. Como el destino de Argentina. Y se consuela pensando en la muerte, donde ya no será un navegante frustrado sino libre²⁵¹.

El ideal de Marcos, la conquista del mar *portador de un mensaje de riqueza y de paz*²⁵², sin visos de realizarse, es lo que le lleva a la desesperación y a considerarse un fracasado. La vida, para un hombre sin familia, sin amor, sin un lugar en el mundo, no tiene sentido; su única vocación parece imposible en el país que le ha visto nacer. Para Esther, la solución está en reemplazar las vocaciones frustradas por otras, elegir otro camino -y así lo hará ella cuando el amor le dé la espalda. Pero el problema de Marcos es que tampoco tiene intención de hacer algo positivo a cambio, simplemente posterga su ideal, escudado en el pensamiento de que los hombres de su pasta tienen siempre abierta cualquier opción. Sabe que sería capaz de poner grandeza en su vida si dejara entrar en ella a la fe, pero es mejor y más cómodo vivir *casi sin conciencia ni remordimientos*.

De este modo, la saloma que Marcos desea escuchar un día es el símbolo, la imagen de ese destino irrealizable para el personaje y para el país. Un canto que significa lucha,

²⁵⁰ *Idem*, p. 227.

²⁵¹ *No hallaría la muerte en el mar, pero quizá hallase el mar en la muerte. Idem*, p. 196.

trabajo y esfuerzo común -que debe empezar por uno mismo-, en el proyecto de situar a Argentina en el lugar que le corresponde. La *Saloma* de Marcos, su barco, es sólo, como apunta Irene, *un subterfugio que engañaba sus ansias de una auténtica saloma*²⁵³, el medio que le permite sentirse más cerca, casi fundido con el mar, parte de él, marinero por fin; o como siente el mismo Marcos, *el último cabo que sujetaba su esperanza, era como el eco anticipado de aquella imposible saloma, de la que oiría un día aunque estuviese muerto*²⁵⁴. Pero sin sacrificio no será posible que la saloma deje de ser un adormecedor canto de sirenas. Por eso el NUMEN puede ser tanto una profecía como un deseo. Si el pueblo argentino es capaz de cambiar y de afrontar su destino, resonará la saloma desde los barcos mercantes, habrá llegado la hora de que el canto marinero, ronco y viril, se haga escuchar en lengua española, mientras la bandera argentina ondea en los puertos. Por fin la fuerza, la grandeza, la libertad.

MODALIZACIÓN

Centrándonos ya en la modalización, el uso de la tercera persona, la ausencia del autor implícito y el predominio de un narrador con un destinatario ausente, hacen de ella una omnisciencia neutral, además de multiselectiva, ya que los hechos se nos revelan no sólo desde la óptica del narrador, sino también de diferentes personajes mediante el uso del estilo indirecto libre. La focalización cero, que no somete la información a restricción

²⁵² *Idem*, p. 167.

²⁵³ *Idem*, p. 154.

alguna, alterna por tanto con una focalización interna variable, mediante la cual la información sí se ve sometida a una selección determinada: el narrador da cuenta de lo percibido por diversos personajes, adoptando el punto de vista de uno u otro, según la ocasión. Este tipo de focalización, en la novela que nos ocupa, es además subjetiva, ya que el focalizador -sobre todo en el caso de Marcos- reinterpreta o reflexiona siempre sobre la realidad que está percibiendo.

El narrador, cuya función primordial es la de contar, relata una historia en la que no está personalmente implicado; es, entonces, heterodiegético y controla todos los resortes de la narración. Por eso le es posible dar paso a los pensamientos y reflexiones de los personajes, diluyendo un tanto su presencia para describir la interioridad de aquéllos mediante un procedimiento que introduce una segunda enunciación: el estilo indirecto libre, que muestra en el relato las palabras evocadas por el personaje en su mente. Por otra parte, el narrador emplea también, frecuentemente, el estilo directo o discurso directo dramatizado, dando entrada a los diálogos entre personajes con el uso de guiones.

La única secuencia que plantea algún problema, en estas cuestiones relacionadas con la modalización, es el NUMEN. Se trataría de una digresión cuyo emisor o *responsable* no se identifica fácilmente. No sólo percibimos un evidente cambio de tono -ahora lírico y casi épico-, sino también la existencia de un narratario explícito, ausente durante toda la novela. Este destinatario de la enunciación denota su presencia en los pronombres y en las personas gramaticales: el narrador emplea la primera persona del plural, incluyendo al narratario colectivo -los argentinos-, para hacerle partícipe de ese futuro que está

²⁵⁴ *Idem*, p. 225.

vaticinando: *En nuestros puertos amplios (...), Seremos fuertes, seremos grandes (...)*²⁵⁵. La duda que se nos plantea es si el pensamiento emitido corresponde verdaderamente al narrador, responsable hasta ahora de todo el relato, o si éste ha dado paso a la voz del autor implícito, que quizá no quiere dejar de expresar su opinión o sus deseos. Además, el término utilizado para denominar esta intervención es *numen* -en vez de, por ejemplo, el tan habitual *epílogo*-, cuyo origen es el *numen* latino, la divinidad, los dioses, y significa la inspiración del escritor o artista. El hecho de emplear dicho vocablo parece remitir, por tanto, a una autoridad superior a la del narrador, un ente por encima de él que pretende apostillar algo antes de dar por finalizada la obra.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo espacial apenas se especifica en **Saloma**. Tan sólo una referencia a la Guerra de Europa puede sugerir la época en que transcurre la acción. En el capítulo IV, la hermana de Esther, Margarita, intenta encontrar un tema de conversación para hablar con su familia durante la comida, pero no es capaz de pensar más que en esa guerra que aparece en las portadas de los periódicos; por otro lado, sabe que es mejor no sacarlo a relucir, evitar las discusiones que se originarían entre su padre y su hermano, *cada uno de ellos, producto típico de su generación*²⁵⁶. Si a esta información añadimos la que muy sutilmente proporciona el capítulo VI con la secuencia de la revista naval -en que se marcan las

²⁵⁵ *Idem*, p. 228.

²⁵⁶ *Idem*, p. 140.

preferencias de los personajes por Inglaterra o por Alemania-, podemos concluir que se trata de los inicios de la Segunda Guerra Mundial; es decir, el año 1939 o 1940.

El tiempo de la ficción nos lo proporciona, sólo en parte, el texto. No nos aventuramos sino a sugerir, a falta de índices temporales, que la PRIMERA PARTE parece abarcar unos diez días, si tenemos en cuenta que los personajes dedican las mañanas a la playa, comen en el Casino y se divierten bailando o tomando una copa por la noche. Así, repartiríamos las jornadas del siguiente modo: primer día, capítulos I-V; segundo, VI-VIII; tercero, IX-XIV; cuarto, XV-XVII; quinto, XVIII; la excepción llega en el capítulo XIX, cuando, tras salvar a Jimmy, Marcos se convierte en un héroe *durante esos últimos cuatro días*; por último, el décimo día, XXI. Las únicas referencias temporales concretas que encontramos, además de la ya citada, son dos: en el capítulo XV, Esther recuerda el acercamiento de Marcos *la noche anterior*, por lo que corre ilusionada a la playa para volver a verle; y de nuevo con la pareja como protagonista, en el capítulo XX Marcos resuelve que si llueve *por la mañana* se marchará sin despedirse de Esther.

La SEGUNDA PARTE se desarrolla tras una elipsis determinada y explícita: en el capítulo II se nos informa de que Esther se ha *recibido*, una vez superados los exámenes, de modo que entre la Primera y la Segunda Parte hay unos ocho o nueve meses, tiempo que dura generalmente un año lectivo. A partir de este momento, sin embargo, ni siquiera podemos contar con unos datos mínimos para hacernos una idea del tiempo que transcurre. Desde el inicio, en que Martín avisa a Marcos de que Irene está muy enferma, hasta la muerte de ésta, que ha pasado por un breve período de mejoría (III), no es posible arriesgar una cifra. Tampoco cuando, tras el velatorio (IV), se describe a Martín acosado por el recuerdo de su mujer -¿en el mismo día?, ¿al día siguiente?--; ni sabemos si Marcos visita a

Jimmy una semana o un mes después de la muerte de la madre, ya que al niño no se le nota afectado y, al contrario, su actitud provoca unas reflexiones del protagonista en torno a la capacidad de los ambiciosos para olvidar a los muertos (VI); ni se informa de cuánto tiempo después recibe Marcos la noticia del hundimiento del cargamento. Así pues, esta SEGUNDA PARTE se caracteriza por una ausencia absoluta de índices que faciliten un cómputo aproximado del tiempo que transcurre, el cual, en la totalidad de la novela, podría acercarse a unos diez meses.

La temporalización predominante es la lineal; es decir, el orden de la historia y el orden del discurso coinciden, los acontecimientos se producen cronológicamente, a excepción de dos anacronías muy breves. La primera, una analepsis externa y homodiegética, se produce en el capítulo II, cuando Marcos recuerda el incidente con Juan Salas, que termina en duelo; la segunda -más breve aún-, interna y completa, es la rememoración de Esther de la conversación mantenida con Marcos la noche anterior.

Reseñar también que se percibe una tendencia a someter el tiempo a la perspectiva del personaje (temporalización íntima), lo que otorga a la novela una impronta psicológica, subjetivista y lírica. Algunas digresiones ideológicas de Marcos, así como los diálogos de los personajes -largos y medidos- contribuyen asimismo a que el ritmo se vea afectado, ya que relentizan el flujo narrativo, haciéndose necesario el uso de procedimientos como el resumen o sumario y, sobre todo, la elipsis implícita, que agilicen nuevamente el curso de la narración.

Los tiempos verbales predominantes son los correspondientes a un texto que relata unos acontecimientos anteriores al acto de enunciación; es decir, el indefinido y el pretérito

imperfecto, este último especialmente empleado para las evocaciones de los personajes, sus recuerdos o sus pensamientos, introducidos en estilo indirecto libre. La excepción, la encontramos en el NUMEN, cuyos verbos están conjugados en futuro. No cabe duda de que, al no usar el condicional, el emisor quiere manifestar su seguridad en lo que está expresando. Sin embargo, la locución adverbial indeterminada un día matiza un tanto el mensaje, como poniendo una nota de lejanía. Quizá es que ese futuro deseado tardará mucho en llegar.

ESPACIALIZACIÓN

Espacios abiertos y cerrados se turnan para acoger a personajes que representan a un sector social bonaerense, la clase alta, que se solea en las playas y se exhibe en los salones del Casino. Toda la acción de la PRIMERA PARTE transcurre en Playa Grande, predominando los espacios abiertos, mientras que en la SEGUNDA los personajes se han trasladado ya a Buenos Aires y todo el desarrollo narrativo se produce en espacios cerrados.

Como hemos señalado anteriormente, en los días de vacaciones que disfrutaban los protagonistas puede observarse un orden: las mañanas, las pasan en la playa, junto al mar; las tardes y noches, en el Club, donde charlan mientras toman algo, comen o bailan. Ambos son lugares de encuentro, que no se diferencian mucho en cuanto suponen la reunión de unas personas que conforman una *sociedad vanidosa y mansa donde la*

*pretensión reemplaza a la ambición y el lujo a los ideales*²⁵⁷; y que comparten, además, una actitud: su indiferencia ante la belleza del paraje, del mar, al cual dan la espalda, como apunta Marcos, dedicándose a las diversiones que cualquier ciudad puede ofrecerles: el baile con orquesta, el bar.

Un detalle indicativo de cierto cambio que empieza a operarse en la sociedad argentina, cambio que no agrada a los porteños protagonistas de la novela, es la presencia -tan sólo apuntada, no participativa- de otros sectores sociales: la estación balnearia no es ya privilegio, como en otros tiempos, de un grupo de familias de elevada clase social. Un gran número de provincianos acuden a estos puntos de recreo y *parecían haber olvidado que, desde tiempo inmemorial, esa playa era de ellos*²⁵⁸. Es sobre todo en el bar, donde se observa esa presencia que presta una imagen diferente a la que tenía el Club en otras ocasiones.

Pero ni de la playa ni de los locales del Club se nos ofrece descripción alguna, como tampoco, ya en la SEGUNDA PARTE, sabremos cómo son los lugares en los que se desarrolla la acción: el despacho de Marcos, el de Dartuel, la casa de Irene, la de Esther... Lo único a lo que se dedica atención es el mar, siempre desde el punto de vista de Marcos, tanto como objeto de su afectividad cuanto relacionado con las rutas comerciales y la marina mercante. Ni siquiera el *Saloma*, otro de los espacios reseñables en la novela, es descrito en ningún momento, aunque indudablemente juega un papel fundamental en varios sentidos: por un lado, Marcos encuentra en él un refugio y la huida de todo lo vano y

²⁵⁷ *Idem*, p. 133.

artificial que le rodea; por otro, desde su cubierta Marcos contempla Buenos Aires, lo que da lugar a una serie de reflexiones importantes para la comprensión final del texto. Desde el Saloma, la imagen de la capital es la de una *ciudad recia. La vio fría, petrificada, cubierta por un vaho de humo*²⁵⁹. Frente a ella, las rutas del mar que sólo Marcos puede ver y que le gustaría poder enseñar a los habitantes de Buenos Aires. Pero éstos están ciegos, mientras que él, Marcos, se ha sentido como tocado por la gracia desde la muerte de Irene. Ahora está menos ciego, comprende mejor y sin embargo no va a cambiar nada en su vida ni en la de Argentina, todo seguirá igual, porque *sus sentidos preferían acurrucarse en la dulce tibieza de las sombras (...) "No calentarse la cabeza" era el lema escéptico de los cómodos, de los blandos de espíritu. Ver implicaba obrar conforme a la visión, por lo tanto era mejor dormirse en la suave ignorancia*²⁶⁰. La decisión por la que opta Marcos, pudiendo elegir, es la de rechazar la gracia, el privilegio de ser diferente, de ver más allá: su elección es, por tanto -y después de tantas ínfulas de grandeza-, la de *los blandos de espíritu*, la mediocridad.

2.2.Comprensión valorativa

La segunda novela de Silvina Bullrich, editada como la anterior por cuenta de la propia autora, dos años después, en 1940, continúa en la misma línea de crítica hacia la alta sociedad porteña, que en este caso se mueve no sólo en el escenario de la capital, sino

²⁵⁸ *Idem*, p. 144.

²⁵⁹ *Idem*, p. 225.

también en los ambientes veraniegos de Playa Grande, donde se siente un tanto ofendida por la presencia cada vez más evidente de los provincianos. La vanidad y pretenciosidad siguen siendo algunos de sus rasgos más marcados, así como la división entre aliadófilos y germanófilos según las simpatías que despiertan los bandos enfrentados en la Segunda Guerra Mundial.

Ajeno a este conflicto, el protagonista -como la autora- se siente mucho más cercano a las necesidades de *independencia* del país. En estos momentos, Argentina no cuenta con una marina mercante propia, y es éste un lastre que le impide despegar de una vez por todas en busca de su identidad -en **Después del escándalo**, sin embargo, la solución a los problemas argentinos pasará por la dependencia respecto al capital extranjero-. De nuevo el nacionalismo asoma a estas primeras páginas de la literatura de Silvina Bullrich, como ya mencionábamos al comentar **Calles de Buenos Aires**²⁶¹. El ambiente que se respira en su familia es el que se refleja en la novela, pero ella, como sus cuñados, sus hermanas y su marido, siente la necesidad de apasionarse por su país y dejar a un lado su gran entusiasmo y admiración por todo lo francés²⁶². Por supuesto, tiene mucho que ver en esta nueva forma de pensar la influencia de los nacionalismos europeos que han

²⁶⁰ *Ibidem.*

²⁶¹ Cuando Silvina recuerda su segunda novela, escribe lo siguiente: *Saloma, menos lograda que la novela anterior, tiene la gracia de bregar por una marina mercante que en esa época no existía. ¿De dónde saqué esa idea tan peregrina y a la vez tan acertada? No lo recuerdo, sin duda se debió a la influencia de mi primer marido nacionalista.* En la *Justificación* de **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70), p. 8.

²⁶² Como comentábamos al hablar del nacionalismo en **Calles de Buenos Aires**, Silvina justifica las posturas nacionalistas en los argentinos jóvenes y de clase alta más como una pose que como una convicción auténtica, y sobre todo insiste en desligarse de cualquier reminiscencia que no sea puramente argentina, aunque no parece que los demás también lo hicieran: *ninguno hubiera seguido siéndolo (nacionalista) un solo día, de haber sabido los errores que cometía Hitler.* En **Mis memorias** (*loc.cit.*, nota 53, p. 69), p. 137.

surgido con tanta fuerza en Alemania, Italia y España. De hecho, resuenan ecos de sus ideales patrióticos en el Numen que cierra la novela: los deseos de un futuro en que la grandeza, la libertad y la fuerza sean las características de la Nación no pueden dejar de recordarnos el lema español *Una, Grande y Libre*, que coreaban los nacionales al grito de ¡España!

Por otro lado, aunque la obsesión por el dinero y la apariencia se olvidan un tanto, vuelven a aparecer temas anteriores como la vocación y la situación de la mujer, tan presentes siempre en la obra de la autora. Como en la primera novela, el personaje femenino reaccionará con valor y decisión para enfrentarse a lo que parece ser el destino de toda mujer argentina y de determinada posición social, para provocar su propio destino basado en la vocación y en una misión que cumplir -como en **Calles**, elige el camino de la soledad-. También en este sentido se utiliza el personaje del historiador y periodista, quien toma conciencia de que hay que poner fin a la inercia y la comodidad que presiden su vida -este personaje se relaciona con otros escritores que aparecen en la narrativa de Silvina, el de **La creciente**, por ej., que aunque se equivoquen son conscientes de que deben tomar partido y no rehuir su responsabilidad-. Exactamente igual que en **Calles**, varios personajes se harán con las riendas de su destino en busca del deber frente al camino fácil -lo mismo harán los protagonistas de **La creciente** bastantes años después-, sabiendo que la lucha y el esfuerzo común pueden sacar adelante al país. Por el contrario, el protagonista posterga su ideal indefinidamente al faltarle el valor para romper con su inercia, ya que como la mayoría de los argentinos prefiere vivir en la ignorancia y la mediocridad. Estos son, de nuevo, los conceptos de vocación de fracaso y de inercia sobre los que volveremos muy a

menudo a lo largo de este estudio, ya que resultan ser base de la visión que tiene la autora respecto a la Argentina y los argentinos.

3. CONCLUSIONES PARCIALES

Analizadas las dos primeras novelas de Silvina Bullrich, podemos establecer ahora unos puntos de contacto que nos servirán para comprobar la continuidad en los temas y los tratamientos de posteriores novelas, sobre todo en lo referente a la situación socio-política. Con tan sólo un año de diferencia entre una y otra publicación, la similitud de sus intereses es evidente, así como sus propuestas:

- Se perfilan como temas fundamentales los relacionados con la crítica a la alta sociedad porteña, especialmente en su comportamiento hipócrita y ficticio, lleno de prejuicios e inmoral. La obsesión por figurar y el dinero, como rasgos principales.

- Dentro de esa crítica, la situación de inferioridad de la mujer respecto al hombre destaca también con fuerza. Se pone en evidencia, sobre todo, la educación tradicional en la asignación de unos roles -matrimonio y maternidad- prácticamente inamovibles, que configuran su destino.

- En lo referente a la situación política, la influencia de la Segunda Guerra Mundial se deja sentir en el enfrentamiento general entre los argentinos, que se sitúan en uno u otro bando según sus preferencias.

- La influencia europea, sin embargo, no queda ahí sino que se plantea el problema de la Argentina en términos de sentimiento de inferioridad e infravaloración. Es un país incapaz de dejar de ser un simple reflejo de Europa, con miedo a la originalidad, a la

grandeza y a la crítica.

- El nacionalismo aflora entonces, proponiendo la necesidad de que Argentina se desligue de Europa y busque su propia identidad. En ese sentido, por ejemplo, se aboga por la creación de una Marina mercante nacional que supondría la independencia respecto al capital extranjero.

- Además, para un resurgir de la Nación, es inexcusable que el argentino entienda que la vida es cumplir con un destino, que cada uno tiene una misión que cumplir y una responsabilidad individual en el plan de mejora del país. Ese esfuerzo personal, el sacrificio, es necesario para despertar a la Argentina de su inercia.

- Todos estos aspectos que la autora juzga desde una posición privilegiada -desde dentro de la clase social a la que critica- implican una auténtica necesidad de renovación tanto en el ámbito personal como social, y afectan no sólo a la mujer porteña de clase alta sino a los bonaerenses en general, a la Argentina y, por qué no, a toda Hispanoamérica.

X. LA SOCIEDAD ARGENTINA.

RADIOGRAFÍA DE LA CLASE MEDIA

(...) una sociedad es un conjunto de individuos que mutuamente se saben sometidos a la vigencia de ciertas opiniones y valoraciones. Según esto, no hay sociedad sin la vigencia efectiva de cierta concepción del mundo (...)

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Aunque todas las novelas de Silvina Bullrich contienen, en mayor o menor medida, una crítica a la sociedad argentina en general, un buen número de ellas la concretan en la clase social a la que pertenecía la autora; sus personajes suelen encuadrarse así en una clase media-alta -la de los profesionales-, más que decididamente elevada, o al menos tienden a mostrar un estatus social que no les corresponde.

En las dos novelas que a continuación comentaremos, Silvina se centra en el retrato de sendos tipos humanos o sociales, todos ellos incluidos en esa clase media: en **Los burgueses** (1964), es la formada por una aristocracia venida a menos, perdida su diferenciación, asimilada a la mediocridad burguesa y únicamente preocupada por el dinero; y **Mal don** (1973) sigue los pasos de unos personajes que consiguen escapar de su entorno y de su posición social. De este modo, podremos observar la visión que de la clase media argentina ofrece Silvina Bullrich, no en general, sino concretada en las parcelas que más interés suscitaban en ella.

1. *LOS BURGUESES*

1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

La celebración del cumpleaños de Don Ezequiel Barros y sus *Bodas de Diamante* congregan en la estancia del nonagenario a toda la familia, en un almuerzo que terminará, ya en la noche, con la muerte del patriarca.

El tema de esta novela no es otro que el anunciado en el título: el análisis de la burguesía encarnada en la familia Barros-Ingelbaard, con su carga de mediocridad y miseria moral; el aburguesamiento de los descendientes de una aristocracia representada ya, tan sólo, por los abuelos; la decadencia absoluta a la que esa aristocracia ha llegado, desapareciendo y dando lugar, por tanto, al surgimiento de los burgueses sumidos en la hipocresía, el chismorreó, la preocupación por el dinero y la apariencia.

El universo burgués que recrean estas páginas está poblado por una familia completa y bastante numerosa. El narrador asegura que hay veinticuatro personas en la comida, sin contar a los niños. De todas ellas, y por lo que apuntaremos respecto a los rasgos burgueses en el apartado que comenta el título de la novela, tan sólo los abuelos, Lucía y el mismo narrador quedarían excluidos del conjunto así denominado. Por lo tanto, podremos destacar dos grupos, los burgueses y los no burgueses, si bien dentro de este último cabría señalar ciertas diferencias.

Respecto al primer grupo, los abuelos no son burgueses porque conservan el halo que su aristocrático pasado les confiere; sin embargo, son únicamente dos presencias sin peso real en la familia. Ezequiel interviene una sola vez a lo largo del relato, en un momento de lucidez; su mujer no llega a pronunciar más de dos frases. La importancia de ambos, por tanto, está en su pasado, en la alcurnia que sirve para subrayar la decadencia sufrida por las generaciones siguientes.

Lucía también escapa al rótulo de burguesa, junto al narrador y los abuelos. Con cuarenta y dos años, divorciada y llena de vida, estuvo con sus padres hasta que se fue a vivir sola nueve años atrás. Ahora, enamorada de Ignacio, un hombre casado, sólo piensa en ese amor. El único día que puede pasar entero con él es el domingo, por lo cual el adelanto de la celebración del cumpleaños -por no poder hacerse el lunes- ha desbaratado esa felicidad semanal. Pese a todo, su comportamiento durante la reunión es ejemplar, muy en su papel de hija perfecta y pendiente de todo detalle, y guardará su dolor hasta que termine adivinándose en la conversación que mantenga con el narrador, en su coche, y ya consumado el acto de liberación. Como había anunciado aquél, aún sin saber lo que iba a suceder²⁶³, el abuelo Ezequiel muere sin haber cumplido los noventa, el día antes. Lucía es quien descubre lo ocurrido, la noche misma del festejo, pero no permite que nadie más se dé cuenta para poder correr al encuentro de su amante. Esa muerte es por fin su liberación, ya que el amor está por encima de todo. Para los demás, la muerte de don Ezequiel Barros va a representar la desaparición del obstáculo que les impide cobrar una herencia que ya no

²⁶³ (...) *el santo en realidad es mañana, pero era imposible reunir a todos en un almuerzo el lunes (...). Entonces todavía puede morir antes de cumplir los noventa, pienso, y este almuerzo puede ser un eficiente empujón hacia la tumba.* Seguimos la edición de **Los burgueses** incluida en **Mis novelas escogidas** (*loc.cit.*, nota 185, p.176), p. 209.

es tan sustanciosa como muchos quisieran. Por otro lado, se rompe, se desvanece, el último lazo de unión con un pasado glorioso y aristocrático; los grandes y los pequeños burgueses quedarán solos ahora, frente a ese destino que el narrador adivina aún más degradado.

En el mismo *bando*, por último, el narrador que, ya por su profesión -científico o investigador, posiblemente relacionado con el mundo de la medicina, se encuentra marginado del grupo. La vocación, la entrega a una labor dignificante, le eleva al más alto plano moral, desde el cual observa y puede criticar a los burgueses. Él es el protagonista principal de la novela, aunque compartiendo protagonismo con toda la familia como conjunto social que da título al texto. A través de sus observaciones y comentarios, conocemos su profundo dolor ante una realidad hiriente: su hija Liana está plenamente integrada en el círculo burgués, es una de ellos, no conserva nada de aquella aristocracia de pensamiento y maneras que un día reflejó su apodo: Loreley²⁶⁴. Así la llamaba el narrador, quien mantiene su anonimato tercamente, sin dejar al lector que averigüe siquiera si se trata de un hombre o de una mujer. Padre o madre de Loreley, lo que sí está claro es que no acaba de creerse que el cambio operado en su hija haya llegado a ser tan profundo, tan arraigado. Y en vano recuerda pasajes de aquella infancia milagrosa, en vano la llama suavemente -Loreley- por aquel nombre de ensueño, por si aún quedara algo en ella que la salvase de la mediocridad en que se hunde o ya se ha hundido sin remedio. La soledad es el

²⁶⁴ *Lorelei* es una especie de Circe nórdica que atrae a los navegantes hacia un altísimo y peligroso peñasco situado junto al Rhin. Su nombre deriva precisamente de la antigua denominación de esta roca. Sorprendentemente, la leyenda nórdica no se origina, como es habitual, en una tradición popular, sino en una obra literaria. En efecto, el creador de la figura de la maga Lorelei fue Clemens Brentano (1778-1842), en cuya poesía no se trata de la cruel hechicera, sino de una mujer que sufre y hace sufrir, y que resulta ser una imagen simbólica de lo que fueron en su vida la mujer y el amor. La fascinación del personaje reside en su maravillosa belleza, que es al tiempo su condena, y su canto seductor, rasgos que conserva en obras

sentimiento que con mayor frecuencia sacude al narrador, al no encontrar un rostro amigo, un gesto de complicidad o de cariño por parte de ninguno de sus familiares; después de todo, no sólo no le sorprende, sino que a eso ha acudido a la celebración, en busca del convencimiento pleno de que ya no tiene a nadie por quien merezca la pena seguir luchando. Casi parece un aviso de que piensa dejar este mundo, quitarse la vida acuciado por la desesperación²⁶⁵; sin embargo, al final de la novela encontramos una posible clave para concluir que el narrador seguirá viviendo: la desesperación es una reacción burguesa²⁶⁶. Son sus propias palabras, y no creemos que pretenda acabar sus días convertido en lo que siempre ha despreciado y huido.

Loreley es el vivo ejemplo de la degradación, y su cambio ya empezó a anunciarse cuando aún era adolescente: su demasiado apego a la realidad, su falta de imaginación, son el aviso de que algo no marcha bien, el primer desacuerdo con su padre/madre. En el presente, además, la transformación no es meramente psíquica, sino que alcanza a la imagen física del personaje -su aspecto es reflejo del deterioro espiritual-. Frente al maravilloso apodo *sirenita de Andersen, mi sirenita de Andersen*, una mujer mal arreglada, vestida sin gusto y sin esmero, a la que el narrador, dolido y exasperado, no puede dejar de sacar defectos. Junto a ella, un marido autoritario y *con mucho sentido práctico: justo el*

posteriores de autores románticos como Heinrich Heine (1797-1856) o Scheffel (1826-1886). *Loreley* es también el nombre de un asteroide descubierto en 1876 por Peters.

²⁶⁵ *Quiero tener la seguridad absoluta de que vivir no vale la pena, quiero saber que no existe ningún lazo con el mundo que sea confortante conservar. Ya sé, mi labor puede ser útil a la humanidad, un granito de arena he puesto para aliviar sus males, pero otros lo harán en mi lugar. Idem, p. 213.*

²⁶⁶ *Idem, p. 253.*

*hombre que yo no soñé para ti*²⁶⁷. Loreley ha perdido su distinción física y espiritual, y el sentido práctico que comparte ahora con su marido la iguala a los Barros, alejándola o excluyéndola de los Ingelbaard.

Barros e Ingelbaard son las familias que constituyen el nutrido grupo de burgueses reunidos en Las Casuarinas, representantes de la nación argentina. Independientemente del apellido que les corresponda -no se especifica, excepto en el caso de Loreley-, los personajes que podemos destacar se agruparían también en dos grupos: los específicamente burgueses y los *parientes pobres*. Entre los primeros se encuentra Elena, a quien su marido, el difunto Ezequielito, vivo retrato del abuelo y fallecido muy joven, dejó con la eterna congoja de haber perdido con esa muerte la más cuantiosa herencia. Los jóvenes Violeta y Jorge son igualmente representativos respecto a la obsesión por heredar. Por otra parte, cada uno de los personajes está recreando una determinada forma de ser o un defecto: por ejemplo, el hermano de Loreley, con sus canciones, es el argentino más populachero; los parientes casados con nobles italianos, como María Antonieta, exaltan la elegancia aristocrática dejando a un lado valores humanos como la compasión; y parejas como Carlos y Alicia representan la hipocresía de algunos matrimonios que viven una auténtica farsa como parejas ideales²⁶⁸.

Los parientes pobres, finalmente, aparecen caracterizados por su difícilmente disimulable ansia de figurar en el mismo plano que el resto de la familia, ya sea sentados a la mesa, en las fotografías, en la soltura o confianza que confiere cierto rango social, etc.

²⁶⁷ *Idem*, p. 201.

Intento inútil, pues todos se encargan de recordarles su posición inferior en cuanto tratan de llevar a cabo cualquier tipo de acercamiento excesivo. Eduardo, Sara y Angélica son los integrantes de este grupo, al que se suman sus hijos. Éstos sufren un gran complejo de inferioridad ante sus primos, y una de las razones es el idioma: ellos hablan español, mientras los demás se dividen en tres corrientes que señalan el esnobismo de los padres: francófilos, anglófilos y los condesitos Berttini. Alguna de las situaciones que entre los chicos observa el narrador, le llevará a comprobar con alivio que su Loreley parece tener una sustituta en la hija de los parientes pobres, una niña valiente e inteligente, que no se deja arredrar con facilidad por la arrogancia de sus primos. Una esperanza, quizá, en medio del gran grupo de los burgueses... *Con tal que la vida no la cambie como te cambió a tí*²⁶⁹.

El temor a la pobreza, el afán de figuración, los prejuicios y, sobre todo, el deseo de heredar son los que en suma caracterizan a los burgueses. Este último tema es quizá el más sobresaliente, en el sentido de que es la posibilidad de heredar al abuelo Ezequiel lo que motiva que los burgueses acudan a la celebración del cumpleaños y se deshagan en cumplidos y falsas demostraciones de cariño, cuando en realidad todos están deseando que los abuelos mueran.

²⁶⁸ Vid: Tusa, Bobs M., *A structural analysis of Los burgueses by Silvina Bullrich*, **Hispanofila**, nº 53, Chapel Hill, N.C., 1975, enero, pp. 57-58.

TÍTULO. DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA

El título de esta novela responde a la intención principal del texto: ofrecer la visión que de una clase social determinada -la burguesía- tiene la autora. Para ello, y como ya hemos ido anunciando páginas atrás, se da entrada a una galería de personajes representativos, perfectamente encuadrables en esa denominación englobadora, de la que sólo parece escapar el narrador, aislado y anónimo entre una muchedumbre familiar que le desprecia o le ignora. A continuación, trataremos de poner de relieve cuáles son los rasgos caracterizadores de dicho grupo, siempre desde el punto de vista del mencionado narrador.

La primera característica referente a la sociedad burguesa aparece ya desde el inicio de la novela: el miedo a la verdad. El narrador protagonista es consciente del rechazo que provoca en sus familiares, y sabe o intuye a qué se debe. Su forma de ser, poco apegada a las costumbres de la *gente bien*, a la hipocresía, les repele, no responde a la debida educación. En este sentido, es importante señalar la diferenciación que el mismo personaje establece entre educación y cultura: con la primera es posible combatir la verdad, defenderse de ella mediante la mentira, pero ante la cultura no hay defensa, lo que la convierte en algo especialmente molesto. La mentira, la simulación constituyen un arte en esta familia burguesa.

Un segundo rasgo, lo encontramos en la forma de hablar y en los temas de conversación de los burgueses. Las mujeres se dedican a parlotear sobre objetos materiales adquiridos en importantes remates a los que, al parecer, todos acuden -incluso quienes no

²⁶⁹ Bullrich, *ob.cit.*, p. 213.

han podido ir porque su economía no se lo permite-, alardeando de compras variadas sin apenas concederse un respiro, y demostrando no tener el más mínimo gusto a la hora de gastar su dinero. Los hombres de la familia, por su parte, peroran sobre temas relacionados con la economía y la política del mundo entero y, por supuesto, *Sin una duda, sin usar un verbo en condicional, afirmaban, enseñaban*²⁷⁰. La humildad, la sinceridad, la mesura, brillan por su ausencia; lo único que tiene sentido, que da sentido a sus vidas, es la apariencias y el dinero. Por eso no pueden evitar el recordar los tiempos en que el lujo era auténtico, un pasado de bailes y ópera en París, de pieles y joyas, una vida fácil, porque a los abuelos, que la vivieron, no les costaba mantener ese *tren de vida*. Y de ahí, también, su desprecio por cualquier actividad no relacionada con el lucro, tal como la investigación o la literatura. De hecho, el narrador se atreve a dar una suerte de definición del burgués, en este sentido: *Uno sólo puede ser pobre si no es burgués en su esencia más íntima, pero el burgués que se respeta debe ser rico, para eso vive, para eso ha renegado de todo lo demás*²⁷¹.

También es importante destacar cierta peculiaridad de esta burguesía del país: en Argentina sucede el curioso fenómeno de que la aristocracia no nace del pueblo o de la burguesía, como es habitual, sino que de ella descienden los integrantes de dicho grupo social. Así, en la familia del protagonista los abuelos son los aristócratas, mientras *los burgueses son los hijos, y todavía más sus nietos, sus bisnietos, a juzgar por ese patán de catorce años que está a dos metros de mí y oscila en el límite entre la burguesía y el*

²⁷⁰ *Idem*, p. 221.

²⁷¹ *Idem*, p. 247.

*gangsterismo*²⁷². Como si de una enfermedad degenerativa se tratase, con los años las generaciones se alejan cada vez más del origen, perdiendo en el camino la clase, la auténtica educación, el saber estar, la elegancia y hasta la dignidad. Aquí no es tan importante ascender posiciones en la escala social, como ser rico o parecerlo: el país está arruinado, pero todos se comportan como triunfadores, derrochando lo que tienen, que en algunos casos no es más que adulación y sonrisas melosas.

Esta burguesía, descendiente de la aristocracia representada por los abuelos, ha ido degradándose: los padres eran *los grandes burgueses* -ocupaban cargos importantes-, pero ya los hijos, nietos de aquéllos, no conforman sino *una burguesía tan pequeña, tan inclinada hacia todo lo mezquino, lo mediano, lo prudente. Una generación más, y en esa generación estarán mis propios nietos y los veremos a todos comer ravioladas los domingos en las glorietas del Balneario*²⁷³. Evidentemente, esta actividad le parece al narrador el colmo del populismo y la vulgaridad. Se ha perdido la brillantez que caracterizaba a la aristocracia, tanto en sus actos como en sus maneras, y un ejemplo de esto último está en la dejadez que el narrador observa en la indumentaria y los peinados de las mujeres: no están enteradas de lo que se lleva en el resto del mundo, están desfasadas.

En relación con todo esto, la belleza es otro de los valores que esta burguesía parece ignorar. Aunque, en realidad, como apostilla el narrador:

ignorarle todo era la consigna, la eterna consigna de la pequeña burguesía (...). Duerme tranquilo, hijo, no sabrás nunca la verdad de tu vida ni la verdad de tu muerte (...), para eso basta vivir como viven ustedes, encerrados en un mundo

²⁷² *Idem*, p. 214.

²⁷³ *Idem*, p. 237.

*pequeño, cuidándose muy bien de frecuentar a quien sepa algo que uno ignora, acolchando todos los ángulos de la vida para no lastimarse*²⁷⁴.

De nuevo, por tanto, el miedo a la verdad y a lo desconocido, la ignorancia que convierte la expresión *qué sé yo* en la más utilizada y que mejor representa la postura que adoptan ante la vida. La defensa ante cualquier posible agresión, mediante la permanencia en un mundo absolutamente restringido.

Ya hemos citado anteriormente la hipocresía como uno de los rasgos fundamentales en la caracterización del burgués. Pues bien, su falsa moral se manifiesta muy concretamente en la cuestión del divorcio, tema que salpica el texto a través del personaje de Angélica. Ante el fracaso matrimonial no queda sino la abnegación, incluso mediando el dinero: este personaje femenino pudo volver a casarse, y con un hombre que ha llegado a ser ministro, y sin embargo *En nuestra familia ningún divorciado volvió a casarse jamás, gracias a Dios*²⁷⁵. Esta palabra, divorcio, junto con otras como almuerzo de familia, funerales y casamientos, es en opinión de Lucía una palabra burguesa.

Por último, la conclusión a la que acaban llegando Lucía y el narrador en la conversación final es un tanto desoladora, aunque ellos parecen salvarse de la quema, ya que podrían incluirse en las excepciones: todos los hombres son burgueses, salvo los iluminados y los enamorados, dos tipos humanos que viven para algo o alguien que no son ellos mismos. Conclusión desoladora, por tanto, porque desgraciadamente no son grupos que suelen destacar por su abundancia. Amor y vocación, dos palabras que, al contrario de las anteriormente señaladas, distinguen al no burgués, a quien alcanza su plenitud en los

²⁷⁴ *Idem*, p. 238.

brazos del ser amado o luchando por llegar a su propia verdad, a la autenticidad de ser y de reconocerse a sí mismo.

Además del título, también conviene que nos detengamos un momento en otros elementos paratextuales: la nota de la autora y el epígrafe que preceden al texto narrativo en sí. En la primera, Silvina quiere dejar bien sentados algunas cuestiones relacionadas con la novela: la ficción de los personajes, que están aderezados *con diversos trozos de la vida real argentina*; y sobre todo la ambigua naturaleza del narrador, al que define como *el enigmático personaje de la tragedia griega (...) que incluso quizá sea un muerto de la familia, un fantasma, un espíritu, un dios lar*. Por otro lado, la cita del poeta francés Paul Valéry anuncia de una manera muy concisa e igualmente enigmática la supuesta repetición de aquello que, a través de la lectura, vamos a presenciar: ... *¡y pensar que son las mismas palabras!* Las mismas palabras, según quién las pronuncie, pueden significar cosas muy distintas, pueden resultar ridículas, pueden hacer daño. Es casi como un reproche. Es la premonición de ese cambio que observaremos, como el narrador, en la familia Barros. Las mismas palabras -la misma familia-, sí, pero la diferencia es abismal.

Muy brevemente, comentar que el texto no está dispuesto en capítulos, sino en un total de ocho bloques narrativos que aparecen identificados tipográficamente gracias al empleo de hiatos editoriales. Cada uno de ellos responde a un contenido temático

²⁷⁵ *Idem*, p. 210.

determinado, o bien a una orientación distinta. El primer bloque -los diferenciaremos asignándoles las letras del abecedario- (A) supone la presentación del conjunto de la familia, cuyos miembros van llegando a *Las Casuarinas*, y sobre los cuales el narrador proporciona ya importante información. El bloque B transcurre durante la degustación del primer plato, la sopa de tomate, muy adecuada para dejar entrever las diferencias entre los familiares pobres y los ricos; el narrador, por otra parte, continúa centrándose sobre todo en Loreley y el cambio experimentado por ésta. Con el segundo plato, la carne de cordero, se inicia un nuevo bloque (C) y renovadas reflexiones del narrador respecto de su hija. Ya a los postres, con el brindis y el café, el bloque D da entrada a los fotógrafos que realizarán la crónica de semejante evento social para las revistas especializadas; es la oportunidad para que se ahonde aún más en el abismo que separa al narrador-protagonista del resto de la familia; asimismo, interesa la reproducción de las conversaciones, ahora centradas en los chismorreos sobre unos y otros, relativos especialmente a los deseos de heredar de Elena y a la juventud de Don Ezequiel. Con la llegada de las visitas finaliza este bloque, dando paso al E, en el cual se producen las despedidas de los familiares. El desenlace, por último, viene de la mano de los tres bloques finales: en el bloque F, Lucía acuesta a los abuelos, rechazando violentamente la ayuda de Angélica; el narrador lleva a Lucía en el coche, en el bloque G, escena fundamental para la comprensión de todo lo ocurrido, ya que recoge una declaración de principios por parte de ambos; finalmente, el bloque H, muy breve, es la confirmación de lo que el narrador había creído escuchar a Lucía: que se verían al día siguiente en el velorio. Así será, ya que Don Ezequiel fallece esa noche.

MODALIZACIÓN

En la novela que nos ocupa, hay coincidencia entre las categorías de focalizador y narrador: el punto de vista proviene de un único personaje que también se encarga de la narración de los acontecimientos. La perspectiva, por tanto, es interna y fija, ya que el personaje actúa como catalizador de la información durante todo el relato, de modo que sólo se conoce lo que él conoce y percibe; así, los demás personajes aparecen caracterizados únicamente a través de la descripción física que aquél lleva a cabo, de los diálogos que reproduce, y de la opinión personal que sobre ellos manifiesta. Se trata, entonces, de una focalización subjetiva, ya que el personaje no se limita a ofrecer datos objetivables, sino que, al contrario, todos sus comentarios están teñidos de su personalidad y observación crítica. De ahí el intimismo que caracteriza al texto.

El narrador, como ya hemos adelantado, es homodiegético o, más aún, autogético, ya que está implicado directamente en la historia que relata como protagonista. Su planteamiento a la hora de presentar los hechos es subjetivo, y tiende a un tono reflexivo e intimista. La utilización de la primera persona gramatical alterna con la igualmente frecuente alusión a un *tú*, Loreley, destinatario del discurso. Las huellas que deja en el texto la personalidad del narrador, con sus continuas críticas y opiniones, nos conduce al fenómeno de la omnisciencia, ya que la función de aquél, además de narrativa, es testimonial cuando se aparta de lo que tiene que ver estrictamente con los sucesos que relata, dando su parecer al respecto. Son tan sólo rastros de una omnisciencia, pues el narrador no posee en su totalidad la información narrativa, al ser él mismo uno de los personajes del relato. Por último, además de estas funciones, el narrador asume la función de comunicación en su relación con el destinatario del discurso. El narratario, ya desde el

principio, desde la frase que inicia la novela, es Loreley, a quien se dirige el narrador en ese domingo a fin de expresarle la incomodidad que le supone el festejo, el dolor de verla a ella asimilada al grupo burgués, sin rastro de su distinción y personalidad antiguas: *Todo habría sido soportable si no hubieras estado allí, tú*²⁷⁶. Esta función de comunicación se revela tanto en el uso de la segunda persona gramatical, como en la frecuente repetición del apodo con que denomina a la mujer, en un intento, quizá inconsciente, de devolverle la dignidad que ese apelativo representó en su momento.

El relato puro alterna con la modalidad reflexiva en la configuración de la narración. El narrador recurre a este sistema amplificador para introducir su propia interpretación de lo que sucede en torno a sí, comentando o explicando aquello que le interesa destacar o sobre lo cual quiere opinar. En estos casos, se produce un cambio de registro, manifestado en el texto mediante el tiempo verbal en presente.

Por último, dentro de este apartado dedicado al Modo, a la forma de expresar los hechos, debemos detenernos, aunque sea brevemente, en el análisis de la distancia; es decir, en el grado de implicación por parte del narrador en el discurso, su grado de presencia o ausencia en el relato. **Los burgueses** es una novela que alterna diversos procedimientos citativos, de modo que el narrador adopta diferentes actitudes respecto a la palabra de los personajes. Por un lado, detectamos el uso del estilo directo marcado: el enunciado del personaje es introducido por un verbo *dicendi* o por algún signo gráfico como es el caso de la letra cursiva -éste es el procedimiento empleado para la reproducción

²⁷⁶ *Idem*, p. 201.

de las canciones: *te juro/ si era puro cuento/ lo del casamiento/ no vuelvo al maizal*²⁷⁷, por ejemplo-, así como para los términos pertenecientes a idiomas distintos al español -*dady*, *sautoir*-, si bien cuando se trata de transcribir las palabras de algún personaje en otro idioma, se utilizan conjuntamente la cursiva y el entrecomillado. En ningún momento se hace uso del discurso directo dramatizado, quizá por ser el más ajeno a la narración.

Por otra parte, es un recurso muy frecuente en esta novela el estilo directo no marcado, en varias de sus modalidades. Por ejemplo, se prescinde de las convenciones gráficas, reproduciendo los discursos sin puntos y aparte, ni guiones ni distintas entradas para los diferentes interlocutores -muchas veces no sabemos qué personaje está hablando: *como dos novios, qué conmovedor, sabe Dios cómo llegamos nosotros a los noventa, lo importante es llegar, no yo no quisiera, yo sí, hasta los cien, pero claro, como el abuelo (...) Comprate un yacht en el Mediterráneo. No, no me gusta vivir tan lejos, aquí todos me conocen, el club... Bueno, ¿pero cómo nos sentamos?*²⁷⁸-. A veces no se marcan los límites para evocar confusión en el diálogo.

Frente a estos procedimientos citativos que el narrador va utilizando alternativamente, hay que destacar la ausencia del estilo indirecto: las palabras de los personajes no son contadas por él, sino reproducidas del modo ya indicado. Al narrador no le es necesario hacerse presente de esta manera en el relato, no tiene que recurrir a ello para pasar a un primer plano, ya que su intención no es reelaborar ni mediatizar los discursos reproducidos, sino mostrarlos, recogerlos de la forma más fiel posible a fin de que el lector

²⁷⁷ *Idem*, p. 240.

llegue a percibir lo mismo que el propio narrador, la falsedad, la hipocresía, la vulgaridad que contienen las palabras que brotan de los labios burgueses.

TEMPORALIZACIÓN

La acción se desarrolla en el año 1963, a juzgar por lo que deja entrever el narrador en uno de sus múltiples reproches a su hija Loreley, esta vez respecto a su marido, el rey de los lugares comunes: *¿Nunca enhebró las palabras en forma de construir una frase que no pudiera repetir en el mismo momento cualquier otro hombre que viviera en Buenos Aires, República Argentina, en 1963?*²⁷⁹.

El tiempo de la ficción, por otra parte, abarca tan sólo dos días, aunque la narración en sí se centre en uno, el domingo que la familia pasa festejando el cumpleaños de Don Ezequiel (unas diez horas). El comienzo de la acción queda establecido con la llegada del narrador a *Las Casuarinas*: ha intentado presentarse tarde, pero, acostumbrado a la puntualidad, no sólo no lo consigue sino que llega de los primeros. Es probable que se trate de la mañana del domingo, ya avanzada, pues enseguida se dará paso al inicio de la comida. No se hacen alusiones explícitas al transcurrir de las horas; esa función la realizarán, precisamente, las diferentes etapas del almuerzo: primer y segundo plato, el brindis, el café ya en el jardín, y la aparición de las visitas. Las despedidas comienzan a producirse antes del ocaso; hay una única mención a la hora, aunque no totalmente exacta:

²⁷⁸ *Idem*, p. 207.

²⁷⁹ *Idem*, p. 206.

*Félix tiene que irse, prometió volver al cuartel a las seis*²⁸⁰. Y tras algunas referencias a la puesta del sol, llega la noche y, con ella, la oscuridad, las luciérnagas y la muerte. Finalizado el domingo, tan sólo una brevísima referencia al día siguiente: el velorio y la nota necrológica en el periódico.

La temporalización es predominantemente lineal. Hay coincidencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato; el orden temporal, por tanto, no se rompe. La única anacronía narrativa que encontramos evoca la infancia del narrador, se encuentra en el bloque B, y ya se había anunciado en el bloque anterior. Se trata de una analepsis externa heterodiegética, que se aleja del relato primario para mostrar una faceta del propio narrador -su relación con el miedo-, a fin de compararse a sí mismo con su hija a una edad semejante, concluyendo en el primer desencuentro entre ambos: la falta de fantasía de la Loreley adolescente, frente a la imaginación del ya adulto narrador-protagonista.

Otra de las rupturas del orden es una prolepsis que podríamos haber comentado en el apartado dedicado a la modalización: el narrador cambia el tiempo verbal en indefinido para adoptar el futuro, alternado con el presente, y anticipar lo que va a suceder en los momentos siguientes, si bien ya lejos de su percepción. De este modo, aunque se queda en la casa, acompaña todavía a los personajes que marchan en el pequeño automóvil - Angélica, Sara, Eduardo y los niños-, de regreso a su triste vida apartada de lo que envidian y desean. Es la única oportunidad en que el narrador muestra un mínimo atisbo de omnisciencia, y tanto es así que incluso introducirá una duda respecto a lo que dice: *Y quizá haya que detenerse porque Eduardito ha comido demasiado y tiene ganas de*

²⁸⁰ *Idem*, p. 248.

*vomitarse*²⁸¹. Por lo tanto, más que un fenómeno de omnisciencia, esta prolepsis es una muestra, por parte del narrador, de su conocimiento de los personajes, pero no como narrador sino, a su vez, como personaje: son miembros de su familia y sabe muy bien cómo van a reaccionar y cuáles son los pasos que van a seguir.

Respecto al ritmo, sobresale el uso de dos movimientos narrativos: la escena y la pausa, de manera que se mantiene bastante estable el paralelismo entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato. Mediante la escena, manifestada en el texto a través del diálogo, el narrador consigue la simultaneidad temporal; entre escena y escena, el empleo del sumario permite que la acción avance, aunque contando tan sólo lo más esencial de los acontecimientos que se relatan. Este mismo procedimiento es el utilizado por el narrador para aludir a sus recuerdos y en la anacronía ya señalada. Pero es la pausa uno de los movimientos más destacables en esta novela, debido al frecuente uso que de él hace el narrador, sobre todo en su afán casi obsesivo por describir la forma de ser de los personajes femeninos que le rodean, a través de su forma de estar y de vestir. Son momentos en que se hace hincapié en determinadas situaciones, produciéndose una detención en el ritmo narrativo. Sucede lo mismo con las digresiones que salpican el texto; en ellas, el narrador adopta un tono reflexivo y comenta cuestiones relacionadas especialmente con los cambios que observa en el comportamiento humano desplegado ante sus ojos atentos.

Así pues, el *tempo* tiende a ser, por todo ello, bastante lento, y ni siquiera al final de la jornada parece dispuesto el narrador a imprimir cierta velocidad al ritmo. Incluso las despedidas le sirven para continuar analizando a sus parientes burgueses, cuyos

²⁸¹ *Idem*, p. 250.

comentarios sigue intercalando en la narración. Por último, la isocronía temporal se hace presente, de nuevo, en la conversación entre Lucía y el narrador, reproducida mediante una larga escena dialogada. Y tan sólo en el bloque final, repentinamente y por sorpresa, toda la morosidad que había caracterizado al relato se transforma en vertiginosa despedida: se inicia con una elipsis explícita que suprime el tiempo transcurrido entre el momento en que ambos personajes se separan, esa noche, hasta el *día siguiente en el velorio*; informa en escasas líneas de lo sucedido, y narrativiza en parte el contenido de las notas necrológicas, contenido que ya no interesa reproducir y que, por tanto, suprime igualmente: *noticia que causará enorme pesar entre los círculos donde etc..., etc..., etc...*²⁸²

El empleo de los tiempos verbales resulta, en esta novela, un tanto confuso. El narrador, al hilo de sus pensamientos, cambia continuamente de uno a otro sin que a veces medie una clara sistematización. Utiliza el presente para hacer comentarios o intercalar sus opiniones sobre cuestiones puntuales, pero también acude a él para el relato de las acciones que ocurren en su presente: *Además no miento, ya no vi más nada porque en ese momento llegabas tú y una oleada de ternura me subió a los ojos*²⁸³. Esta frase es un ejemplo del uso que el narrador hace de los verbos en toda la novela: las acciones se narran, fundamentalmente, con el indefinido, pero en ocasiones se recurre al imperfecto, mientras que el presente alude a un plano temporal distinto. Sin embargo, la confusión señalada se debe a que también encontramos el presente alternando con el indefinido en la narración de

²⁸² *Idem*, p. 254.

²⁸³ *Idem*, p. 204.

acciones: *Miro a Lucía, pero esquivo mi mirada*²⁸⁴. Del mismo modo, en la parte final es muy evidente este uso que pudiera considerarse un descuido del narrador: cuando parece haber adoptado por fin un tiempo verbal estable, el presente -en las despedidas y mientras el narrador espera a Lucía-, regresa al pretérito indefinido -desde que ambos suben al coche, durante la conversación que mantienen por el camino, y en el último bloque narrativo. Con el empleo del pretérito imperfecto, al contrario, no hay problemas ni confusiones; es el que se hace, generalmente, para las acciones durativas, la narración de recuerdos y las alusiones nostálgicas al pasado.

Para aclarar el uso que hace el narrador, tanto del pretérito indefinido como del presente de indicativo, a la hora de narrar los sucesos que conforman la trama, conviene referirse a la distancia temporal. En este sentido, cabe hablar no sólo de relato ulterior, en el cual el acto de enunciación es posterior a los hechos que se cuentan, sino también de relato simultáneo, para las ocasiones en que el narrador configura su discurso al tiempo que se producen los acontecimientos. Al tratarse de una combinación de ambos, concluiremos por denominarlo relato intercalado.

El último procedimiento que debemos comentar es la frecuencia narrativa, para lo cual hay que volver sobre la analepsis señalada líneas atrás. Se trata de un caso de relato repetitivo, ya que la acción se cuenta en dos ocasiones a lo largo del relato. La versión del hecho en sí -la búsqueda del miedo por parte del narrador-protagonista y sus hermanos, en la infancia- es la misma y proviene del mismo personaje-narrador. Es una repetición aspectual que pretende resaltar la acción narrada, intensificarla, para poner de relieve, de un

²⁸⁴ *Idem*, p. 208.

modo subjetivo, lo que ha sido la trayectoria del protagonista. En ambas ocasiones, se hace hincapié en que el juego era algo más que eso: una iniciación al miedo refinado, la entrada a un mundo más elevado, distinto y apartado de la cotidianidad vivida por los demás; también en ambas, la visión del diablo por dos veces. Las intenciones de cada relato son, sin embargo, diferentes, y en ellas radica el interés del narrador por contar nuevamente el suceso. En el primer caso (bloque A), el recuerdo está asociado a la figura de un Don Ezequiel joven y desconocido aún por el narrador: *Se llamaba Ezequiel a secas, escribía versos y cuentos de fantasmas. Le gustaba el miedo como después nos gustó a mis hermanos y a mí cuando éramos chicos*²⁸⁵. Esta afición compartida representa para el narrador la pervivencia de una aristocracia de espíritu que ya no es posible respirar a su alrededor, ahogada por el aburguesamiento absoluto de las generaciones posteriores a la de Don Ezequiel. El narrador-protagonista, sin embargo, ha pasado por ese proceso de persecución del miedo, que con la edad adulta será sustituido por la persecución de la seguridad. Afortunadamente, en su caso no va a perder del todo la imaginación. Es lo que muestra el segundo relato (cerrando el bloque B). En esta ocasión, el narrador se dirige a Loreley, instándola a recordar cómo le contaba, de niña, sus andanzas en busca del miedo: fantasmas blancos, sombras, fieras de la selva, seres lúgubres... Todo lo que les apartaba de la mediocridad²⁸⁶. La función de esta repetición, de orientación distinta a la del primer relato, es en definitiva realizar una nueva comparación, esta vez entre el narrador y esa hija de apodo evocador. Pero contrariamente a la anterior -respecto a Ezequiel-, que era

²⁸⁵ *Idem*, p. 204.

²⁸⁶ *Ya habíamos desencadenado el miedo, ya no éramos unos chicos juiciosos, no éramos burgueses, como tú tampoco lo eras a esa edad, Loreley. Idem*, p. 220.

positiva, ésta es de resultado negativo: Loreley ya muestra desde muy temprano una tendencia a la seguridad, a la comodidad, a la realidad. Ella no es capaz de ver al mazorquero que baila en la azotea: *A mí me parecía tan lógico que en ese momento yo fui la criatura y tú la persona mayor, puesto que a ti te pareció absurdo*²⁸⁷. Loreley no mantendrá viva su inocencia, no tiene imaginación y con los años perderá todo lo que fue, todo su encanto, su belleza, su originalidad, cómodamente instalada en el bando burgués, frente al aislamiento del narrador.

ESPACIALIZACIÓN

En lo referente al espacio novelístico, cabe señalar tres lugares en los que se desarrolla la acción: por un lado, el espacio psicológico que marca toda la novela, un espacio interior desde el cual el narrador observa, analiza, reflexiona y recuerda. Éste es verdaderamente el principal, el que proporciona al texto su carácter intimista. Sin embargo, no debemos dejar de considerar, en relación con la semántica de la novela, que también tienen cierto peso tanto los espacios cerrados como los abiertos.

El espacio cerrado por antonomasia sería *Las Casuarinas*, la finca en que se celebra la fiesta. Este lugar constaría, en realidad, de espacios cerrados como la casa en sí, y de espacios abiertos como el jardín; consideraremos a ambos como cerrados, por encontrarse en dicha hacienda. En primer lugar, en la casa, y más concretamente en el comedor, la familia burguesa se reúne alrededor de los platos y, mientras comen, charlan, discuten,

²⁸⁷ *Ibidem.*

cotillean, mantienen conversaciones insulsas y marcadas por la hipocresía. Otro lugar de la casa que podríamos destacar sería el *toilette*, desde el cual el narrador sorprende una conversación telefónica de Lucía con su amante Ignacio, y a continuación, sin poder hacer nada por evitarlo, la charla que aquella mantiene con María Inés sobre esta relación, el matrimonio y la importancia del dinero. Del mismo modo, el jardín, si bien propiamente un espacio abierto, se comporta en la novela como marco cerrado, ya que es también testigo de idénticas conversaciones burguesas; es el momento de servir los licores, de la llegada de nuevos invitados, y de las canciones pícaras y de pronunciación supuestamente *campera* con que los jóvenes, armados de guitarras, *deleitan* los oídos de los pobres homenajeados, para desesperación del narrador. Quizá el instante que más resalta por su importancia sea el de las despedidas: hace sol sobre el césped y los senderos por los que ya empiezan a desfilar invitados y familiares hacia sus coches; hace sol, ya no suenan las guitarras y Loreley se ha ido; es el sol del atardecer, tan molesto para algunos, el que parece iluminar al narrador, que por fin comprende: es inútil recuperar lo irrecuperable:

Tú también te has ido, ahora sé que es para siempre, pero ya no me importa porque me he dado cuenta de que has muerto a los dieciséis años, pálida y rubia (...). Loreley, mi ninfa, mi hechicera, está extendida rígida como una estalactita, toda hecha de cristal, en un sarcófago de cristal, en un cementerio de cristal, en un mundo de cristal, invisible para todos y ahora hasta para mí²⁸⁸.

La evidencia, la ha traído el sol, ese sol del atardecer que enseguida dará paso a la oscuridad de la noche.

²⁸⁸ *Idem*, p. 247.

La noche cae sobre el campo y sobre *Las Casuarinas*. Con ella llega el momento de la verdad, la hora de tomar decisiones; con ella, la muerte y la libertad. Lucía y el narrador se adentran juntos en la noche a bordo de un automóvil. Este reducido espacio cerrado, por estar rodeado de la inmensidad del campo y de la noche, se comporta como espacio abierto en cuanto a su significación. Fuera de *Las Casuarinas*, lejos ya del ambiente opresor y fingido de los burgueses, dos personas comparten confidencias sobre el amor y la vocación. Ambos son diferentes a los demás de la familia, ellos no son esclavos, no quieren serlo, defienden unos principios, unos valores inamovibles. El *iluminado* y la enamorada, representantes natos de los únicos seres humanos que no son burgueses. El narrador siempre se ha destacado por ser el raro, el incomprensible, el que debe ser evitado, el molesto. Ella, Lucía, ha defendido su libertad a escondidas, ha intentado vivir su vida, al tiempo que cumplía con su deber de buena hija. Pero por fin se ha acabado para siempre la carga, el yugo que la separaba del amor. En realidad, también esa noche ha cumplido con su deber: con el deber que le dictaba el instinto.

1.1.2. Comprensión valorativa

Los burgueses es la novela que inicia, en 1964, la trilogía que Silvina Bullrich va a dedicar a la sociedad argentina, trilogía que se completa con **Los salvadores de la patria** (1965) y **Los monstruos sagrados** (1971). Si estas últimas nos acercan a la clase política y a los escritores famosos, respectivamente, **Los burgueses** se centra en una clase social venida a menos, que se caracteriza por su resistencia a adaptarse a la nueva situación, perdido el esplendor que marcó su pasado. La obsesión por el dinero convierte a sus

miembros en burgueses, mientras la aristocracia que distinguía a la oligarquía dueña de la tierra se esfuma y ya no es sino un recuerdo que suscita envidias y malos deseos. Para Silvina, *el tema central es en verdad la herencia y la declinación de una clase social que fue injustamente desposeída*²⁸⁹. Los abuelos, los aristócratas, disfrutaron de un mundo de lujos y viajes; sus hijos, sin embargo, no supieron conservar o administrar los bienes recibidos, y por eso los nietos de aquellos privilegiados sólo pueden permitirse lo más indispensable, como cualquier argentino: el coche, la lavadora o el microondas. Hay que resaltar que la crítica de la autora no tiene por objeto a los grandes dueños de la tierra, al viejo tronco criollo de enormes fortunas, sino a los advenedizos que se aprestan a caer sobre los restos de esos bienes ya bastante menguados, los eternos aspirantes a herederos que conforman una burguesía despreciable. Por eso, para Blanco Amor esta novela resulta *"un cross a la mandíbula", como pedía Roberto Arlt que fueran los libros verdaderos (...), y además tiene la exacta densidad que necesita un relato para que parezca revolucionario a los burgueses, atrevido a los revolucionarios (por provenir de una burguesa)(...)*²⁹⁰.

Ciertamente, la temática de esta novela ya está apuntada en obras anteriores, no hay que olvidar que Silvina siempre escribe sobre aquello que conoce, y cuando se le reprochaba la ausencia de la clase obrera en sus novelas solía contestar que la burguesía nacional y la sociedad porteña eran su fuerte. *Y que jamás se refería a los temas que estaban detrás de un muro frío, lejos de las vivencias de su vida*²⁹¹. En realidad, es un tema obsesivo, que recorre sus páginas desde los inicios hasta el final de su vida literaria, pero

²⁸⁹ Bullrich, *Prólogo a Mis novelas escogidas* (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 11.

²⁹⁰ Blanco Amor, José, *Por siempre best-seller*, **Cuadernos Americanos** 181, México, 1972, p. 216.

con esta novela está marcando una actitud nueva, más crítica y sobre todo más desilusionada o resignada ante la naturaleza de la sociedad argentina.

Por otra parte, es ésta la novela preferida de Silvina y el punto de partida para dar el salto a la fama que la convertirá en un *monstruo sagrado* en su país. Quizá el gran éxito que obtiene con **Los burgueses** se deba a la valentía con la que acomete la decadencia de una clase social que es la suya propia, la denuncia sin tapujos y la ironía rayana en el humor que suele utilizar para ello.

Volviendo al tema de la herencia, hay que señalar que la autora la considera una obsesión argentina donde las haya. No importa la situación de la moneda, su continua devaluación, los hijos y los nietos siempre tienen la mirada puesta en la herencia que les corresponde por ley, ya que heredar es obligatorio en Argentina. Silvina muestra su rechazo hacia esa obligatoriedad de hacer testamento en favor de los miembros de la familia, porque es posible que éstos no merezcan recibir absolutamente nada -sobre todo en sus últimos años, se queja del alejamiento de los jóvenes nietos, que no se preocupan por la soledad de sus mayores ni por aliviar sus males- o, en otra línea, porque le resulte más interesante donar al menos sus derechos de autor a alguna institución como la Biblioteca Nacional o la Academia de las Letras, como confiesa en **Mis memorias**. También la cuestión de la herencia y sus problemas aparece como tema central del cuento titulado precisamente *La herencia*, incluido en **Historias inmorales** (1965). En él, la ambición por heredar se convierte en obsesión para la protagonista, quien acaba malgastando su vida y vendiendo su felicidad y juventud en ese deseo que la mantiene aferrada al testamento de

²⁹¹ Cócaro, Nicolás, *Silvina Bullrich: una mujer valiente*, **La Nación**, 15 julio, 1990, secc. 4ª.

su vieja tía. Bastantes años después, en 1983, la autora publica *Cuento cruel*, en el volumen homónimo, con la herencia como punto de arranque de una historia de adolescentes colegialas que desean ver muertos a sus abuelos para recibir lo que les corresponde. Son años en los que Silvina se encuentra sola, abandonada por familiares que no van a visitarla y ni se preocupan por su estado. Pero recordemos que ya con anterioridad, en **Carta abierta a los hijos** (1969), se trataban también estos temas y mostraba la escritora su preocupación por lo que a su parecer es una gran injusticia, la ley de herencia obligatoria. Otro de los temas que Silvina suele introducir en sus novelas, aunque no sea más que de pasada y que se incluye también en **Los burgueses** como muestra de los prejuicios de esa sociedad, es el divorcio, cuestión que da título a otra de las **Historias inmorales**. Todas las alusiones que puedan encontrarse a lo largo de la trayectoria literaria de la autora son favorables al divorcio; en ese cuento, por ejemplo, se hace una defensa enconada desde el punto de vista de un niño que sufre las consecuencias de un matrimonio malogrado. En sus memorias, además, Silvina expresa su convicción de que la unión de dos personas fuera del matrimonio no puede ser pecado porque, según ella, no es Cristo, sino un Concilio, quien ha establecido ese sacramento²⁹². Como es sabido, la misma Silvina se había separado de su primer marido y llegó a conseguir la nulidad civil -el divorcio se instituyó en Argentina en los últimos y más difíciles momentos del gobierno de Perón, como muestra de la separación manifiesta entre Iglesia y Estado, en 1954-, pero la revolución de 1955 -la *Revolución Libertadora* que derroca a Perón-, al suspender la ley de divorcio, impide que pueda volver a casarse en su país (sí lo hizo en México). Por último, aludir a la inusual originalidad que imprime a la novela la técnica narrativa utilizada. Ésta no aparece sin más,

²⁹² Vid: **Mis memorias** (*loc.cit.*, nota 53, p. 69), p. 259.

sino que es fruto de anteriores tanteos menos afortunados. En realidad, si hacemos caso a lo que dice la propia autora, deberíamos considerar la influencia del *Nouveau Roman* en su novela. Gran admiradora y conocedora de la literatura francesa, Silvina ha leído a autores como Robbe-Grillet o Nathalie Sarraute, los impulsores del objetivismo²⁹³, los cuales *me atraían por su manera de jugar con las palabras (...)*²⁹⁴. Algún crítico ha hablado de que Silvina no se ajusta en esta novela a ninguna técnica narrativa concreta, ni es monólogo interior ni técnica objetivista, pero que parece una variante del primero o *un acento proustiano, o atisbos de Robbe-Grillet, o un eco de Faulkner. Y quizá podrían agregarse otras perspectivas; en total se anulan*²⁹⁵. En cualquier caso, alguna relación sí parece tener con la Escuela objetiva, pero se trata de una influencia bastante superficial si tenemos en cuenta que apenas cumple con alguna de las características narrativas de esta corriente²⁹⁶:

²⁹³ También ha escrito algún artículo o crítica sobre el objetivismo. Antes de **Los burgueses**, *El objetivismo: otra teoría de la soledad* (1962), sobre la literatura de Robbe-Grillet y Michel Butor; después, *Hipnotismo narrativo* (1968), en torno a **La casa de Hong-Kong**, de Robbe-Grillet. Ambos artículos están recogidos en **La aventura interior**.

²⁹⁴ Bullrich, *Prólogo a Mis novelas escogidas* (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 11.

²⁹⁵ Justo, Luis, “*Los burgueses*”, **Sur** 291 (nov.-dic. 1964), p. 92.

²⁹⁶ El *Nouveau Roman* agrupa a una generación de novelistas que ponen en práctica la ruptura con los presupuestos formales de la novela tradicional, postulando la búsqueda y la experimentación de nuevas fórmulas narrativas. Enlaan con la revolución de las formas que ya habían iniciado Proust y Joyce, y rompen con las referencias externas (histórica, social, política, etc..) y previas (cultural, artística, etc.) a la novela, para intentar aislar la esencia de lo narrativo. El término fue acuñado por primera vez por Robbe-Grillet en un artículo que apareció en **La Nouvelle Revue Française**, después de haber publicado su segunda novela, **Le Voyeur** (1955). Bajo esta rúbrica se agruparon escritores tan dispares como el mencionado novelista, Natalie Sarraute, Marguerite Duras, Samuel Beckett, Claude Simon, y posteriormente Jean Ricardou, entre otros. Dejando a un lado las dos épocas que menciona Pollman en **La Nueva Novela en Francia** (Madrid, Gredos, 1979) -*Nouveau Roman Clásico* y *Nouveau Roman Puro*-, las características narrativas del grupo serían, a grandes rasgos, las siguientes:

- Desaparición del personaje y de la psicología individual como centro organizador de la ficción; *muerte del héroe* y desaparición del narrador omnisciente con su punto de vista único.
- Destrucción del orden cronológico, con la consecuente aniquilación de la anécdota.
- Nuevo tratamiento narrativo del espacio, con una novela esencialmente descriptiva, en la que personajes y acciones quedan relegados a un segundo plano frente a lugares y objetos.
- Exhibición de recursos narrativos como los procedimientos de intertextualidad, el relato especular

la desaparición del narrador omnisciente y del personaje, que es ahora un ser anónimo e indefinido, son quizá aspectos que acercan esta novela al Nuevo Realismo. Pero es sobre todo el intento de que se trate de una novela antirrepresentativa, cuya misión no es interpretar ni *representar* la realidad, sino *presentarla*, produciendo narrativamente la esencia del ser y de las cosas. Por eso la realidad puede ser contradictoria o ambigua, y el lector debe implicarse, dejar su papel pasivo y poner en juego nuevas tácticas interpretativas. Muy significativo en este sentido es el hecho de que la portada de la novela reprodujera, cuando se publicó, el objetivo de una cámara²⁹⁷. Porque el narrador-protagonista está adoptando esa función, la de una cámara que reproduce imágenes sin opinar sobre ellas. Tampoco es fácil no relacionar esa portada con el título de una de las obras más emblemáticas de Alain Robbe-Grillet y del *Nouveau Roman*: **Le Voyeur** (1955), ni con la técnica narrativa y descriptiva de este escritor, cada vez más cercanas al lenguaje cinematográfico, que le proporcionaba la forma ideal de acercarse a la realidad: la mirada²⁹⁸. Por lo tanto, en esta novela Silvina simplemente conjuga técnicas narrativas tradicionales y modernas, logrando esa originalidad que hace destacar a **Los burgueses** de entre el resto de su producción.

o *mise en abyme*, utilización de figuras abstractas, especial atención a la estructuración interna, etc.

- Perfecta correlación entre forma y contenido.
- Rechazo de la literatura comprometida, ya que la transgresión debe ser puramente formal.
- Reflexión metaliteraria.
- Intento de escribir una *novela fenomenológica*, que se limite a *presentar* la realidad, no que la *represente*.

²⁹⁷ (...) *la mente del personaje narrador es una cámara cinematográfica, un lente, un ojo –tal como sugiere la portada de la novela- que no sólo capta la imagen sino que también la refleja (...)*. Mauricio de la Selva, en *Libros, revistas y otras publicaciones*, **Cuadernos americanos** 1964, nº 6 (nov.-dic.), p. 288.

²⁹⁸ En la introducción de Patricia Martínez a **El Mirón**, de Alain Robbe-Grillet, Madrid, Cátedra, 1987, p. 38.

2.OTRAS NOVELAS SOBRE LA SOCIEDAD

2.1. *MAL DON*

2.1.1. Análisis descriptivo

TEMA. PERSONAJES

Tres jóvenes nacidos y criados en un pueblo turístico, cargados de ambiciones, consiguen hacer realidad su sueño de trasladarse a Buenos Aires, abriéndose camino y escalando posiciones en una sociedad que hasta entonces les estaba vedada. Sin embargo, el destino les guarda una mala jugada, un final de traiciones y de muerte. El tema de esta novela sería la lucha de clases, ya que, como veremos a continuación, los protagonistas la sienten como parte de su vida desde que son niños, y no les abandonará ni siquiera cuando se encuentren ocupando los puestos que tanto desearon; eso sí, no serán ellos quienes luchan ahora, sino el enemigo contra el que luchar.

Los tres jóvenes protagonistas de la novela son los hermanos Bermúdez, Diego y Clara, y su amigo de la infancia, Tommy. Los personajes masculinos aparecen representados por cualidades más bien negativas: Diego es ambicioso y demasiado orgulloso como para admitir que alguien le ayude en su escalada social; su fondo, sin embargo, es bueno, ya que desea ser abogado para poder ayudar a los más desfavorecidos, a los pobres como él mismo y su familia, siempre bajo el yugo de los poderosos y adinerados turistas de la capital; también se ve tentado a menudo por la llamada de las artes, de la pintura y la escritura, pero nunca será capaz de enfrentarse a ello y sacarlo

adelante, ya que sus obligaciones profesionales se lo impedirán²⁹⁹. Su amigo Tommy, por su parte, se caracteriza por su tenacidad y el deseo de ganar dinero; este deseo es el que le conduce a prostituirse ya desde muy joven, y a introducirse posteriormente en el mundo de la homosexualidad, al considerar que, sin una masonería que le proteja, no tiene nada que hacer; están los homosexuales, pero también los judíos, los negros, los ultracatólicos, grupos para todos los gustos, en los que integrarse para estar arropado y apoyado en todo momento³⁰⁰.

El destino querrá, caprichoso como suele mostrarse, que los dos amigos vean sus vidas cambiadas: el más idealista en principio, Diego, conseguirá ser un hombre rico gracias a su matrimonio con Vera y el consiguiente trabajo en la empresa de su suegro; Tommy, sin embargo, en vez de dinero, llegará a alcanzar la fama como escritor, envidiado de lejos por Diego. Pero aún hay más: quien de niño prometió luchar por los pobres como abogado, abriéndose paso por su cuenta y por su propio esfuerzo, sin deberle nada a nadie, será secuestrado nada menos que por la guerrilla que un día lideró su tío Ramón, a quien tanto admiraba; amigos de la infancia, compañeros de pobreza, de colegio y de juegos, tendrán la vida de ese traidor en sus manos. Es un traidor, así le consideran, y debe pagar por su traición; irónicamente, gracias a ellos, a la masonería de los pobres, ha podido ir a la capital, estudiar en la universidad, tener trabajo para salir adelante mientras las cosas no se encarrilaran; gracias a quienes él debía defender desde su posición de poder, y a quienes ha

²⁹⁹ (...) quería expresarme, expresar a todos los que callaban porque nacieron mudos como soy ahora yo. Primero me hizo enmudecer la pobreza, el pretexto de la falta de tiempo para trabajar, estudiar y crear al mismo tiempo, luego la fortuna. **Mal don**, Buenos Aires, emecé, 1973, p. 201.

relegado al olvido cuando ya lo tiene todo. Por eso no pedirán rescate por él, sólo quieren que sepa lo que ha hecho y reciba lo que merece: un tiro en la cabeza, de manos de su propia gente.

La hermana de Diego, Clara, acompaña a los dos amigos en la aventura de la vida. En el pueblo, no hay más salida para una mujer que la de cuidar del hogar y la familia. Ése parece ser su futuro, hasta que su hermano le muestra otra vía: es una chica muy guapa, y eso puede abrirle muchas puertas. Así será, y Clara empezará a introducirse, al tiempo que Diego y Tommy, en los grupos de los veraneantes. Su ambición, sin embargo, también va más allá -su intención es casarse con un hombre rico-, por lo que acompaña a los dos muchachos a Buenos Aires, donde se inicia en el mundo de la moda, con cierto éxito, y acaba como azafata de vuelo. Este trabajo que elige la aleja de Diego, por lo que se sentirá culpable al observar, de lejos, en qué se ha convertido su hermano. La relación con él siempre ha sido excelente, se quieren, se comprenden, se apoyan; ella es la única que le conoce a fondo y que puede abrirle los ojos, la única a la que escucharía la verdad: que se ha vendido, que está traicionando a quienes han depositado en él toda su confianza y sus esperanzas: *es el hombre llamado por el destino para defender las causas nobles (...). Sólo yo puedo decirle esto, sólo de mi boca lo escuchará sin chistar, sólo yo puedo inducirle a renunciar al bienestar pasajero por no negarse a sí mismo (...)*³⁰¹. Pero Clara muere en un accidente aéreo antes de haber podido hablar con Diego; ha dejado un diario que recoge sus impresiones sobre la trayectoria de los tres, sobre su hermano y ella misma y, sin embargo,

³⁰⁰ *Tenés que comprender que de alguna manera hay que pertenecer a un grupo relativamente discriminado, aparentemente vulnerable (...). Y si no metéte en política..., qué sé yo, viejo, pero nadie llega solo. Idem, p. 94.*

dichos apuntes no servirán de nada, ya que nunca llegarán a manos de aquél; de otro modo, quizá el destino hubiera cambiado para él.

Por último, entre Tommy y Clara existe una relación que llega a ser más que una amistad. En realidad, sólo sirve en la novela para terminar de caracterizar al joven como definitivamente homosexual. Tommy decide terminar con esa relación, prefiere seguir en la línea tomada, no desviarse de su meta, que es un fin que justifica los medios elegidos y que tan bien le abren paso -por ej., su amante Eduardo, que le introduce en la traducción, pese a no tener ni idea del oficio-. Durante un tiempo, Clara va a defender esta postura de su amigo, aceptándola porque cree o quiere creer que es homosexual sólo por interés, pero finalmente, cuando sea abandonada por él, deberá reconocer que Tommy ha estado engañándola y engañándose a sí mismo. Y sin embargo, el personaje de Tommy, pese a su afán desmedido por el triunfo y el dinero, se redime al concluir la novela. Con la muerte de Diego, toda su verdad sale a la luz: *Ahora sabía que todo lo que había hecho en su vida había sido para deslumbrar a Diego, por él quiso premios, honores, sin él...*³⁰² Sin él, sólo le queda volver al lugar del que quizá no debió salir; Mal don le espera como el reducto de sus recuerdos, como el lugar en el que se sentirá más cerca de su amigo muerto. Y aguardar a que actúe su destino, a que la trampa que éste le depara caiga sobre él.

Como personajes secundarios sólo vamos a destacar tres, por lo que cada uno representa en la totalidad de la novela. Por un lado, la abuela de Diego, con toda su carga de abnegación y, al mismo tiempo, de valentía y orgullo, representa al pueblo oprimido que

³⁰¹ *Idem*, p. 187.

debe inclinarse ante el turista adinerado para sacar adelante a la familia. A su lado, el tío Ramón es también integrante del pueblo, pero él se niega a humillarse y opta por la vía violenta luchando en las guerrillas. Es un cabecilla importante y entregado, y sólo abandona el grupo armado cuando su amor secreto, una guerrillera rusa que les adiestra, muera en una de las refriegas. Él está al tanto del secuestro de su sobrino, pero no hará nada por salvarlo, ya que es el primero en considerar que debe ser juzgado por alta traición; a Diego no lo secuestran para asustar a los burgueses y conseguir dinero, como hacen habitualmente, sino porque es un mal ejemplo. Por eso no servirá de nada la defensa que el propio Diego intenta hacer de sí mismo dando la vuelta a la acusación: *Al contrario, demuestro que todo el que se esfuerce puede llegar, que las clases sociales son una mentira, que sólo existe el trabajo, el estudio, el empeño, que las puertas están abiertas*³⁰³. En efecto, ha conseguido llegar, escalar, ascender a lo más alto, pero no por sí solo, sino gracias a la cadena de eslabones que es la gente que trabaja y lucha por mejorar las condiciones de vida de los menos favorecidos por la fortuna. De modo que Diego, ya convencido de que es inútil y morirá en breve, sólo puede mostrar su arrepentimiento y, sobre todo, acordarse de su tío Ramón y dejar una imagen lo más limpia posible de sí mismo: *Si me matan, díganle a Ramón que no creí traicionar, que me perdone, pero sobre todo díganle que no soy un cobarde..., que no tuve miedo*³⁰⁴. Esto, unido al hecho de sentir en su última noche de confesiones sobre el papel el deseo de despojarse de una vez de lo que ahora comprueba sólo ha sido un disfraz ridículo, una vida prestada y vacía; todo ello

³⁰² *Idem*, p. 261.

³⁰³ *Idem*, p. 253.

hace que, en cierta manera, Diego acabe redimiéndose como ser humano a los ojos del lector, pues por fin se ha dado cuenta de que todo ha sido una gran farsa, de que *mi verdad era el chico de Mal don*³⁰⁵.

El tercer personaje secundario que debemos destacar es la mujer de Diego, Vera. Es la hija de un importante banquero, conoce al joven en la facultad y se queda embarazada, por lo que ya tienen el motivo ideal para que sus padres acepten el matrimonio. Ella es quien, en realidad, abre definitivamente a Diego las puertas de los grandes despachos en enormes edificios de oficinas; pero también es ella quien le cierra definitivamente las puertas de la salvación³⁰⁶. Por amor y por dinero, Diego se ve arrollado por el turbulento mundo de los altos ejecutivos que se deben a su trabajo. Mal don empieza a quedar muy lejos, el chico pobre ha dejado de serlo y, cuando consigue pasar allí un fin de año, se siente incómodo porque sabe que su familia le mira con desconfianza, e incluso la ira le asalta cuando ve llorar a su madre: *¡Cómo lloran los pobres!(...), qué falta de dominio tienen sobre sus nervios, no saben ocultar ninguna de sus emociones; al contrario, las fomentan, se lo pasan arrancándose las costras de las heridas ya cicatrizadas*³⁰⁷. Hay un punto de desprecio en sus pensamientos, además de incomprensión y total falta de solidaridad hacia su gente, a la que mira desde su actual posición de superioridad.

³⁰⁴ *Idem*, p. 256.

³⁰⁵ *Idem*, p. 243.

³⁰⁶ (...) *era evidente: debía ser el instrumento de mi triunfo. Lo que no podía saber es que iba a ser el instrumento de mi cautiverio, de mi martirio actual, acaso de mi muerte (...)*. *Idem*, p. 246.

³⁰⁷ *Idem*, p. 178.

Vera, por otra parte, representa en la novela a esa clase social que es la máxima aspiración de los protagonistas, y su papel en la vida consiste en ser el símbolo de la felicidad, ese estado que siempre se supone innato al dinero. Para Vera, *Sólo la felicidad despierta envidia y sólo la envidia da la medida exacta de nuestra superioridad*³⁰⁸. Pero esa superioridad que otorga la cadena dinero-felicidad-envidia no es la que motiva la muerte de Diego, sino el trinomio dinero-traición-rencor. Y por ello Diego se equivocará cuando, en un momento de relajación y optimismo -tras degustar su espléndida cena de condenado a muerte-, piense que no es posible dejar de ser el símbolo de la felicidad.

DISEÑO EDITORIAL. MODALIZACIÓN

El discurso aparece dividido en Tres Partes, que a su vez se subdividen en capítulos numerados. La Primera Parte contiene cuatro capítulos, y todos ellos cuentan con una modalización en primera persona: un yo protagonista, que es Diego, relata todos los hechos desde su punto de vista; por lo tanto, se trata de una focalización interna. Toda esta Parte recoge la infancia y adolescencia de los protagonistas, su vida en Mal don, su creciente rencor hacia los veraneantes, el inicio de sus sueños y ambiciones, y cómo cada uno empieza a elegir la manera de abrirse camino; termina con la marcha de Tommy a Buenos Aires.

La Segunda Parte consta de diez capítulos y es muy variable en cuanto a la modalización que utiliza, ya que la focalización cambia prácticamente en cada uno de ellos.

³⁰⁸ *Idem*, p. 256.

Así, el capítulo 1 cuenta con un narrador omnisciente que centra su discurso en el personaje de Tommy, haciendo un uso muy frecuente del estilo indirecto. La misma focalización se emplea en los capítulos 4, 8 y 9, que tratan de Tommy, de la muerte de Clara y nuevamente de Tommy, respectivamente. El resto de los capítulos, sin embargo, cuentan con un narrador homodiegético y una focalización interna subjetiva, con Diego (capítulos 2, 5, 6, 10) y Clara (3, 7) como sujetos que seleccionan la información y la convierten en discurso bajo su propia percepción de los hechos. Esta Segunda Parte se centra, principalmente, en los comienzos de Tommy y de los hermanos Bermúdez en la gran ciudad, sus diversos trabajos -discotecas, modistas, inmobiliarias, traducciones, la facultad de Derecho...-, los amores entre Clara y Tommy, la conciencia de que empiezan a no parecer unos chicos de pueblo -el incidente con el camionero que increpa a los dos amigos como si fueran unos señoritos- y, por fin, el triunfo: Diego se convierte en un gran abogado tras casarse con Vera, Tommy es un escritor de prestigio. Pero también la otra cara: la muerte de Clara y el sabor del fracaso en Diego, a pesar de haber obtenido lo que tanto ansiaba, porque siente que está traicionando sus ideales de juventud y sus verdaderos sueños³⁰⁹.

En la Tercera Parte, por último, de los cuatro capítulos de que consta, tres están narrados en primera persona por Diego, y es concretamente en el tercero de ellos cuando se informa al lector de que todos los capítulos que tienen a dicho personaje como narrador forman parte de un diario, comenzado ya durante su cautiverio, al darse cuenta de quién es en realidad y la farsa que ha estado viviendo: *Entonces empecé este diario o como se llame,*

³⁰⁹ Cuando un hombre ha nacido con la noción de trascendencia y triunfa espectacularmente en lo transitorio, su vida es un fracaso (...). La vida nos da siempre lo que no le pedimos, nos niega lo que más deseamos, nos castiga en lo que queremos. *Idem*, p. 199.

*acumulé mis recuerdos, los extraje de mi memoria*³¹⁰. En estos tres capítulos asistimos a los últimos días en la vida de Diego, padre de tres hijos, harto de su trabajo, envidioso de la fama de su amigo Tommy, desesperado por lo que considera una injusticia del destino cuando es secuestrado por la guerrilla, y condenado a muerte por traidor a su pueblo, a sus raíces. Un último capítulo, esta vez en 3ª persona, narra la reacción, especialmente de Tommy, ante la muerte de Diego; y sobre todo, las conclusiones a las que llega, tras haber leído esa especie de autobiografía en la que también se encuentra su propia lucha por ascender, sus ambiciones, sus errores, y una lección que aprender.

Resumiendo, observamos que la mayor parte de la historia nos llega de forma directa, en primera persona, de manos de dos de los protagonistas, y en ambos casos se trata de los apuntes personales o diarios de éstos -el capítulo que sigue a la muerte de Clara, a cargo de un narrador omnisciente, informa de la existencia de esos papeles, con lo cual queda justificada la intrusión de esa voz femenina. Sin embargo, para completar la historia de estos tres jóvenes ambiciosos, y sobre todo la de Tommy, se hace necesario el empleo de la omniscencia neutral selectiva. En cuanto a la perspectiva y a la voz predominantes en la novela, por lo tanto, podríamos decir que alternaría la focalización cero y el narrador heterodiegético, con la focalización interna variable y el narrador homodiegético y, más aún, autogético.

TÍTULO. ESPACIALIZACIÓN

³¹⁰ *Idem*, p. 253.

El título y la espacialización en la novela, vamos a comentarlos conjuntamente por razones obvias. Los dos espacios resaltables son Mal don, que da título al texto, y Buenos Aires, lugares que representan casi dos polos contrapuestos, aunque sin llegar a adoptar el tópico campo-ciudad. Mal don es un pueblo, pero no son sus características como tal las que conforman la diferencia con la gran capital, Buenos Aires; es decir, no se explota la concepción de pueblo como entorno tranquilo y alejado de las asechanzas de los centros urbanos, con sus prisas, sus ruidos y su frialdad. Tan sólo en una ocasión, Diego escribe sobre Mal don en términos de comparación con la ciudad, recordando la abundancia de la vegetación que allí se disfrutaba, pero aprovechando para ir más allá y utilizar sus observaciones de forma simbólica:

sentía la irrisión de esos maceteros con grataegus raquíuticos, jazmines del cabo marchitados apenas florecidos, palmeras enanas, toda mi infancia reducida como por un hada mala a especies diminutas, ya que había deambulado sin saberlo como un príncipe entre bosques de pinos enhiestos, de eucaliptos gigantes, de tuyas que corrían el riesgo, a fuerza de crecer, de hacer saltar los cimientos de la casa (...) y por rutas bordeadas por palmeras potentes como las de los países tropicales³¹¹.

Porque no sólo su infancia puede considerarse reducida, sino toda su vida, ya que todas las ilusiones, todos los proyectos que hiciera en el pueblo, aunque en cierto modo se han cumplido, han convertido su existencia en una especie de espejismo, de falso reflejo de lo que un día pretendió, como esa vegetación en macetas de Buenos Aires no es sino una burla de la autenticidad y exuberancia que caracteriza a Mal don. También la autenticidad que caracterizaba a Diego cuando vivía y soñaba allí desaparece en la capital; sus deseos de trabajar por su gente, por los desfavorecidos, dan paso al afán de dinero, a la ambición, al

³¹¹ *Idem*, p. 224.

olvido de todo lo que no sea uno mismo. El ideal desaparece, sepultado por el ansia de ser y de tener.

Pero Mal don tiene una significación aún mayor que la de ser el contrapunto de la comparación con Buenos Aires. En el conjunto de la novela, la importancia de Mal don excede la de ser mero escenario en que situar y dar sentido a los actos de los personajes, para elevarse a la categoría de símbolo. De hecho, el pueblo no se llama así en realidad, sino que es el narrador protagonista, Diego, quien decide utilizar esa denominación, y no la elige al azar, sino que precisamente lo que pretende con ese nombre es condensar y representar el sentido último, el significado, la explicación de cuanto va a relatar:

Nací en un pueblo cuyo verdadero nombre enunciaré o callaré a lo largo de mi relato, pero que por ahora se llamará Mal don, pues a mi modo de ver el mazo le llegó mal barajado o Dios se distrajo mientras nos agrupábamos y nos dejó en manos de algún pequero³¹².

Así da comienzo la novela, con esta clara alusión a un juego de cartas que va a significar el juego de la vida, aquel que, por un descuido o por una trampa de quien reparte³¹³, va a ofrecer resultados imprevistos.

También Clara en su diario, cuando escribe sus impresiones respecto de su vida y la de Diego y Tommy, acude a la baraja para intentar explicar la sensación de que para ellos las cosas no son como tienen que ser. No juegan en condiciones de igualdad: se encuentran *en medio de gente que jugaba con un mazo limpio y bien barajado, mientras el nuestro*

³¹² *Idem*, p. 11.

³¹³ En Argentina se designa con la palabra *pequero* al jugador o tahúr y al tramposo.

*parecía el desecho de esas barajas de almacén marcadas por un borracho*³¹⁴. Cartas sucias, marcadas y, nuevamente, la idea de que una mano no muy consciente anda por medio.

Por último, Tommy deja caer su propia forma de ver la situación, coincidiendo con la de sus amigos en la metáfora que utiliza para explicarlo. No en vano, conoce cómo piensa Diego desde que era un niño, de manera que puede interpretar lo que sucede de la misma forma. Para Tommy, su amigo siempre se ha sentido manejado por un destino invisible, es incapaz de dirigir su propia vida y, por lo tanto, todo lo que ha hecho para bien o para mal no es responsabilidad suya. Diego se ha dado cuenta de que su destino debería haber sido el de Tommy, y que éste debería haber llegado a lo que él es: sus vidas están cambiadas. Pero a Tommy no le sorprende que haya llegado a esa conclusión, lo que le sorprende es que se dé cuenta tan tarde:

*(...) dado que cuando éramos niños ya al referirte a nuestra vida y a nuestro pueblo afirmabas "mal don", siempre pensaste que te estaban dando una carta que le tocaba al jugador siguiente o al anterior*³¹⁵.

Y ése es el fondo sobre el cual gira toda la novela, la ironía que preside la vida de una persona convencida de que está viviendo lo que no le corresponde y, sin embargo, no hace nada por evitarlo; cree que una fuerza externa a él le convierte en víctima de un fraude del que no puede escapar, y asume ese error sin plantarle cara, sin intentar ser dueño de su propio destino. Tommy sí maneja el suyo, sabe lo que quiere desde el principio y a ello dedicará todos sus esfuerzos. Por eso, cuando consiga hacerse famoso y vea a su amigo en

³¹⁴ *Idem*, p. 183.

³¹⁵ *Idem*, p. 205.

lo más alto, creerá que todo va bien, que ambos están donde querían, de ahí la dedicatoria que le escribe a Diego en su último libro: *Parece que ahora el mazo viene bien barajado, ya no podemos gritar mal don apretando los puños ante los chicos de los veraneantes*³¹⁶.

Pero el símbolo se va a hacer realidad vivida por Diego cuando sea secuestrado. Su gente, la que no le perdona la traición de haberles abandonado, le abre los ojos y le hace entender la sinrazón de su vida, el espejismo en que ha estado inmerso, la realidad de Diego Bermúdez. Y lo hacen, cómo no, jugando al póker: reparten cinco cartas, pero a Diego sólo le tocan cuatro, lo que le hace mostrar su juego incompleto y pronunciar las famosas palabras: Mal don. Es entonces cuando, entre risas, sus secuestradores sentencian: *Al fin te das cuenta, ¿o creías que de pronto tu juego venía bien barajado...? Seguí en Mal don, Diego Bermúdez*³¹⁷. Ahora sólo queda que también Tommy sea consciente de lo ocurrido, y la muerte de su amigo es la que le hace reflexionar sobre la mentira que han vivido, una gran trampa del destino en la que habían caído por no aceptar con agrado sus orígenes. Cuando las cartas están marcadas o hay mal don, el mazo debe ser cambiado. Diego, Clara y Tommy habían construido su vida sobre el error de creer desde el principio que aquéllas no eran sus cartas, que estaban destinados a mucho más, despreciando lo que les deparaba su tierra y su gente³¹⁸.

³¹⁶ *Idem*, p. 214.

³¹⁷ *Idem*, p. 238.

³¹⁸ *Se creían elegidos y en realidad lo eran: habían nacido en uno de los últimos paraísos terrenales y en vez de extender con entusiasmo sus cartas de triunfo, habían gritado: ¡mal don! Idem*, pp. 262-263.

TEMPORALIZACIÓN

En cuanto a la temporalización en la novela, no encontramos a lo largo de ésta ningún indicador temporal explícito que nos permita situar la narración en un momento histórico concreto; sin embargo, aunque escasas, sí hay determinadas pistas que dan una idea de cuál puede ser ese tiempo espacial. Por una parte, una alusión a cierta apertura en las costumbres de la sociedad argentina en lo referente a la moda en el vestir: *Eran los primeros años en que las mujeres comenzaban a lucir su ombligo, tímidamente, pero aún no lo hacían las chicas de Mal don*³¹⁹; y en el peinado, ya que los modernos jóvenes que veranean en el pueblo llevan consigo las incipientes melenas que van a caracterizar los últimos años de la década de los 50: Diego también se va a dejar el pelo *un poco largo, no como ahora, pero aún así era una bofetada para el padre y una señal de rebeldía*³²⁰. Son tiempos, por tanto, de cambio, de provocación. Por otra parte, la admiración por la guerrilla que manifiestan estos jóvenes forasteros no hace sino incidir en esta característica que achacamos a dicha época. El pelo más largo al que hace alusión ese no como ahora que acabamos de citar, unido a la efervescencia política que deja entrever la actuación de la guerrilla mediante los continuos secuestros y atentados en las grandes ciudades, son las únicas marcas que nos sirven para entrever que la narración se encuentra inmersa en plena década de los 70.

En efecto, si comprobamos el tiempo de la ficción, podemos observar que el tiempo que dura la anécdota coincide con esos cálculos que acabamos de realizar. El transcurrir de

³¹⁹ *Iidem*, p. 77.

los años se sigue con facilidad a través del personaje de Diego, quien empieza contando su vida desde el momento de su nacimiento y su despertar a la realidad de Mal don, para terminar en la tercera parte con 32 años. El lector, entretanto, asiste a las diversas etapas de su vida: su niñez marcada por la presencia de los veraneantes y de las evidentes diferencias que observa con 6 ó 7 años; los 16 años de desesperante y voluntaria soledad; los 23, cuando sale de la Facultad con su título de abogado; su experiencia como padre de familia en pleno éxito antes de los 30 -*Han pasado siete años* desde que Vera se quedase embarazada y logran casarse; el mismo tiempo que tarda Tommy en publicar su nuevo libro-; y por fin, el momento en que es secuestrado y debe hacer frente a la muerte, con 32 años.

b) Comprensión valorativa

Mal don ve la luz en 1973, un año marcado por problemas políticos, económicos y sociales. El general Lanusse había reemplazado a Levingston en el gobierno dos años antes, para intentar aplacar el descontento de la población y las acciones de la guerrilla hasta las elecciones. En éstas, celebradas en marzo de 1973, triunfa la fórmula peronista y Perón regresa a Argentina, pero la situación económica fuerza el resurgir de las luchas obreras y los atentados por parte de la organización Montoneros, grupo armado en el que han confluído los guerrilleros peronistas.

³²⁰ *Idem*, p. 83.

En general, como hemos visto en el análisis de la novela, los sucesos que se relatan no pueden ser fechados. Como aproximación al pasado, sí contamos con algún dato como es la alusión al período de vacas *flacas* que vivió la población durante siete años. Si queremos buscar un correlato real, esos siete años podrían corresponder a los dos períodos presidenciales de Perón (1946-1955). Pero respecto a la actualidad que viven los chicos y después los hombres protagonistas, no hay nada que nos ayude a arriesgar, como no sea la presencia de la guerrilla, que se hace sentir no sólo por la cercanía de Diego -sobrino de un cabecilla guerrillero- al grupo, sino por la violencia que despliega en Buenos Aires a través de continuos atentados y secuestros. Es cierto que en esa guerrilla novelesca puede esconderse cualquier grupo revolucionario de cualquier país hispanoamericano, pero no hay que olvidar el interés que Silvina manifiesta siempre por tratar temas de la actualidad argentina en sus novelas. Por lo tanto, o bien es una ficcionalización de los *Montoneros*, o si a acaso la de los *Tupamaros* -Movimiento de Liberación Nacional que actúa en Uruguay a partir de 1963³²¹-, ya que **Mal don** le fue inspirada a la autora en Punta del Este (Uruguay).

El lugar donde transcurre parte de la acción, donde se crían los protagonistas y donde entran en contacto con el mundo de los veraneantes, que les provoca envidia, admiración y rencor, es el que da título a la novela. Pero **Mal don** nace tanto de la expresión que utilizan los jugadores de póker, como de un pueblo real que conoció Silvina durante unas vacaciones. En efecto, la misma autora cuenta que, al dejar su apartamento en

³²¹ Su nombre surge de la contracción de Tupac Amaru, héroe de la lucha revolucionaria de los indios de Perú contra el poder colonial, que fue ejecutado en Cuzco en 1872. El movimiento *Tupamaros* uruguayo es fundado por Raúl Sendic, antiguo jefe de las juventudes socialistas, tras el fracaso del partido socialista y la coalición de la extrema izquierda llamada *Unión Popular*. Se caracteriza por la lucha de guerrilla urbana.

Punta del Este -lugar que le sugirió su novela **Mañana digo basta**-, se mudó a una casa en Pinares, *donde conocí a los actores de Mal don. Se trata de Maldonado, pues allí viven los jardineros, las caseras, las empleadas domésticas. La diferencia de vida de los veraneantes con la gente del lugar me inspiró el nombre pues sin duda había maldón como en el juego*³²². Intentó ponerse en el lugar de esa gente que vivía todo el invierno contemplando las pertenencias de los veraneantes, guardadas hasta el verano en los armarios de unas casas vacías, cosas que tanto les costaba obtener a ellos o de las que carecían, y así surgió **Mal don**. Por eso la autora parece justificar o al menos entender el rencor que mueve a sus personajes, y esa simpatía se transmite al lector, que siente a Diego como un traidor a los ideales de la gente humilde y trabajadora de la que ha salido y de la que se ha olvidado. Y quizá también por eso el Gobierno militar uruguayo³²³ prohibió el libro, considerándolo subversivo.

En cualquier caso, no es la guerrilla el tema que preocupa a Silvina, sino el de la inexistencia de las clases sociales, aunque la acción de los grupos subversivos parezca ser el punto de interés al que pretende llegar la novela -o así lo ve, al menos, Óscar Hermes Villordo³²⁴-. Aquellos que tanto creyeron y sufrieron las desigualdades sociales, que tanto odiaron a los que eran más ricos y afortunados que ellos, van a comprobar que con esfuerzo y apoyo -no olvidemos que, mientras Tommy lo busca en sus amantes homosexuales,

³²² Bullrich, *Prólogo a Mis novelas escogidas* (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 12.

³²³ Se trata del gobierno del presidente Bordaberry, que se ve imposibilitado para reducir a los revolucionarios tupamaros, hasta que disuelve el Congreso y otorga plenos poderes al ejército en 1972, año en que las Fuerzas Armadas desmantelan casi enteramente la organización clandestina y arrestan a más de 2.000 de sus militantes.

³²⁴ *Vid:* Hermes Villordo, Óscar, *En defensa de lo humano*, **La Nación**, 23 septiembre, 1973, secc. 3ª, p. 4.

también Diego, aunque él no lo sepa, está siendo aupado por su gente-, se superan esas diferencias, caen las clases sociales y es posible convertirse en un privilegiado. Ésta es la parte positiva de la novela, el lado constructivo -como dice la autora- y la intención inicial, aunque es posible que inconscientemente *En verdad sin advertirlo estaba apoyando la rebeldía de los tupamaros*³²⁵. La prohibición de **Mal don** fue el resultado de esa, como poco, ambigüedad, mientras que la reacción del propio Movimiento de Liberación Nacional fue la de aceptar la presencia de Silvina en Maldonado, hasta que se le ocurrió organizar un cóctel a lo grande en el jardín, y sus invitados se encontraron numerosos destrozos en los coches: *En resumen, yo podía ir pero no hacer gala de veraneante frívola y acaso adinerada*³²⁶. Ciertamente, algo que no debería sorprenderla, después de la sensibilidad y la comprensión que había mostrado con la novela.

Pero la sociedad que se adivina en las páginas de **Mal don** no es sólo la que representan los personajes principales, sino también la de los veraneantes que viven en la capital durante el resto del año, quienes conforman una clase social elevada a la que conseguirán acceder los protagonistas. Los ricos, sobre todo los jóvenes, gustan de jugar a los revolucionarios³²⁷, se interesan por todo lo que huelga a clandestinidad, ya empiezan a lucir el pelo largo que es signo de rebeldía, así como determinadas formas de vestir igualmente chocantes respecto a lo tradicional. También muestran esa tendencia en el apoyo a las canciones de protesta, las que precisamente les ridiculizan y critican, acudiendo

³²⁵ Bullrich, *ibidem*.

³²⁶ *Idem*, p. 13.

³²⁷ (...) a los paladines del proletariado. Claro que sin privarse de sus motos, de sus autos, del dinero de bolsillo que les daban los padres. **Mal don**, p. 82.

a los locales en los que se toca ese tipo de música. Detrás de esas actitudes hay, en definitiva, una educación que además de incompleta es contradictoria, ya que *debíamos repudiar a nuestros hermanos guerrilleros, pero nos hacían recitar "Que es mi barco mi tesoro/ que es mi Dios la libertad (...)"*³²⁸ -no olvidemos la carga revolucionaria de esta famosa *Canción del pirata* en la sociedad española del siglo XIX, con Espronceda como uno de los abanderados del Romanticismo más liberal y progresista, en defensa de los marginados y perseguidos político-sociales.

Otro aspecto que deja entrever la novela respecto a la sociedad del momento es la imposibilidad de alcanzar puestos de importancia sin el respaldo de un grupo de poder. Porque, si bien se defiende la teoría de que, en esa especie de rueda de la fortuna que es la vida en Argentina y en general en los *países de aluvión*, no hay inmovilidad social, sino que hoy puedes subir y mañana caer, no es menos cierto que se insiste en la necesidad de buscar el apoyo de una *masonería*. Ya vimos cómo Tommy enumera una buena cantidad de ellas -los judíos, los negros, los católicos, los militares, los homosexuales-, a la que hay que sumar la de los revolucionarios, que es la que protege y ayuda a Diego sin que él lo sepa. Por lo tanto, ya no es tan sencilla y feliz la resolución del problema de las clases sociales. Además, con el final trágico de la novela, las reflexiones a las que éste conduce a los personajes parecen más bien encaminadas a sugerir, cuando no a proclamar abiertamente, que salir del puesto asignado por el destino no lleva a nada bueno, y que en la resignación y en la aceptación de lo que te ha concedido la vida es donde de verdad se encuentra la felicidad.

³²⁸ *Idem*, p. 128.

Un personaje social marginado que también tiene cabida en la novela es la mujer. Condenada a ejercer el rol asignado tradicionalmente, le resulta difícil escapar y ponerse a la altura del hombre en cuanto a la consideración que le debe la sociedad y la educación que recibe. Pero ésta es la imagen que corresponde sólo a la mujer de baja extracción social, ya que la mujer que vive en la capital estudia en la Universidad y se desarrolla profesionalmente. La llamada liberación de la mujer, sin embargo, se refleja en la novela no sólo en este sentido, sino también en la forma de vestir -las jóvenes lucen el ombligo- y sobre todo en el ámbito sexual. Pero en ese campo concreto, ni los supuestos avances obtenidos ni la forma de alcanzarlos son motivo de satisfacción para Silvina; al contrario, pues esa libertad sexual que la mujer exige como una forma más de igualdad de derechos ante el hombre parece consistir, en determinados ambientes, en acostarse con estudiantes pobres o, en general, acostarse con cualquiera. Con lo cual, es el hombre, en realidad, quien acaba ganando ante esa mal entendida liberación:

La liberación de la mujer (...) Empezaba y terminaba en la igualdad ante el derecho a las libertades sexuales, pedían más derechos que deberes y a los hombres, aunque parezca mentira, este estado de cosas les convenía. ¿Qué ganaban? Acostarse con cuanta chica bonita se les antojaba (...) ¿Qué perdían? Nada, dado que todos sabemos que la hija, la madre, la hermana y la mujer son excepciones, nunca harían tal cosa, son frías, vírgenes (...)³²⁹.

Este tema, lo encontramos igualmente en **Te acordarás de Taormina**, en la que la liberación de la mujer aparece reiteradas veces como una farsa. Y es que a Silvina, tan luchadora y preocupada por toda cuestión relacionada con los problemas de su sexo, le

³²⁹ *Idem*, p. 61.

duele que algo tan fundamental como una liberación pueda cifrarse en esa falsa emancipación.

4. CONCLUSIONES PARCIALES

Analizadas las dos novelas que hemos propuesto como representativas para observar la visión de Silvina Bullrich respecto a la sociedad argentina, debemos concluir ahora con un resumen de los puntos que ambas tienen en común o que resulten más sobresalientes individualmente.

- Los dos textos se centran en las clases sociales como tema principal: en **Los burgueses**, es la clase media en la que se ha convertido la antigua aristocracia tras un proceso de decadencia espiritual y pecuniaria; en **Mal don**, se trata de la clase desheredada que consigue remontar en la pirámide social hasta acomodarse en la clase media o media-alta.

- El interés social que Silvina muestra en casi toda su producción literaria se agudiza en estas dos novelas, con una intensificación de la crítica que, sin embargo, tiene distintos matices en cada una: si en **Los burgueses** se advierte un cambio, desde la actitud constructiva de anteriores novelas al pesimismo o la desilusión respecto a la naturaleza del país y su futuro, en **Mal don** encontramos cierto optimismo por cuanto pretende demostrar que la lucha de clases no existe y, por lo tanto, los más desfavorecidos tienen posibilidades de aspirar al ascenso social.

- La inclinación a la denuncia es común a ambas novelas, si bien no coinciden plenamente en el objeto de su crítica. En **Los burgueses**, la clase media, la sociedad

burguesa, se caracteriza por su obsesión por el dinero (tema de la herencia), el afán por figurar, los prejuicios (tema del divorcio), la hipocresía, el mal gusto, el desinterés por la cultura y el rechazo a la verdad. Frente al burgués, el no burgués cuenta con una aristocracia espiritual que puede cifrarse en la vocación o en el amor, ya que ambos estados suponen una entrega a algo o alguien ajeno a uno mismo. En **Mal don**, la mirada crítica se posa en dos ámbitos sociales: el de los obreros que condenan la vida acomodada de los ricos y defienden a los desfavorecidos, pero no sacrifican sus propias comodidades e intereses; y el de los pudientes, la clase media que juega a ser revolucionaria -los jóvenes hippies, la atracción por la guerrilla-, y no profundiza en el objeto de su interés, que no pasa de ser un mero entretenimiento.

- Ambas novelas pueden, por otra parte, ser consideradas *revolucionarias*. El hecho de que **Los burgueses** ataque al sector social al que pertenece la autora, la convierte en un texto atrevido e inesperado. **Mal don**, prohibida -como ya hemos apuntado- por el Gobierno militar uruguayo, incide en la problemática de los grupos subversivos con cierto fondo de comprensión y simpatía. Por otro lado, considerado el contenido central de esta novela, su teoría de la inexistencia de la lucha de clases, no creemos que se trate de un texto tan *revolucionario* como podría parecer en un principio. Es sólo la envoltura, ya que en realidad esa movilidad social, aunque sí puede conseguirse, acaba pagándose demasiado cara.

- Por último, apuntar la novedad y la originalidad que supone **Los burgueses** respecto a los procedimientos narrativos utilizados, que conjugan tradición y modernidad, y de los cuales destacamos el intento de poner en práctica la novela antirrepresentativa que

postulaba el *Nouveau Roman* o Escuela objetiva. Una forma de captar la esencia de esa realidad social que Silvina pretendía criticar.

XI. LA MUJER EN LA SOCIEDAD ARGENTINA. DE LA OPRESIÓN Y LA LIBERACIÓN FEMENINAS

Tres novelas nos servirán de ejemplo para mostrar el interés de la autora bonaerense por el tema de la mujer y su situación social. En realidad -como vamos viendo- es una cuestión tratada prácticamente en toda su obra, aunque no con tanta profundidad. Hemos elegido **Te acordarás de Taormina** (1975) como la más representativa, si bien la imagen que en ella se nos ofrece será completada con un análisis menos exhaustivo de otras dos novelas: **Bodas de cristal** (1951) -junto con **Los burgueses**, su novela más conocida y aplaudida- y **Mañana digo basta** (1968). Cada una de ellas se centra en una parcela del conflicto femenino: la primera, en la oposición entre la mujer tradicional y la mujer moderna; la segunda, en la experiencia matrimonial; y la última, en la problemática de la mujer que empieza a declinar.

1. *TE ACORDARÁS DE TAORMINA*

*(...) aquí soy la voz de muchas mujeres,
de una generación.*

SILVINA BULLRICH

1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Una anciana dirige un largo escrito a su hija Vera, en el cual repasa lo que ha sido la vida de ésta, escritora famosa, a la que juzga, desdeña y reprocha su condición de mujer. El tema es la mujer contemporánea en sus dos vertientes, la tradicional y la moderna, y se desarrolla a través de dos muestras de ese modo de ser, representadas por los personajes protagonistas, dos personajes femeninos de ideas en principio contrapuestas y trayectorias vitales acordes a éstas.

Encerrada en Taormina, la vieja casona en la que ha transcurrido toda su vida, Dorotea ha asistido a los grandes y para ella inexplicables cambios protagonizados por la mujer en general y por su hija Vera en particular, quien es la mejor muestra de hasta dónde puede llegar una mujer y ejemplo que, por tanto, desautoriza toda su concepción del universo femenino, concepción por la que ha regido y en la que ha basado esa vida que se le va escapando entre recuerdos y achaques.

La comparación -inevitable- que se establece entre ambos tipos de mujer se centra en varios campos, pero puede reducirse a dos fundamentales: la educación y el hogar. La anciana recuerda que en sus tiempos las casadas *éramos las hembras, las que paríamos y cuidábamos de la casa, de los hijos, de los enfermos, de la servidumbre*³³⁰, mientras que el mundo de los hombres era la calle. En cuanto a la educación, de la mujer sólo se esperaba poder casarla, preferiblemente bien, pero cualquier cosa con tal de que no se quedase solterona. Por eso a Dorotea le sublevó el descubrimiento, por parte de su marido, de que sus hijas eran inteligentes; también ella lo era y *había sofocado esa cualidad*, porque una mujer no necesita saber nada, sólo manejar la casa, tener hijos, ser la mujer de un hombre. En su opinión, el estudio es una *trampa mortal*, de ahí que permitiera a Vera faltar al colegio y acabara interrumpiendo su instrucción cuando consideró que ya sabía bastante. El interés de la niña por la cultura resultaba peligroso y poco femenino; sin embargo, dejarla desarmada frente a la sociedad suponía ir amaestrándola, obligarla a comportarse como una mujer: es decir, a depender del hombre.

Pero las cosas no van a resolverse como ella tenía previsto. Vera consigue desarrollar su vocación por la cultura y, en especial, por la literatura, y llega a hacerse un sitio en el mundo de las letras. Es una mujer moderna, con todas las consecuencias: junto a los derechos conquistados, los deberes adquiridos; junto al éxito y la fama, y los periodistas y la televisión y las conferencias, las envidias de los colegas, las zancadillas, la soledad, los reproches de los hijos. Por eso, la madre se pregunta si no será que se habla tanto de

³³⁰ **Te acordarás de Taormina**, Buenos Aires, Emecé Editores, 1975, p. 14.

Marylin Monroe porque es el símbolo de esa generación que presenta su faz bella y triunfante ante el mundo, pero cuyo maquillaje se resquebraja fuera de escena.

Trabajar dentro y fuera de casa, ser el blanco de la publicidad de multitud de revistas -con sus consejos ridículos y sus recetas de cocina imposibles-, y poder festejar un Año Internacional de la Mujer parecen ser, en realidad, los únicos y pobres logros que diferencian a madre e hija. *¿Y para eso hicieron tanto escombros?*, preguntará Dorotea con ironía. Las ventajas, en efecto, no son muy evidentes. Porque las verdaderas conquistas aún están en el aire³³¹. Mientras las desventajas inherentes al ser femenino siguen ahí, irreparables, como la menstruación, el miedo al embarazo, la menopausia... y la envidia que el éxito ajeno despierta en las demás mujeres. Porque *¿qué es una mujer?* Su respuesta es la siguiente:

*Una persona que habla incesantemente de la discriminación cuando sabe perfectamente que la verdadera discriminación no es del hombre hacia la mujer sino de la mujer hacia otra mujer. A los hombres no les mortifica que triunfen. A las mujeres las vuelve locas de ira*³³².

Es el punto de vista de una mujer que no puede entender por qué y cómo han cambiado tanto las cosas. Lo que sí tiene claro es que, en realidad, lo que se pretendía con la denominada liberación de la mujer era poder vivir el amor igual que un hombre -un claro ejemplo es su propia hija, con la cantidad de amantes que ha tenido-, y lo que ha logrado es cargarla con un fardo de obligaciones y deberes sin los cuales sería mucho más feliz.

³³¹ Dorotea pregunta, por ejemplo: *Dime, ¿este año (...) Preferirán todas las compañías de aviación civil tomar pilotos mujeres (...)? ¿Habrá muchas mujeres Jefes de Estado? (...) ¿No se le dirá nunca más a un chico varón: "Los hombres no lloran, parecés una mujercita", en tono despectivo?* *Idem*, p. 151.

³³² *Idem*, p. 145.

La voz de Vera, que nos había llegado reproducida por su madre en varias ocasiones, tiene oportunidad de hacerse escuchar directamente -sin deformaciones-, como narradora, hacia el final de la novela. La anciana, enferma e impedida para hablar, la llama a su lado y le entrega ese manuscrito cuya función es obtener una respuesta a la pregunta que la acosa: quién tuvo razón. En las últimas líneas del texto, la madre insiste en su NO a la condición femenina, negando hasta el fin que se enorgullezca de su hija. Vera, sin embargo, leída la larga carta a ella dirigida, toma la palabra como narrador y comienza su defensa y su exposición, enarbolando el SÍ que ha llenado toda su vida. Desde el sí que dio a la maternidad y al amor, a su juventud y a su madurez, al trabajo y a las responsabilidades, hasta su condición de mujer, contra la cual, como su madre, se rebeló; rebelión que transforma en positiva afirmación gracias al amor: *Por amor al hombre le digo sí a la mujer porque es la única manera de formar una pareja*³³³.

La postura de Vera es, en todo momento, conciliadora, no pretende imponerse sino que duda y deja abierto un interrogante -cuánto significa de verdad la mujer para el hombre- que sólo podría aclararse si fuese posible vivir también como hombre. Ante la imposibilidad de conocer la respuesta, únicamente puede confesar que, como su madre, siempre ha creído más en el hombre que en la mujer. Por tanto, no hay verdadero alejamiento entre ambas, y ni siquiera el feminismo puede separarlas porque no hay que tomarlo demasiado en serio; simplemente, la mujer se ve obligada por las circunstancias y a veces como en su caso, por la vocación, a actuar como lo hace.

³³³ *Idem*, p. 243.

Y para rematar esa unión entre madre e hija, entre la mujer que encarna un pasado cada vez más lejano -y que con su propia muerte desaparecerá un poco más-, y la viva imagen y ejemplo de la mujer actual; como unión final y absoluta entre ambas, la evocación de Taormina..

Más que personajes secundarios, encontramos en esta novela personajes aludidos. Uno de ellos es Javier, con quien se casa Vera empujada en cierto modo por su madre; Dorotea pide perdón por la parte de culpa que tuvo en la realización de ese matrimonio -la reputación de su hija estaba en juego, temían que estuviera a punto de perder la virginidad-. De todos modos, Vera no está obligada a casarse -sólo recibe el consejo positivo de su madre-, a ella también le interesa esa unión, ya que casarse y tener un hijo es parte de su plan de vida. El hijo de ambos, Javierito, es otro de los personajes que contribuye a la caracterización de Vera, ya desde su nacimiento. El parto constituye una experiencia negativa que la protagonista no deseará repetir; había que pasar por ello, porque según Vera: "*(...) toda mujer debe tener un hijo al menos, para que las que no saben sino parir no puedan mirarla desde lo alto de su superioridad de ser madres (...)*"³³⁴. El niño será educado, tras el divorcio de la pareja, por la madre y de un modo estricto, severo, sin concesiones al sentimentalismo, por lo cual Javier, ya de mayor, mantendrá con ella una relación poco afectiva.

³³⁴ *Idem*, p. 36.

De los numerosos amantes de Vera³³⁵, algunos son más importantes que otros en su vida: Rodrigo, Marcos, Facundo... Máximo murió a los diez meses de haberse casado con ella, de un ataque al corazón. De Conrado se enamoró en Taormina, y fue un amor a primera vista por parte de ambos; vivieron juntos dos años, hasta que él empezó a echar de menos a sus hijos y regresó a su casa. Vera no supo retenerle por no abandonar su papel de mujer independiente y liberada. Y llega un momento en que decide centrarse en su trabajo, dejar a un lado el amor: envejecer. Es así como se consigue la auténtica fortaleza, la que ella siempre ha intentado desplegar ante los medios de comunicación, que la creen egoísta, inalterable, incommovible; a su madre no puede engañarla, la anciana es capaz de leer la verdad de su hija tras todos sus gestos y palabras: *te diré un secreto, nadie, hombre o mujer para quien el amor sea el eje de su vida, podrá ser verdaderamente fuerte*³³⁶.

Un personaje aludido también es Genoveva, a ella se refiere Dorotea en varias ocasiones a lo largo del texto. Esta mujer, que se suicida en la soledad y el anonimato -apartada de la familia para evitar que se convirtiese en un mal ejemplo para sus sobrinas-, fue la causa del distanciamiento entre madre e hija cuando ésta se enteró de que era su tía. Precisamente para aclarar que no tuvo culpa de esa muerte, escribe Dorotea estas páginas a Vera, además de para intentar poner en orden los pensamientos rumiados durante una década, apoyándose en la vida de su hija.

³³⁵ Dorotea llega a explicarse este hecho: *¿Te pesaba la castidad o la falta de ternura? Las dos cosas. Necesitabas un contacto, una piel y por encima de todo alguien que viviera para ti y alguien para quien vivir. Necesitabas formar una pareja; eres esencialmente la mitad de una pareja, no una persona total. Idem, p. 48.*

³³⁶ *Idem, p. 185.*

Por último, hacer mención de otro personaje femenino, Mónica, nieta de la anciana. Esta joven, casada y con dos niños, es la demostración de que la mujer *tradicional* no tiene por qué pertenecer necesariamente a una generación anterior. La forma de pensar de Mónica coincide más con la de su abuela que con la de su tía Vera; sopesados los pros y los contras de la liberación femenina, de la concepción de la mujer independiente y capaz de todo como el hombre, este personaje ha decidido adoptar la postura de la mujer de su casa, la madre perfecta, la esposa a la que hay que cuidar. Para Mónica es mucho mejor que su marido crea que ni siquiera sabe conducir, así se encarga él: *Cuantas menos cosas me crea capaz de hacer, más me protegerá (...). La lucha hoy es muy dura, abuela, y si un hombre cree que su mujer puede compartirla se debilita, se afemina (...)*³³⁷. Es el modo de asegurarse la presencia y la preocupación continua de su marido, hacerle sentir insustituible, necesario. Sorprendentemente -y aunque Dorotea lo niegue-, la actitud de Mónica pone de manifiesto que su abuela no piensa de un modo tan distinto a Vera y que, de hecho, *Si usted perteneciera a su generación sería como ella*³³⁸.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

La novela aparece estructurada en treinta bloques narrativos señalados por hiatos editoriales. Tan sólo los tres últimos cuentan con Vera como narrador.

³³⁷ *Idem*, p. 162.

³³⁸ *Idem*, p. 161.

Atendiendo a los contenidos, agruparíamos el total de bloques en cuatro partes: en la primera (1-10), Dorotea repasa el matrimonio de su hija con Javier, el fracaso de esta unión y los amantes que le siguen; en la segunda (11-21), la anciana se detiene en la infancia de Vera, su adolescencia y su éxito como escritora, lo cual le lleva a enlazar con numerosas reflexiones en torno a la mujer en general, su situación en la sociedad y los supuestos avances obtenidos en su lucha por la igualdad; la tercera parte (22-27) se centra en las conclusiones a las que llega Dorotea respecto a la mujer y más concretamente sobre Vera, momentos en los que la anciana empieza a manifestar dificultades para escribir con regularidad a causa de su enfermedad, por lo cual pide a sus hijas que llamen a aquélla, que se encuentra en Taormina; en los bloques 28-30, tras haber leído las páginas escritas por su madre, Vera expresa, a su vez, sus propias conclusiones, afirmando a pesar de todo su condición femenina.

Te acordarás de Taormina es el título de esta novela de reproches, nostalgia, recuerdos. La ciudad de Sicilia -lugar en el que Vera se enamoró de uno de los hombres más importantes de su vida- da nombre a la casa donde la escritora nació, en el barrio de Belgrano, donde ha transcurrido toda la vida de Dorotea y desde donde escribe su manuscrito. Físicamente, por tanto, es el caserón en que se desliza el tiempo que le queda de vida a la anciana señora anclada en el pasado; una finca muy vieja ya, semiderruida –como las ideas de su dueña-. Pero por encima de todo Taormina es un símbolo, y a ambos significados se refiere Dorotea:

*(...) sé que así como yo te recuerdo, tú a menudo pensarás en mí y sobre todo te acordarás de Taormina. Fuiste feliz aquí. Nunca más volviste a conocer esa dicha basada sobre días aparentemente monótonos (...)*³³⁹.

Vera, a su vez, reconoce que el aviso de su madre *-hagas lo que hagas te acordarás de Taormina-*, repetido en cada discusión, tras cada reproche o antes de cada viaje, se ha cumplido. Taormina significa lo que en esa casa se vivió en familia: la infancia, el amor, la solidaridad, un pasado limpio de preocupaciones, *todo lo que parecía incommovible* y ya es irrecuperable. Taormina es el impulso que ha regido los actos de Vera: orgullo, dignidad, sacrificio, orden... Incluso llega a sugerir que dejó a Conrado por acordarse precisamente de Taormina, por no destruir el hogar de su amante, ya que para ella había sido y era tan importante el suyo. Ese pasado, esa casa, el cariño a su familia, han condicionado sus actos, su vida: *Pero madre, ¿no te das cuenta de que toda mi vida no es más que un cántico a mi casa, a la tibieza de tus brazos, a los ojos serenos de mi padre, al relente del jardín (...)*?³⁴⁰ Y añadido a todo ello, y por encima de cualquier otra cosa -aunque lo señale en último lugar-, Taormina representa una época fundamental para Vera, el momento en que, sintiéndose culpable por no haber nacido hombre, decidió que dedicaría su vida a hacer tanto o más de lo que el hijo varón deseado y no nacido hubiera hecho.

La sonrisa final de la madre y el gesto de tomar la mano de Vera refuerza en el lector la sensación que había provocado el parlamento-confesión de ésta: también ella, en el fondo, se ha sentido siempre inferior al hombre. Toda su vida no es sino la confirmación de ese sentimiento inculcado desde su infancia. Y contra ello no se puede luchar. Por eso,

³³⁹ *Idem*, p. 126.

³⁴⁰ *Idem*, p. 253.

la novela concluye con una frase en futuro: *Me acordaré de Taormina* supone que nada ha cambiado, que de ese recuerdo Vera va a seguir extrayendo fuerzas para continuar triunfando, pero siempre con la soterrada amargura de quien sabe que sus actos tienen como fin demostrar a los demás -y lo que es más triste, a sí misma- que vale tanto como un hombre.

PROCEDIMIENTOS EXPRESIVOS

En el apartado dedicado a los procedimientos expresivos, sólo podemos apuntar la ausencia del voseo. Y la apuntamos, porque la narradora hace referencia a ello para resaltar la corrección de su lenguaje. En efecto, Dorotea no emplea esta forma típica del habla argentina, ni siquiera el verbo acentuado aunque sin el vos. Así lo manifiesta en uno de los bloques narrativos, al hilo de una frase de Vera recogida en el anterior, en la que le acusa de haber matado a Genoveva: "*vos la mataste*". A continuación, Dorotea se apresura a aclarar que ella nunca utiliza esa expresión, nada usual en su época, al menos entre la gente de cierta cultura -*Decíamos "tú" como cualquier persona civilizada*³⁴¹-, y que en su casa no se dijo nunca. Otra cosa es que entienda que su hija emplee los modismos en sus novelas, a fin de dotar de verosimilitud a sus personajes.

³⁴¹ *Idem*, p. 76.

MODALIZACIÓN

La modalización en primera persona es la utilizada en **Te acordarás de Taormina**. El personaje y el narrador se identificarían en un yo protagonista que cuenta una historia en la que él es el eje. Ahora bien, el auténtico eje de la narración resulta ser la hija de la narradora, Vera, por lo que podría discutirse si se trata de un yo central o de un yo testigo. En efecto, Dorotea es testigo -presencial a veces, otras en la distancia- de la vida de Vera, y sobre ella versan sus reflexiones y recuerdos. Sin embargo, como narrador no renuncia a la omnisciencia ni a la ubicuidad, no actúa como simple observador, a lo que habríamos de añadir que su propia vida se encuentra demasiado implicada en la de su hija como para que no podamos considerarla, igualmente, eje del relato. En el vigésimo octavo bloque narrativo, Vera sustituye a su madre como narrador, pero la modalización sigue siendo en primera persona y como yo protagonista.

En cuanto al punto de vista, se trata de una focalización interna fija, ya que a lo largo de todo el texto el personaje de Dorotea actúa, desde su posición de narrador, como catalizador de lo que se relata, matizando, corrigiendo y reflexionando al respecto cuando lo considera oportuno, que es continuamente. Incluso cuando parece dar paso a otro punto de vista, el de Vera -con el uso del estilo indirecto libre-, éste se ve siempre marcado por la visión del narrador. El subjetivismo es, por tanto, constante en el planteamiento de la historia, no hay contraste de perspectivas hasta que por fin, con la introducción ya señalada de la voz de Vera, conocemos la verdadera opinión de ésta, su versión de los hechos. En realidad, toda su vida nos ha llegado a través de Dorotea, y su breve intervención no puede anular todo lo narrado anteriormente; lo que sí logra es añadir una visión y unas

conclusiones personales que difieren de las manifestadas por el narrador en su unilateral parlamento.

Ambos narradores son, así, homodiegéticos y autodiegéticos, lo que otorga al texto un carácter intimista, potenciado por el tono reflexivo que lo preside. En el caso de Dorotea, su función como narradora no es únicamente narrativa, aunque sí es la predominante: encontramos alguna ocasión en que tiene también una función de rección; es decir, hay pasajes en los que podemos hablar de metatextualidad. Se trata de reflexiones o comentarios de la narradora respecto a la forma en que está contando los acontecimientos, dejando en ese momento la acción en un segundo plano³⁴². Por supuesto, es evidente también la función testimonial que ya hemos apuntado al señalar que el narrador no se limita a relatar unos sucesos determinados, sino que subraya su particular forma de concebirlos.

Respecto a la relación entre narrador y destinatario, pone de manifiesto que existe, asimismo, una función de comunicación. En este caso, el narrador, que es explícito -el personaje de Dorotea-, tiene como destinatario específico de la narración a Vera. Y ésta, a su vez, cuando asume el papel de narradora, cuenta con su madre como narratario. Sobre este procedimiento se basa, por tanto, toda la novela, de modo que son continuas las muestras de la función comunicativa entre narrador y narratario, incluso en forma de interpelaciones, como si se tratara de iniciar un diálogo, y de interrogaciones retóricas: *Llegaron... ¿pero adónde llegaron?... ¿A esto? Discúlpame, no sabes a qué me refiero*

³⁴² El ejemplo más claro es el siguiente: *No quisiera morir sin llegar al final de mis deducciones, pero me cuesta tanto escribir. Es un trabajo arduo, lento, solitario. ¡Cómo te comprendo ahora! (...) ¡Cómo cansa!*

cuando digo: ¿a esto? Es que me parece que te inclinas sobre mi hombro y lees lo que estoy leyendo³⁴³. De hecho, esta especie de largo monólogo que constituye el manuscrito es sentido por la narradora como un diálogo con su hija, porque la conoce tan bien que sabe perfectamente cuáles serían sus respuestas a las preguntas que formula.

Por último, señalar los procedimientos que emplea el narrador para recoger las palabras de los personajes (distancia). Además del discurso directo dramatizado que encontramos en las conversaciones de Dorotea con Vera, con el doctor Gomara o con su nieta Mónica -incluso llega a reproducir varios diálogos en los que no está presente, sino que se los han contado, como es el caso de una entrevista a Vera en televisión o el mantenido entre la misma y Conrado en su primera noche de amor-, a través de los diálogos introducidos por guiones, hace también uso muy frecuente de estilo directo marcado con comillas; así ocurre, por ejemplo, cuando relata cómo era su hija en las clases, la impaciencia de la maestra ante la falta de interés de la niña por las cuestiones de geografía y de geometría. En este mismo párrafo, además, la narradora lo alterna con el estilo directo no marcado, utilizado en muy escasas ocasiones:

La maestra no había pensado en esa pregunta. Contestaba secamente: porque uno es el Atlántico, el otro es el Pacífico, otro el Mediterráneo (...). "Ya lo sé pero ¿por qué?" "¿Cómo por qué? -gritaba con ganas de abofetearte-, porque es así... porque están en distintas latitudes. "¿Qué quiere decir latitudes?"³⁴⁴

Otros procedimientos citativos a los que recurre la narradora son el estilo indirecto, muy frecuente y que, como suele ser habitual, se utiliza para introducir historias que

Qué pocas páginas se llenan por mes! Y qué extraño oficio ese que no da respiro ni un día ni una hora, para el cual no hay domingos ni noche ni mañana, que ha de perseguirte hasta en tus sueños (...). Idem, p. 207.

³⁴³ *Idem*, p. 98.

enriquecen el relato general, además de subrayar la presencia del narrador como mediador o transmisor de los hechos, sin que se comprometa con lo que relata; y el estilo indirecto libre, recurso menos frecuente en esta novela, quizá porque supone una ambigüedad narrativa -el narrador considera como propia la secuencia emitida o pensada por el personaje- que no interesa a Dorotea. Un ejemplo paradójico, en este sentido, sería el siguiente: *Qué alivio estar desnuda en vez de arrastrar un vestido de etiqueta; balbucear y suspirar en vez de contestar solemnes tonterías; sentir esa única realidad ú un cuerpo querido y deseado (...)*³⁴⁵. Quizá es que inconscientemente la narradora se identifica con la forma de pensar y de sentir de su hija, o no quiere reconocerlo pero su expresión acaba delatándola.

TEMPORALIZACIÓN

Centrándonos ya en la temporalización, es ésta predominantemente íntima; es decir, el tiempo está sometido a la perspectiva del personaje que narra, pero también es anacrónica retrospectiva, ya que casi todo el relato se basa en hechos del pasado, al recorrer desde la infancia al presente los acontecimientos más relevantes de la vida de su hija. Escasos indicadores temporales explícitos nos ayudan a situar el tiempo espacial o el momento histórico en que se desarrolla la acción. Hay una referencia explícita al año, durante la conversación de Dorotea con su nieta: *sólo me sorprende que una mujer de 1975*

³⁴⁴ *Idem*, p. 83.

³⁴⁵ *Idem*, p. 141.

*no sepa conducir un automóvil*³⁴⁶; la cual se completa tan sólo con la mención de que se está celebrando el Año Internacional de la Mujer. En cuanto al tiempo de la ficción, la anécdota, que se respondería con el tiempo que lleva Dorotea escribiendo, dura más de dos años, aunque no podemos fijar cuánto. La anciana va dejando señales temporales diseminadas por el texto: *Yo empecé a escribirte esta extensa carta hace alrededor de dos años*, tiempo al que hay que añadir una cantidad no determinada de días: *Dejé de escribirte durante varios días, Estuve nuevamente enferma y tuve tantos disgustos que dejé de escribirte durante unas semanas*³⁴⁷, y la llegada de Vera que acude a la petición formulada por su madre *anoche*.

Dorotea dirige a su hija un discurso que parte del empleo del presente de indicativo, pero dando paso continuamente a las formas verbales de pasado, tanto el pretérito imperfecto -para la rememoración de hechos y la reproducción de pensamientos en un tono más lírico- como el indefinido -para desarrollar o señalar acontecimientos más concretos y puntuales-, con los cuales expone o resume una vida que abarca casi cincuenta años. El tiempo del relato y el tiempo de la historia, por lo tanto, no coinciden, ya que como hemos apuntado el discurso dura aproximadamente dos años, mientras que la historia recoge la vida de Vera desde su infancia hasta el presente. Así, la mayoría de las analepsis son externas, pues su alcance nos conduce a un punto anterior al comienzo del relato primario. Hay, sin embargo, alguna que otra analepsis interna, como es el caso de la visita de Mónica a Dorotea o la del doctor Gomara.

³⁴⁶ *Idem*, p. 160.

³⁴⁷ *Idem*, p. 209, 41 y 226, respectivamente.

En lo referente a la correspondencia entre la duración de los acontecimientos en la historia y su extensión en el discurso narrativo, la diferencia es muy grande y ello se consigue mediante los movimientos de aceleración. El ritmo viene dado por el uso predominante del sumario, con el cual se consigue una progresión rápida de la historia, expresada ésta en pocas líneas. Las escenas y, por tanto, la simultaneidad temporal son escasas -no abundan los diálogos-, y lo mismo sucede con el empleo de la pausa, al no prodigarse las descripciones de ningún tipo. Así pues, apenas hay detenciones en el ritmo del relato -sólo las digresiones reflexivas, mayoritariamente ideológicas, que la narradora intercala con cierta frecuencia para mostrar su interpretación de los acontecimientos-, mientras que sí es evidente la presencia de numerosas elipsis indeterminadas e implícitas, que contribuyen a aumentar el desfase entre el tiempo de la historia y el del relato.

ESPACIALIZACIÓN

Por último, el espacio novelístico es tanto cerrado como psicológico. Cerrado, como lugar físico en que transcurre la acción del relato primario, el acto de la escritura por parte de la anciana Dorotea; psicológico, porque la mayoría de los acontecimientos que se relatan tienen lugar a través de la rememoración, en la memoria de la narradora, que los plasma en el papel junto con sus propias reflexiones. Indudablemente es Taormina, en un caso y en otro, el espacio que se erige en protagonista principal al lado de las dos mujeres. Se trata - como ya hemos apuntado al comentar el título de la novela- de la vieja casa donde vive Dorotea y símbolo, al mismo tiempo, de toda una época, del pasado de Vera y de su familia; de modo que la anciana narra desde la Taormina física del presente y desde la

Taormina que ya no existe más que en el recuerdo, un tiempo pasado que no sólo ella echa en falta, sino que también guía los actos y los pensamientos de su hija.

1.2. Comprensión valorativa

Para realizar la lectura hermenéutica de esta novela forzosamente hay que acudir a la biografía de la autora, ya que, si hacemos caso a sus palabras, *En los dos estoy yo, está mi vida*³⁴⁸. Se está refiriendo a **Los pasajeros del jardín** y a **Te acordarás de Taormina**, sus dos novelas más autobiográficas. En 1975, año de publicación de esta obra, Silvina es ya una de las escritoras argentinas más famosas y leídas del país, pero hay mucho rechazo hacia ella entre la crítica y los propios escritores, por lo cual parece sentirse impulsada a ofrecer una justificación de su éxito, una especie de confesión en la que explicar cómo ha llegado hasta donde está. Por eso, *Te acordarás de Taormina es una extraña mezcla de novela confesional y de denuncia*³⁴⁹. Y es denuncia no sólo desde el punto de vista de una escritora concreta llamada Silvina Bullrich, que se defiende como persona y como profesional de la literatura -se defiende de que la consideren agresiva, de que se la critique por sus tendencias políticas (franquistas) en la adolescencia, de que se la acuse de mala escritora y de pesetera, por querer cobrar bien su trabajo, de que unos la ataquen por ser feminista y otros por no serlo-, sino que lo es también como novela cuyas protagonistas son dos mujeres antagónicas, la mujer tradicional y la mujer moderna frente a frente, de manera

³⁴⁸ Bullrich, *Prólogo a Mis novelas escogidas* (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 13.

³⁴⁹ *Ibidem.*

que se asiste a la evolución del papel de la mujer en la sociedad argentina a lo largo de varias décadas.

Toda la novela es un recorrido por la vida real de Silvina Bullrich, desde la desilusión de sus padres cuando nació y comprobaron que no era el niño que esperaban -lo que la marca en el sentido de desear ser un hombre-, pasando por una adolescencia de gran actividad literaria, superando el desdén general de su familia ante dicha afición, sus experiencias en el colegio como mala estudiante, sus amores, su matrimonio y su hijo, la llegada de la fama y la imagen que ofrece a los medios de comunicación, e incluso el difícil episodio familiar de una tía divorciada, rechazada por ser un mal ejemplo, a la que mantienen oculta y que acaba suicidándose. Toda su vida está recogida en las páginas de esta novela, y Taormina, la ciudad de Sicilia en que Conrado y Vera se conocen y se enamoran, es el trasunto de París, donde Silvina conoció a su segundo marido, el hombre al que más amó, Marcelo. En todo caso, ella misma estuvo también en Taormina, en 1962, y le pareció uno de los lugares más bonitos del mundo.

Pero dejando a un lado lo estrictamente autobiográfico, vamos a centrarnos en la denuncia social que se respira en **Te acordarás de Taormina**. La visión que de la mujer argentina se ofrece en la novela es doble: por un lado, la de las mujeres nacidas a principios de siglo o a finales del XIX, que lógicamente han recibido una educación acorde a la mentalidad de la época, arrastran esa educación tradicional y machista, prolongándola durante su vida y con serias dificultades para modificar su pensamiento y costumbres. Ésta es la visión que ofrece la anciana madre de Vera, personaje tras el cual se esconde la madre de Silvina Bullrich. Por otro lado, la visión de las mujeres que han nacido en el seno de familias tradicionales, ya avanzado el siglo XX, que sufren durante su infancia y

adolescencia las consecuencias de la educación de sus mayores en cuanto a las restricciones, sobre todo de tipo cultural y profesional, que aquélla supone, y ante las cuales pueden reaccionar de dos maneras: aceptando la educación recibida, el rol de mujer que la limita a la vida familiar, o rompiendo con los papeles establecidos para ampliar el campo de acción a todos los ámbitos que antes le estaban vedados. Esta segunda visión y experiencia es la de la propia Vera y la de Silvina Bullrich, que optan por enfrentarse con esfuerzo y valentía al *mundo de los hombres* para formar parte de él.

Esta oposición entre dos tipos de mujeres, enfrentados por mantener diferentes concepciones sobre el lugar que deben ocupar y sobre la conveniencia o no de la independencia respecto al hombre, aparece dibujada ya en un cuento incluido en las **Historias inmorales** (1965). *La abnegación* plantea una situación que, desde el punto de vista de la mujer moderna y emancipada, nos resulta injusta e injustificada: la protagonista es una mujer independiente -trabaja en Aerolíneas-, pero al mismo tiempo se esfuerza en comportarse como la perfecta mujercita del hogar porque así la ha educado su madre. Sin embargo, este modo de vida no va a resultar el más adecuado, ya que su hombre la abandonará por una típica mujer *a la antigua* que se enorgullece de serlo: dependiente por completo del varón, y no sólo económicamente sino en todos los aspectos de la vida. Ésta parece ser la mujer que prefieren los hombres, débil y necesitada de protección, como también muestran los personajes de **Te acordarás de Taormina**.

Los derechos políticos de la mujer no se establecen en Argentina hasta 1947, bajo el mandato de Perón, y no va a poder ejercer su derecho al sufragio hasta 1951. A estos logros, sin embargo, no se hace referencia en la novela, sino que la situación social de la mujer argentina aparece reflejada únicamente en dos ámbitos, el profesional y el sexual. El

interés de Silvina por tratar el tema de la mujer en sociedad y de la evolución que se ha ido operando en su papel, se manifiesta a lo largo de toda su trayectoria literaria, pero especialmente -y dejando a un lado las novelas que analizamos en este mismo apartado dedicado a la mujer- en su ensayo titulado **La mujer postergada** (1982) y en dos biografías de personajes femeninos muy significativos: **George Sand** (1946) y **Flora Tristán, la visionaria** (1982). En esta última, por ejemplo, Silvina opina en el Prólogo que lo conseguido es todavía insuficiente: la mujer tiene más libertades que décadas atrás, pero está menos protegida; puede trabajar y teóricamente goza de los mismos derechos que el hombre, sólo que en la práctica son los hombres quienes ocupan los cargos importantes. En este sentido, insiste en algo que también apunta en **Taormina**, y es la falta de solidaridad entre las mujeres, que no se apoyan unas a otras, mientras que los hombres consienten en ayudar a la mujer porque los primeros puestos son siempre para ellos, aparte de que en la actualidad, por la situación económica, al hombre le interesa que la mujer ingrese un sueldo más en el hogar. La lucha -concluye-, según lo poco que se ha avanzado, no sólo no ha terminado sino que aún tiene que empezar.

La insolidaridad de la mujer hacia la mujer es un tema que también se señala en **George Sand**. Silvina acusa a la famosa escritora de egoísta, ya que sólo se preocupa de vivir ella en libertad, mientras que en sus obras fomenta los errores y prejuicios que personalmente combate. Pero es en **La mujer postergada** donde se tratan con mayor profundidad éste y otros muchos temas relacionados con la situación de la mujer. Se alude, por ejemplo, al feminismo en sus inicios, como movimiento que reivindicaba una igualdad de derechos en hombres y mujeres. Entre ellos, el derecho al voto se consiguió en los años cincuenta, pero los gobiernos militares impiden que ese derecho se ejerza, por lo que la

autora sólo ha votado dos veces en treinta años. Por otra parte, en el ámbito profesional a la mujer siempre se le exige más talento, mientras que en el ámbito personal la sociedad le exige obligaciones de las que el hombre parece estar eximido, ya que todavía se la considera la base del hogar. Por último, como en **Taormina**, las mujeres de las que habla Silvina no son las que pertenecen a la generación posterior a la suya, sino a la suya propia, que son las que han tenido que esforzarse y luchar contra lo establecido, contra la mentalidad de sus predecesores y la educación que recibieron de éstos, y contra sus propias dudas y miedos, pues no contaban con más armas que su talento y su confianza en sí mismas.

2. OTRAS NOVELAS SOBRE LA MUJER

2.1. **BODAS DE CRISTAL**

*(...) todos los errores de las mujeres de mi generación
proviene de haber sido consideradas sencillamente
niñas casaderas (...) todos sabemos que los problemas
no terminan el día de la boda, sino que ese día
comienzan.*

SILVINA BULLRICH

2.1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Una mujer contempla a su marido dormido, la mañana siguiente al festejo de sus quince años de matrimonio, recordando paso a paso la trayectoria de esa vida en común. El

tema de la novela es la unión conyugal, con las ventajas y desventajas que en ella descubre la mujer cuando no tiene otra meta o refugio en su existencia.

Dos son los personajes principales a través de cuyas relaciones se desarrolla la anécdota: la pareja compuesta por Luis y la narradora, cuyo nombre no revela en ningún momento. Él es un donjuán de cuarenta y cinco años -diez más que ella- que le es infiel a su mujer. Ambos son los representantes de tantos maridos y tantas mujeres unidos por el matrimonio, y en esos términos se basa el interés de su caracterización psicológica, completada con la participación de los personajes secundarios: Elena, Isabel y Susana, en el caso de Luis, como amantes suyas; y Felipe, como único desliz de la protagonista. Por último, el personaje de Gloria también contribuye a perfilar la imagen del hombre y la mujer que unidos conforman el matrimonio.

Luis y *ella*, el hombre y la mujer, aparecen en esta novela como seres contrapuestos y al mismo tiempo complementarios. La oposición sobre la que se basa el texto está recogida, de forma muy expresiva, en una frase de la narradora protagonista: *Me parece tan difícil que se entiendan un hombre y una mujer como una ballena y una jirafa*³⁵⁰. Sus reacciones, su manera de hacer las cosas o de interpretarlas, todo en ellos es diferente. A lo largo del texto, la narradora se dedica no sólo a analizarse a sí misma, sus sensaciones, sus recuerdos, sino también a intentar entender a su marido, el por qué de su forma de actuar y de ser. La realidad es, sin embargo, que su lectura no resulta del todo imparcial. Aunque se

centra en los defectos de Luis -al final de la novela, reconoce que sólo ha dado cuenta de éstos, dejando a un lado el aspecto positivo de su marido-, tiende a generalizar cuando describe su carácter, y lo hace con un propósito: todos los hombres en general son *violentos, tercos, insoportables*. Esta forma de ver la realidad tiene una razón de ser: *Me gusta repetirme estas cosas, me gusta generalizar, porque uno siempre tiende a creer que su marido es peor que los demás*³⁵¹. De la misma manera, Ella -vamos a denominarla así, con mayúsculas, a falta de un nombre más adecuado, y considerando además su representación de la Mujer en general- excusa también la falta de sensibilidad de su marido, como rasgo natural, esencial, innato, en el hombre; incluso es una actitud que acompaña a la virilidad. Es decir que, a pesar de sus acusaciones, todo en sus palabras tiende a justificar la actitud de Luis. Y no puede ser de otro modo ya que, como veremos, el hecho de estar unida a él por el sacramento del matrimonio convierte esa unión en lo único que Ella posee, su finalidad en la vida, su alegría y orgullo, su propia justificación.

La definición de hombre, aceptada por la mujer como natural y contra la cual no hay rebeldía posible, es percibida por Elena a través de su propia experiencia. Luis es el hombre, y eso no significa para ella, precisamente, protección, comodidad, amparo; al contrario, quiere decir tan sólo que es un ser con derecho a comprar el amor, a imponer su fuerza y sus reglas. Y esto, no por la diferencia entre el marido y el amante, sino simplemente por el hecho de ser hombre, frente a la debilidad de la mujer, que debe

³⁵⁰ **Bodas de cristal**. Seguimos la edición incluida en **Mis novelas escogidas** (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 62.

³⁵¹ *Idem*, p. 57.

plegarse a esos caprichos, resignada o loca de celos, pero siempre dependiente de él³⁵². Por eso al hombre no le afecta, o al menos lleva mejor que la mujer, el amor o el desamor; es capaz de delimitar los campos, de mantener la vida afectiva al margen de la vida profesional, sin caer nunca en el desequilibrio del que la mujer, sin embargo, es presa frecuente. Es una de las muestras de la *eterna, la constante inferioridad femenina*³⁵³, esa continua dependencia o sumisión inevitable.

Ella, la narradora protagonista, después de su amarga experiencia de infidelidad con Felipe, llega a la conclusión de que la equiparación de los sexos es imposible. Paradójicamente, el hombre es más fuerte gracias a su inferioridad, a su tendencia a dejarse guiar por los instintos; la mujer, en cambio, debe su debilidad a la *infinita superioridad de la elección*³⁵⁴. Ésa es la gran diferencia entre ambos. Ya las palabras de su prima Gloria habían dejado abierto el camino hacia esa conclusión. Para este personaje, a hombre y mujer los distingue su actitud ante la relación personal:

En él es *la frialdad, la falta de escrúpulos, la ignorancia de todo deber que no lleve una firma, la duplicidad, el don de hacer desdichadas a varias mujeres a la vez; en ella, las ansias, los remordimientos, el sentimiento punzante de culpabilidad, la sed de ternura, la locura de dar, y ese envión constante hacia la plenitud, hacia lo absoluto*³⁵⁵.

³⁵² Soy el hombre quiere decir: “*Estoy en el mundo para gozarte, para que bajes la cabeza, para que te enteres de que el más insensible es siempre el más fuerte*”. *Idem*, p. 87.

³⁵³ *Idem*, p. 86.

³⁵⁴ *Idem*, p. 140.

³⁵⁵ *Idem*, p. 71.

La mujer y su alma, por tanto, frente y a merced de ese *Frankenstein hermoso* que es el hombre representado por Luis, el ser que mata a la niña a la cual sólo pretende acariciar.

Pese a todo, Ella sabe que la culpa no es toda de Luis, sino de la educación recibida. Criado entre mujeres, bajo el dominio de su madre, de sus hermanas y de las criadas, el niño se convierte en hombre con el deseo de vengar esa dependencia. Al mismo tiempo, goza de privilegios negados a las féminas de la casa³⁵⁶. A sus hermanas se les prohíbe ciertos comportamientos, deben cumplir normas morales que a él no le afectan, su único deber en sociedad es mostrar un buen aspecto, el cual le permitirá acceder al arte de la conquista. De este modo, llegará un momento en que lo lógico será para él considerar *como un signo de hombría todo placer desprovisto de sentimientos, y como un desfallecimiento de esa hombría todo lo que se acercara al amor y a la entrega total*³⁵⁷.

Pero a pesar de sus diferencias, hombre y mujer se necesitan para huir de la soledad que sólo el otro sexo puede calmar. Junto con el miedo, la soledad domina el espíritu, está anclada en las raíces más profundas del ser humano, por lo cual ambos sexos tienden a vivir en pareja, a completarse a través de la unión con el otro.

La mujer y su problemática en relación con el hombre no viene dada tan sólo desde la óptica de la esposa engañada que asume la resignación como única salida. El resto de personajes femeninos aporta distintas versiones a través de vivencias particulares que

³⁵⁶ *Él podía alzar la voz, protestar, exigir. Él era el hombre, el niño, ungido de derechos divinos como un emperador asiático. Idem, p. 123.*

³⁵⁷ *Ibidem.*

tienen a Luis como denominador común. Elena es otra de las víctimas del macho conquistador. Es amante de Luis desde hace tres años, cuando le conoció no sabía su condición de casado, y él se encargó de hacerle creer que estaba libre con medias palabras; luego fue demasiado tarde, se había enamorado perdidamente de él y era incapaz de poner fin a la relación. La desesperación de Elena va aumentando hasta hacerse insoportable. Es ella quien, en la angustia de su casa -el amor es para ella, en alto grado, un escape o un refugio que la aleja del ambiente triste, mezquino, de la cotidianeidad y los reproches de su madre-, vislumbra la verdad:

*¡Basta! Que recen los hombres pero no las mujeres. No las mujeres ni los niños... pero mamá, ¿no ves que somos inocentes! (...) Basta, basta, yo no pido perdón, que me lo pidan a mí... ¡basta, basta, yo soy inocente!*³⁵⁸

Afortunadamente, los intentos de Elena por escapar a la influencia de Luis se verán recompensados con la llegada del amor a su vida, de un hombre que la quiere de verdad y en el cual encontrará el reposo y la felicidad.

Susana sustituirá a Elena, durante un tiempo, en la vida de Luis, mientras su mujer y su hijo Lucho se encuentran en la sierra -ella le odia, no puede soportar la vergüenza, la humillación, los desplantes-. Esta nueva amante es joven, moderna, divertida, fuerte... Así la ve Luis, equivocándose al menos en esa última apreciación: Susana será precisamente la más débil, quien acabará suicidándose en un supuesto accidente de automóvil. Casada con Andrés, un hombre que bebe demasiado, no encontrará en Luis la respuesta a su deseo de huir. Quiere separarse de su marido, vivir su propia vida lejos de él, pero no tendría en qué trabajar, cómo salir adelante. En su familia sólo los hermanos varones recibieron una

educación, ella se encuentra con las manos atadas. El tema le resultará muy incómodo a Luis, *Él salía para distraerse, para olvidar sus preocupaciones. Si la mujer no sirve para eso, ¿para qué sirve?*³⁵⁹ Es ese momento, durante la conversación con Luis sobre estas cuestiones, cuando Susana se da cuenta de que no sólo no puede contar con él, sino que precisamente el hecho de tener marido es un aliciente más para Luis, pues supone una suerte de protección, *un seguro contra todas las responsabilidades que pudieran presentarse*³⁶⁰. Y es también en ese momento cuando decide que no quiere seguir viviendo.

La tercera amante de Luis es Isabel. Siempre perfecta, coqueta, frívola, está casada con un hombre muy rico que la deja sola durante largos períodos; viaja con mucha frecuencia, es una mujer de mundo, elegante, segura de sí misma y del poder que su belleza ejerce sobre los hombres. Con este personaje, además de continuar la caracterización de la pareja protagonista, el texto explora las diferencias entre los argentinos y los europeos, tanto hombres como mujeres. A ella no deja de sorprenderle el comportamiento de Luis, tan distinto al de sus pretendientes de otras latitudes; le desconcierta su brusquedad, sus repentinas indiferencias, sus desplantes, y los achaca a la natural forma de ser del varón argentino. Para Isabel, Luis es agotador, no sabe a qué atenerse con él, huye de las responsabilidades, palabra que parece encerrar todo un mundo de amenazas inexpresadas. Acabará dándose cuenta, aunque ya demasiado tarde, de que tras esa actitud, *tras esos modales de amo un poco despiadado*, se esconde tan sólo un gran miedo, la inseguridad, la timidez, la humildad de Luis. La narradora reconoce que Isabel fue la única en ver a Luis

³⁵⁸ *Idem*, p. 84.

³⁵⁹ *Idem*, p. 95.

tal y como era, y que por ello sufrió más que ninguna, aunque también fue ella quien las vengó a todas. El marido de Isabel llegará a buscarla para regresar a Europa, y aún en el puerto, al despedirse, Luis no será capaz de expresar lo que siente de verdad; escudado en su máscara de dureza, dejará marchar a Isabel sin hacer nada por retenerla, mientras ella se burla porque conoce cuál es la realidad. A pesar de todo, para Isabel el viaje es un alivio; de hecho, podría haberse quedado más tiempo. Pero tomará el barco y se alejará de Luis, que tanto le ha hecho sufrir. Le esperan otras aventuras, otros brazos. Y a él, volver a su mujer, sintiéndose un poco más viejo.

Ante las infidelidades de Luis, cometidas a espaldas de su mujer, aunque no ignoradas por ésta, Ella lleva a cabo un único intento de rebelión, de venganza. Él no lo sabrá nunca, la considera incapaz de semejante acto. La imagen de Ella a ojos de su marido es la de la mujer que ha asumido el rol que le corresponde por tradición, porque así debe ser: no dar problemas, estar siempre donde se espera que esté, aguardando al esposo, aguantando cuanto sea necesario aguantar; así ha sido educada desde la infancia. La desolación, la resignación afloran a su rostro, hasta el punto de que quienes la rodean pueden presentirlo. Así ocurre con los europeos, amigos de Isabel, que ven en Ella las cualidades del indio: *la dignidad, el fatalismo, y algo que no se sabía si era astucia o era un infinito desdén por toda esa humanidad que corría al margen de su mundo íntimo*³⁶¹. Y es que ha comprobado que no le queda más recurso que la resignación. Tan sólo intentó una vez la venganza, y salió mal parada de la experiencia.

³⁶⁰ *Idem*, p. 96.

³⁶¹ *Idem*, p. 144.

Felipe es el hombre elegido por Ella para cometer adulterio. Es comprensivo, cariñoso, hace que se sienta bonita y deseada, valiosa. Se entregará a él por despecho, culpando a su marido por haberla conducido a esa situación. Pero sabe que ese acto no podrá repetirlo nunca más. Al menos, le ha servido para abrirle los ojos:

Basta ya de creer en lugares comunes, en la impunidad del hombre, en su derecho a los placeres renovados (...) había envejecido tanto en un día que mi visión del mundo había cambiado por completo. Ahora sabía que Luis había matado a Susana y me había prostituido a mí. Cada cual se suicida a su manera³⁶².

Por último, Ella y su prima Gloria mantienen una conversación muy interesante para el personaje, por cuanto le aclara algunos puntos sobre la importancia de ser esposa en vez de amante, pese a que pueda parecer lo contrario. A través de Gloria se introduce la esperanza en la novela y en el corazón de la protagonista. Es este personaje quien expresa una realidad que, aunque dura, sirve de apoyo y consuelo ante las situaciones de infidelidad, además de poner sobre el tapete las diferencias entre maridos y amantes. Su amante es Marcos, un hombre encantador, elegante, atractivo, pero también presuntuoso, displicente. Desde su experiencia, Gloria afirma que un amante no podrá nunca comportarse como un marido, ser lo que éste es para una mujer: *el peor de los maridos es mejor que el mejor de los amantes (...) porque la gente sólo sabe cumplir bien los deberes dictados por los demás. El amante tiene que inventar, al marido le basta copiar³⁶³*. Pero hay más, mucho más que esta explicación en cierto modo frívola y superficial: *Para ti Luis es la compañía, o sea la vida. Para mí Marcos es la soledad, o sea la muerte³⁶⁴*. De nuevo

³⁶² *Idem*, p. 103.

³⁶³ *Idem*, p. 68.

³⁶⁴ *Idem*, p. 69.

la soledad aterradora, acosando al ser humano, llenándole de miedos, de inseguridades; Gloria sufre el silencio de su casa vacía, la ausencia de unos pasos conocidos y del sonido de la llave en la cerradura, de una presencia que la proteja y con quien poder contar. Para Ella, sin embargo, no está tan claro: aunque disfrute de esas ventajas, debe soportar la indiferencia de su marido, la necesidad insatisfecha del contacto carnal. Gloria insistirá en su teoría: el dolor de la carne es el menos irreparable, ninguna amante tendrá nunca lo que ella tiene en su marido:

*(...) sólo tú, entre todas las mujeres, tienes tres veces por día la oportunidad de reconquistarlo. Que sólo tú tienes su pasado y su porvenir aunque de tanto en tanto te escamotee su presente. Y tú tienes su hijo. ¿Sabes lo que es tener un hijo de un hombre a quien se quiere?*³⁶⁵

Desde su presente, mientras recuerda el pasado y contempla a Luis, la protagonista se da cuenta de hasta qué punto la intervención de Gloria ha sido importante en su vida; quizá sin sus palabras ahora no estaría acostada junto a su marido, mirándole, queriéndole a pesar de sus ofensas, de sus defectos. Con el paso de los años, él tendrá cada vez menos oportunidades de renovar su orgullo varonil -ya ha escuchado Ella la conversación de dos jóvenes burlándose de sus pretensiones de conquista-, ya empieza a lucir las primeras canas, ya se va sintiendo envejecer, ya no es el Luis que era: *Y yo, entre todas las mujeres, te elijo a ti, entre todos los hombres. Te elijo así, un poco vencido, un poco cansado, Luis*³⁶⁶. Es el triunfo del amor y del matrimonio, salvados ambos por la falta de iniciativa de la protagonista. Pudo haberse divorciado, pero optó por la espera callada, por la recuperación de lo que un día parecía perdido para siempre. Su marido no es sólo un fardo

³⁶⁵ *Idem*, p. 72.

de recuerdos tristes, es también el futuro, un porvenir que acalla los pasos de la vejez y de la muerte, que aleja la amenaza de la soledad y el frío.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

El texto aparece distribuido en dos partes, con un total de treinta y dos capítulos. La PRIMERA PARTE cuenta con siete capítulos que resumen, principalmente, los primeros años de matrimonio de Luis y su mujer, la desilusión de ésta ante las manifestaciones de alejamiento de aquél, que empieza a serle infiel; el asombro ante el mantenimiento de la unión conyugal a pesar de todo, y la conversación con Gloria, fundamental para que la relación haya continuado sumando años. La SEGUNDA PARTE, con veinticinco capítulos, se centra en las infidelidades de Luis con Elena, Isabel y Susana, el despecho de la protagonista, que busca una salida a su vez en el adulterio con Felipe, y las conclusiones a las que ha llegado con el tiempo. Fundamentalmente, los capítulos responden a razones modalizadoras -además de a los contenidos temáticos-; es decir, en cada uno de ellos, por lo general, varía el punto de vista desde el cual se narra lo que acontece. Por lo mismo, cambia igualmente la temporalización, oscilando desde el presente de la narradora al pasado de los demás focalizadores, como comprobaremos en el apartado correspondiente.

El título de la novela, **Bodas de cristal**, remite al matrimonio como tema o eje de la anécdota. Es una expresión que responde a la tradición de denominar la cantidad de años de

³⁶⁶ *Idem*, p. 124.

matrimonio con nombres de piedras preciosas o de determinadas materias, con intención evidentemente simbólica. En este caso, las *bodas de cristal* no sólo aluden a los quince años de unión conyugal que cumple la pareja protagonista, sino que hay que entenderlo también en otro plano, igualmente simbólico: *Bodas de cristal... todas las bodas son de cristal. Cada año, cada hora de nuestra vida nos probaba que las bodas son siempre de cristal*³⁶⁷. Como hemos visto, la relación entre Luis y su mujer no ha sido fácil, su matrimonio ha peligrado en numerosas ocasiones, a causa de las infidelidades del varón y su falta de respeto a la esposa y, en última instancia, hacia el sacramento mismo. El cristal, por lo tanto, representa mejor que ningún otro elemento la fragilidad de esa unión, que finalmente no se romperá gracias al amor de Ella, pero también a su falta de preparación, de finalidad en la vida. Fruto de la concepción que sobre la educación se tiene en la época, la protagonista es el prototipo de la mujer educada para el matrimonio, para vivir junto a un hombre, su marido, sin el cual nada tendría sentido; de ahí su falta de iniciativa, ya señalada y reconocida por ella misma, su esfuerzo por superar los problemas y por entender y justificar a Luis.

Sin embargo, la causa de la fragilidad matrimonial no ha desaparecido, porque un matrimonio está siempre expuesto a los peligros del día a día. La diferencia es que ahora, en el presente, la relación es distinta, ahora son de verdad un matrimonio, y no cuando se casaron³⁶⁸. Haber logrado mantener esa unión es el único triunfo de ambos, así lo ve la protagonista. Y cuando considera la opinión de algunos amigos divorciados o separados

³⁶⁷ *Idem*, p. 54.

sobre la cobardía que, según ellos, representa no atreverse a rehacer la vida, se reafirma en su postura, en su elección: *No sé si quienes dicen eso han conseguido algo perfecto. Yo quisiera conservar esto, esto tan imperfecto, tan mediocre*³⁶⁹.

MODALIZACIÓN

Una de las cuestiones más interesantes de esta novela es la modalización, que consiste en el uso alternado de dos tipos: una modalización en primera persona, con un *yo protagonista* como narrador, se hace cargo del relato primario y de gran parte del recorrido por el pasado; mientras que una omniscencia neutral, multiselectiva -modalización en tercera persona, con una visión circunscrita a la óptica de varios personajes-, completa los acontecimientos de ese pasado. De este modo, es evidente el predominio de la focalización interna variable.

A las variaciones focalizadoras corresponden, igualmente, cambios de narrador. La mujer que cuenta su experiencia y sus recuerdos en primera persona es un narrador autodiegético, ya que resulta ser protagonista de su propia historia; no así el narrador que relata en tercera persona: éste es heterodiegético, no se identifica con ninguno de esos personajes de los que adopta el punto de vista, reproduciendo sus pensamientos mediante el uso, principalmente, del estilo indirecto libre. Su función es exclusivamente narrativa,

³⁶⁸ Es ahora cuando (...) *ya hemos pasado por todas las decepciones posibles, y ya no podríamos vivir el uno sin el otro. No nos pedimos más de lo que somos, más de lo que podemos dar; en realidad no nos pedimos nada; somos simplemente un matrimonio. Idem, p. 55.*

³⁶⁹ *Idem, p. 56.*

mientras que la narradora ejerce también una función testimonial; ella no se limita a relatar una serie de acontecimientos, sino que a veces se aparta de éstos para opinar o reflexionar sobre ellos, dejando así huellas de su personalidad y haciéndose presente en el relato. Toda la PRIMERA PARTE tiene a la mujer como narradora; en la SEGUNDA PARTE, sin embargo, alterna su intervención con la del narrador omnisciente, el cual participa en los capítulos I, III (con Elena como focalizador), V (con el mismo punto de vista), VI (Luis es ahora el focalizador y ofrece su punto de vista sobre Susana), VIII, IX, XII (la perspectiva vuelve a ser la de Elena), XIII, XIV (el punto de vista es el de Luis), XVIII, XIX y XXII. Es importante señalar que, en ocasiones, es la propia narradora protagonista quien da paso al narrador omnisciente; lo hace anunciando, al finalizar el capítulo, que a continuación se reproduce un hecho que ella no ha presenciado, sino que se lo contaron o de algún modo le llegó la historia. Así se desentiende de lo que sigue, cediendo la responsabilidad al narrador no personalizado. Es lo que ocurre, por ejemplo, en el capítulo VII: *La versión que llegó hasta mí entre las defensas de las amigas de Susana y los ataques de las personas que sin ningún motivo aparente forman bandos de enemigos fanáticos fue más o menos ésta:*³⁷⁰, seguida del comienzo del capítulo VIII. Es la versión de la muerte de Susana. Del mismo modo, introduce en el texto la despedida de Isabel: *Para Isabel creo que el viaje fue una liberación. Yo no fui a despedirla al barco pero me contaron...*³⁷¹, y a continuación el capítulo XXII.

³⁷⁰ *Idem*, p. 91.

³⁷¹ *Idem*, p. 160.

Tanto la narradora protagonista como el narrador omnisciente hacen uso de distintos estilos para reproducir las palabras y pensamientos de los personajes. Así, ambos utilizan el estilo directo dramatizado, mediante los diálogos introducidos por guiones -por ejemplo, en la conversación que sobre los argentinos se produce en la fiesta del capítulo XX-; el estilo directo marcado con comillas y el indirecto son ambos muy frecuentes en los capítulos relatados en primera persona, quizá porque de ese modo se hace más evidente la presencia de la narradora. Al contrario, en los capítulos a cargo del narrador omnisciente se emplea sobre todo el estilo indirecto libre, el procedimiento más eficaz para reproducir los pensamientos de los personajes, y especialmente de aquéllos desde cuyo punto de vista se está narrando. Así por ejemplo, conocemos algunas consideraciones de Luis sobre las mujeres:

Estas mujeres modernas tienen algo de muchachos, nada de sensiblerías ni de morbideces (...). Elena, por ejemplo, era valiente, luchadora, pero estaba marcada por algo que él llamaba el signo fatídico de la tragedia (...); en cambio, para él Susana era un rayo de sol. En cuanto a su mujer... bueno, su mujer no tenía de qué quejarse. Pero las mujeres se quejan siempre, es una manía³⁷².

TEMPORALIZACIÓN

La anécdota se desarrolla a mediados del año 1949. Se indica en una referencia que hace la protagonista respecto al regreso de Isabel y Jorge a Buenos Aires (capítulo XIX de la SEGUNDA PARTE); en un capítulo anterior (XV), anunciaba que Luis ha vuelto a ella

³⁷² *Idem*, p. 93.

hace seis meses, gracias a Isabel, a su venganza. Son datos, por tanto, que nos permiten ubicar el presente del matrimonio en esa fecha.

El tiempo de la ficción, por otra parte, puede cifrarse en una cantidad indeterminada de minutos imposible de calcular, ya que la narración se ajusta al ritmo de la mente, de los recuerdos de la protagonista. La luz del verano se filtra ya por entre las cortinas, y la mujer observa, al finalizar sus reflexiones, que el rayo de sol posado antes en los pies de Luis se ha desplazado hasta la pared. En unos momentos -diez minutos, porque ya son las nueve y veinte-, les traerán el desayuno. Así pues, arriesguemos que, en total, el tiempo del relato sería entre media y una hora.

Se hace evidente, de este modo, que el tiempo de la historia no coincide en absoluto con el tiempo del relato; la diferencia es nada menos que de quince años, ya que los recuerdos de la narradora protagonista se remontan hasta su época de noviazgo con Luis y la noche de bodas. Los tiempos verbales que se utilizan en el relato dependen del narrador que en ese momento se haga cargo de la narración. Así, el yo protagonista alterna el presente -para las reflexiones sobre aspectos actuales-, con el imperfecto que otorga un matiz de cercanía a los recuerdos, y el indefinido que reproduce las acciones. Sin embargo, en el caso del narrador omnisciente se hace más frecuente el uso del pretérito indefinido, junto con el imperfecto, este último empleado para las numerosas incursiones que realiza, mediante el estilo indirecto libre, en la mente de los distintos personajes (focalizadores).

Lo más destacable en la temporalización de la novela, considerando el gran desfase ya señalado entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, es la alteración del orden narrativo mediante el uso de continuas analepsis. La temporalización es, por tanto,

anacrónica retrospectiva. Esos frecuentes *flash-backs* no siguen, por su parte, un orden cronológico, sino que responden a los vaivenes de la memoria. Son, además, todas ellas analepsis externas, una de las cuales -la más cercana en el tiempo al relato primario- corresponde a la noche anterior respecto al presente. El ritmo narrativo, por último, es rápido, como suele suceder tanto con el yo protagonista como con las omnisciencias selectivas: se emplea para ello el sumario, sobre todo en las analepsis; pocas pausas, con reproducciones muy puntuales de diálogos -como el de Gloria-, para destacarlos y resaltar la objetividad del narrador; y breves digresiones reflexivas a cargo de la narradora protagonista. A estos procedimientos se suma la elipsis, la cual permite a los narradores centrar la atención tan sólo en los hechos que interesan, evitando así que la narración se desvíe del tema sobre el que gira toda la acción.

ESPACIALIZACIÓN

El espacio prioritariamente psicológico -el del recuerdo- alterna con los espacios cerrados que de algún modo confieren al relato una sensación de agobio: la casa de la pareja protagonista, y más concretamente el dormitorio, es el lugar en que se producen los rechazos de Luis y la desesperación de Ella. De la misma manera, en la casa de Elena, las luces tristes y los reproches y oraciones de la madre aplastan la alegría de la mujer atrapada en un amor sin futuro. Tampoco es un espacio acogedor la casa, concretada en el dormitorio -como en el caso de la protagonista-, donde tienen lugar sus encuentros con Luis; al contrario, es allí donde la esterilidad de ese amor se revela con más fuerza, donde la mujer siente siempre el regusto de la humillación, la congoja de no poder retener a su

amante, su situación de inferioridad. La casa, como espacio simbólico de significado tradicionalmente asociado a la mujer, tiene por tanto un sentido negativo, por cuanto supone sumisión, dependencia, impotencia, celos, lágrimas.

Frente a ese espacio opresivo, los lugares abiertos acogen escenas de libertad o liberación. Así, Susana decide lo que para ella equivale a la huida final, el suicidio, mientras pasea con Luis en automóvil, junto al río, bajo un sol radiante. Isabel, por su parte, obtiene su venganza -y venga a las demás víctimas- al despedirse de su amante en el puerto, en la Costanera.

Por último, señalar también que la casa varía su significado al final de la novela. El espacio cerrado en que ha vivido y sufrido la protagonista durante tantos años, y más concretamente el dormitorio, y más aún la cama, son ahora los lugares desde los cuales recuerda un dolor ya pasado, unos días amargos que han sido superados; desde la cama, contempla al hombre que envejece a su lado, elegido por ella, querido e insustituible, su marido. Y es por ello que la libertad alcanzada se expresa en la luz solar que llega desde el exterior, y en el *lindo día* que hace fuera, y en el tintineo de las tazas del desayuno. Liberada del pasado, dispuesta a afrontar lo que aún pueda amenazar su matrimonio, Ella, la mujer, siente la tibieza de las sábanas, el alivio de la certeza de esa unión. Y la modorra que la arrastra de nuevo al sueño, llevándose consigo -¿borrándolos?, ¿atesorándolos?- los recuerdos.

2.1.2.Comprensión valorativa

Publicada en 1951, **Bodas de cristal** fue escrita por una Silvina Bullrich bastante joven, con treinta años, pero que ya ha vivido la experiencia del matrimonio. Esa experiencia negativa, el desamparo que sintió al verse alejada de su casa familiar y empujada sin la menor preparación a las tareas domésticas, se ve reflejada en esta obra, aunque la conclusión acaba siendo positiva. Es la primera de sus novelas totalmente centrada en la mujer argentina -de clase alta- y su realidad como eterna relegada en la sociedad, tema que volverá a tratar en textos posteriores y que prácticamente siempre está presente en su obra. También es la primera vez que Silvina utiliza como narrador a la protagonista femenina, y es un recurso sobre el que volverá a menudo, pues parece ser parte del enorme éxito de sus novelas entre la población femenina argentina, quizá porque de ese modo las lectoras se sienten mucho más implicadas. La popularidad de la autora fue imparable tras la publicación de esta obra que la dio a conocer al gran público, que fue traducida inmediatamente al francés y que, según la propia Silvina, *Me atrevo a decir que fue quizás el primer best-seller argentino (...)*³⁷³.

El papel de la mujer en la sociedad, su supuesta inferioridad respecto al hombre, son algunos de los temas que se abordan a través de la unión conyugal de los protagonistas, reforzándose además con las tres infidelidades de Luis. El tema principal es la fragilidad del matrimonio, y sin embargo, la novela acaba convirtiéndose, contrariamente a lo que pudiera parecer en un principio, en una defensa a ultranza de dicho estado, y tanto para la mujer como para el hombre, ya que en ambos es una manera, la única, de huir de la soledad

que aguarda con la vejez. Para la mujer, en concreto, el matrimonio es indispensable; al menos, para la mujer que Silvina toma como modelo de la mujer argentina de los años cincuenta -la acción se desarrolla, recordemos, en 1949-, que se caracteriza por haber recibido una educación tradicional que la priva de estudios y, por tanto, de poder manejarse en el mundo laboral. Esa mujer que depende económicamente del hombre no puede tomar las riendas de su vida al margen del marido, ya que no tendría adónde ir ni cómo sobrevivir. Es el caso de Susana, pero también el de Ella y, generalizando, viene a decir Silvina, el de cualquier mujer argentina de esa época. Ahí está la denuncia que se esconde tras la defensa del matrimonio por la que aboga la novela. La diferente educación que han recibido hombres y mujeres propicia que, pese a la superioridad moral e intelectual de las amantes de Luis, frente a la mediocridad de éste, ellas estén convencidas de que no son nada sin el amparo de un hombre; mientras que Luis se siente en su derecho de vivir sin responsabilidades y, como macho consentido, haciendo siempre su voluntad. Claro que, como protesta irónicamente Estela Canto³⁷⁴, hay quienes no se ajustan a esas características -la misma Silvina, sin ir más lejos, que se divorció y sacó adelante a su hijo Daniel-, como tampoco todos los argentinos son como Luis, pero es perfectamente válido el ejemplo de estas mujeres que sufren en **Bodas de cristal** las consecuencias de una tradición que las relega al hogar y al cuidado de hijos y marido, sin que puedan plantearse otras posibilidades, otros horizontes.

³⁷³ Bullrich, *Prólogo a Mis novelas escogidas* (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 10.

³⁷⁴ Vid: Canto, Estela, *Bodas de cristal*, **Sur** 211-212, mayo, 1952.

2.2. *MAÑANA DIGO BASTA*

Hacer valer lo femenino, manifestar lo radical, reflejar lo interno, reconocer lo inevitable (...)

DIANE E. MARTING

2.2.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Alejandra pasa una temporada en la playa, en busca del sosiego y la soledad que le permitan asumir la cercanía de la vejez; sus esfuerzos por mantener su independencia y cuanto se había propuesto se verán neutralizados por continuas visitas -de amigos y familiares-, hasta que llegue el momento en que deberá elegir entre volver a su vida de siempre o, como había decidido, decir basta de una vez.

El tema que trata la novela es, básicamente, la problemática femenina ante el paso del tiempo. Para desarrollarlo, cuenta con una mujer de cuarenta y nueve años como personaje principal, arropada por numerosos personajes secundarios, tanto masculinos como femeninos, cuya función es mostrar a la protagonista en sus diversas facetas y en diversas situaciones: ante la familia -el choque generacional-, ante el amor y el sexo, ante la amistad y frente al rechazo social y profesional.

*Hoy, exactamente hoy, 19 de diciembre, cumplo cuarenta y nueve años (...). El año próximo entro en los cincuenta, cifra fatal*³⁷⁵. Así expresa Alejandra, personaje principal de la novela, uno de los ejes sobre los que gira su diario. Estas vacaciones en la playa, en La Paloma, forman parte de un plan que tiene como fin superar, asumir, el cambio que en la mujer produce la llegada a una determinada edad. Alejandra se siente de más en el mundo, no tiene un motivo para vivir, un aliciente. Aunque se sabe joven todavía, la sociedad la ha marcado ya con el signo del rechazo, y ello debido no sólo a su edad sino al hecho de ser mujer. Treinta años de trabajo como crítico de arte, una carrera fructífera al servicio de esa misma sociedad que ahora le da la espalda:

*Para nosotras los siglos no han pasado, para nuestra madurez nos está reservado el mismo destino que nos predijeron al nacer, al casarnos; la vida de familia, dedicarse a sus hijos y a sus nietos*³⁷⁶.

De nada sirve haber elegido un destino, una misión; haber dedicado su vida a ello, hacerse con un nombre. De ahí el vacío que la mujer experimenta en todo el mundo, pero especialmente en América Latina.

Por otra parte, la protagonista es una mujer independiente y orgullosa, lo cual le ha creado algún problema u obstáculo en su carrera profesional. Sobre todo, porque no es hombre. Pero aunque *tengo la espina dorsal demasiado rígida para inclinarme a recoger*

³⁷⁵ **Mañana digo basta**. Seguimos la edición incluida en **Mis novelas escogidas** (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 261.

³⁷⁶ *Idem*, p. 264.

*canonjías*³⁷⁷, y por ello no ha conseguido dinero ni gloria, le es más que suficiente con la libertad lograda: el auténtico y único triunfo personal.

El tema de la decadencia física o de la inseguridad que el paso del tiempo infiere en Alejandra se desarrolla a través de sus relaciones con varios hombres: Humberto, Rolando, Nino y Freddy. Humberto es el cantinero de *El Caracol Encantado*, y comparte con Alejandra la afición por la pintura. La protagonista carga de ironía sus palabras cuando se refiere a los intentos apasionados de éste, en su diario; pero, en realidad, es a sí misma hacia quien dirige una amargura disfrazada de humor³⁷⁸. Hay ocasiones, sin embargo, en que la sinceridad exasperada llega a aflorar ante la evidencia de la juventud perdida: *Todos mis ademanes me parecen falsos y deprimentes; todos subrayan los cuarenta y nueve años que acabo de cumplir (...). ¿Pero qué mierda puede permitirse una mujer que envejece?*³⁷⁹ En otra oportunidad, la pareja se enzarza con voluntad renovada, y esta vez Alejandra colabora cuanto puede; aún así, todo es inútil, y la ironía con que contempla la escena en el momento de producirse se reflejará después en su diario, nuevamente bajo tintes humorísticos: *Rodamos con la elegancia de dos focas que se sueñan sirenas (...); me parecía estar bañando a Alejo*³⁸⁰, su nieto.

Freddy constituye otro de los fracasados intentos de sexo en las vacaciones de Alejandra. Lo cierto es que ella no lo provocará y, aunque agradece mentalmente ese

³⁷⁷ *Idem*, p. 309.

³⁷⁸ *Finjo defenderme de un sátiro en celo (...). No sé si la mujer será el sexo débil, pero al menos en la intimidad sus debilidades son menos patéticas que las de los hombres. Idem*, p. 269.

³⁷⁹ *Idem*, p. 272.

deseo, ese homenaje de un hombre joven y atractivo, le rechazará. Y de nuevo el humor: *pensé con disgusto que iba a llegar toda arrugada (...), y la realidad amarga: Forcejear como a los treinta años me parecía el colmo del ridículo*³⁸¹.

Nino es el joven hijo de Luigi, el cantinero. Ante él, ya desde el momento de conocerse, salen a relucir los prejuicios de Alejandra: es joven y pobre, de manera que su amabilidad sólo puede deberse a un interés oculto. Paradójicamente, es este personaje, el de menor edad, quien sabe ver la más auténtica imagen de Alejandra, su forma de ser, por mucho que pretenda esconderla: *Se busca constantemente a sí misma, lo noto cuando la veo pasear por la playa o sentarse entre las rocas (...) o nadar sensualmente como si estuviera entregándose a un hombre*³⁸². Así, sabe perfectamente que Alejandra no es el papagayo que le abre la puerta antes de partir a Punta del Este, en un arrebato que le pide hundirse en lo convencional y los ambientes frívolos. Y por eso también acaba enamorándose de ella y proponiéndole matrimonio. Alejandra no se decidirá a aceptarle, porque tan sólo lo habría hecho motivada por el deseo de vengarse de sus hijas y como acto de rebeldía social.

Por último, Rolando es un viejo amor de la protagonista, que se presenta repentinamente en su casa para pasar unos días. Su presencia trae a la memoria de Alejandra la nostalgia de sus tiempos jóvenes, del amor y el sexo apasionados. Rolando ya no significa nada para ella, lo único que consigue es reflejar su soledad y su fracaso.

³⁸⁰ *Idem*, p. 311.

³⁸¹ *Idem*, pp. 287-288.

³⁸² *Idem*, p. 324.

Alejandra tiene tres hijas: Dolores, Alejandra y Nickie. La relación con ellas no es mala, pero está salpicada de reproches; las tres tienen una concepción sobre lo que debe ser una madre que no se ajusta a su personalidad. La disponibilidad, por ejemplo, es una de las supuestas obligaciones de los padres; la protagonista se ha rebelado contra ello, quiere tener tiempo para sí misma, poder viajar sin consultarlo con nadie, hacer su vida. Otro reproche frecuente es la falta de ternura y de comprensión, ante lo cual la madre debe hacer verdaderos esfuerzos por no estallar: los hijos nunca ven su propio egoísmo, su feroz desinterés hacia todo lo que no sea ellos mismos; nunca tienen en cuenta los sacrificios de los padres, sus desvelos y la soledad en que se ven sumidos cuando ellos crecen y se alejan del hogar paterno.

Dolores está casada con Iván y tiene un niño de seis años, Alejo; cuando llegan a pasar con ella la Navidad, Alejandra se siente aún más vieja, se trata de una farsa, lo único que pretenden lograr es tener tranquila la conciencia. La identificación de abuela y nieto, su mutuo entendimiento sin palabras en medio de tanta discusión, de las presiones familiares y el desamparo de Alejandra, constituirá su sola satisfacción. En ese niño tranquilo, de aspecto y actitudes adultas, la protagonista encuentra un apoyo, el respaldo que precisamente sus hijas le niegan.

La segunda hija de la protagonista, de igual nombre que ella, representa a la mujer integrada y valorada profesionalmente. Trabaja en la ONU, en Nueva York, puede decirse que es una triunfadora, un ejemplo de la generación actual. En ella percibe su madre el máximo contraste generacional:

(...) la envidia en secreto (...). Pertenece a la generación que lo sabe todo, que se lo permite todo y tiene derecho a todo. No le interesa adquirir deberes, cosa que me deja estupefacta: yo, a su edad, reclamaba los mismos deberes que los hombres; Alejandra los asumió³⁸³.

Y sin embargo, descubre entre ambas puntos en común, problemas esencialmente femeninos, como la dependencia afectiva: enamorada de un hombre casado, Alejandra pasa por malos momentos a pesar de su trabajo y de vivir en el extranjero³⁸⁴. Cuando anuncie a su madre que irá a pasar con ella unos días, ésta se rebela como con la anterior visita -la de Dolores-; nadie le consulta si le viene bien -podría estar acompañada de algún hombre, por ejemplo-, a nadie se le ha ocurrido preguntarle el motivo de su retiro en La Paloma. Los hijos se encierran en sí mismos, no ven más allá de sus actividades e intereses, y luego se creen con derecho a irrumpir sin más en la vida de los padres.

La presencia de Alejandra hija sirve también para completar la caracterización de la protagonista en cuanto a su pasado amoroso. La lectura de unas cartas de amor, que resultan ser las de la madre y su amante Bob, revela la importancia y la necesidad de luchar por lo que uno quiere. Así, Alejandra madre considerará que debe hacer valer su experiencia, para que su hija no sufra como ella sufrió: que luche por Bob, en vez de perderle como ella perdió a su Bob, a quien renunció precisamente por sus hijas. La coincidencia en los nombres de cada pareja -que provoca, incluso, la confusión de la protagonista cuando lee sus propias cartas, sin reconocerlas en un principio- refuerza la impresión de que el pasado se repite ofreciendo la oportunidad de ser corregido. Sin amor

³⁸³ *Idem*, p. 273-274.

³⁸⁴ *(...) hubiera querido nacer en tu generación, creía que era casi como nacer hombre (...). Pero tu desazón me desorienta. Sufres lo mismo que yo, no consigues ser hombre, mi pobre Alejandra. Idem*, p. 285.

no merece la pena vivir: *Si no fuera su madre, le diría yo misma: ¿para qué vivir sin Bob?*³⁸⁵

La hija pequeña, Nickie, representa otra faceta de la joven generación argentina. El hecho de que ella y su novio Facundo decidan apresurar su boda recurriendo al embarazo provoca en Alejandra cierto desprecio: *juegan a las liberadas y emplean métodos de lavanderas para pescar un marido*³⁸⁶. El acto en sí es también reprobable por cuanto demuestra la razón de las teorías de Alejandra respecto al interés de los hijos: los padres de Facundo estaban enterados del embarazo de Nickie, mientras que ella se entera tres meses después: para qué decírselo, si no la necesitaban, si no iba a pagarles la luna de miel ni el apartamento...

El egoísmo de los hijos, por último, se refleja en el tratamiento que recibe un personaje aludido, el abuelo, padre de la protagonista. Las nietas están empeñadas en reducir la renta de éste, ya que a su edad se supone que no necesita tanto para vivir; sin embargo, él está sano y vive feliz con una mujer joven, en París. Evidentemente, a ellas no les importa que ese hombre esté disfrutando de un merecido descanso, después de toda una vida de trabajo; de la misma manera, pretenden quedarse con una parte importante de los cuadros que vaya pintando su madre, y la presionan para que les entregue ya las joyas y objetos que les corresponden por herencia, para poder venderlos en vez de conservarlos como muestras del cariño paterno. De nuevo el interés que mueve los actos de los hijos respecto a sus padres. Sin embargo, la madre, cuando sus hijas la necesiten, siempre estará

³⁸⁵ *Idem*, p. 315.

dispuesta a ayudarlas, a pesar de todo y aunque ellas no lo sepan; las educó sin presionarlas ni influirlas, pero nunca las ha abandonado: *Siempre fui una red y un paracaídas; lo ignoran; sólo lo sabrían si no lo hubiese sido*³⁸⁷.

Por último, la amistad ocupa un lugar importante en esta novela. La protagonista se encuentra en un estado emocional tendente al aislamiento, pero ello sucede tan sólo cuando sus hijas la acosan, no así en los momentos que pasa con los lugareños. Algunos de ellos, ya citados, como Humberto, Luigi y Nino, acabarán siendo auténticos amigos para Alejandra, y así lo demuestran cuando ella decida instalarse definitivamente en La Paloma. Uno de los personajes que sobresale en este sentido es Diana; ambas mujeres se compenetran muy bien, se hacen confidencias y disfrutan de su mutua compañía. Pero lo que interesa señalar especialmente, en el caso de Diana -escritora y fotógrafa-, es la importancia que tiene en la vida de Alejandra. Como veremos más adelante -en el apartado correspondiente-, la historia de este personaje marcado por un destino fatídico, por una maldición que arrastra toda su familia desde los tiempos de su pecador bisabuelo, tratante de esclavos, influirá en las decisiones que tome la protagonista sobre su vida. Así se lo anuncia la propia Diana, aunque aquélla se muestre escéptica e incluso malhumorada ante ese aviso.

En relación con Diana, el personaje de Engracia, su prima, merece también señalarse, pese a su breve intervención. Es una mujer de edad, que pretende parecer mayor aún para evitar que los jóvenes piensen que quiere competir con ellos. Su teoría sobre la

³⁸⁶ *Idem*, p. 343.

juventud resulta sobrecogedora; en opinión de este personaje, todos los hijos están deseando ver muertos a sus padres. Lo cierto es que Engracia -paradójico nombre- resulta un personaje muy extravagante porque siempre dice lo que piensa. Producto de una unión incestuosa, no teme ser considerada un auténtico monstruo por la sinceridad de sus opiniones. Así, no duda en reconocer que para ella no hay nada más gratificante que las desgracias ajenas, y aún más si se trata de alguien que le hace sombra. A pesar de todo, la protagonista resalta en ella el aspecto positivo: Engracia dice lo que los demás callan, una cualidad -la sinceridad- que echa en falta a su alrededor, empezando por sus propias hijas.

La disposición externa del discurso responde a la forma del diario íntimo, un total de cincuenta y ocho capítulos correspondientes a los días en que la protagonista apunta, prácticamente jornada a jornada, los acontecimientos vividos. Todos ellos aparecen introducidos por una fecha, como es habitual en este subgénero literario. Por otra parte, en el conjunto del diario, atendiendo al contenido, se observan tres grandes partes: la primera, del día 19 de diciembre al 12 de marzo, recogería los primeros momentos de la protagonista en la playa, su adaptación al lugar y a las gentes de la zona, sus reflexiones y propósitos, y la imposibilidad de alcanzar la soledad deseada a raíz de las visitas que recibe y a las que debe atender. Su estancia en Buenos Aires durante una semana marca la segunda parte del relato: el contacto, de nuevo, con la vida de la capital supone el empujón que el personaje necesitaba para tomar una decisión respecto a su futuro: se quedará en La Paloma. Así, los capítulos que siguen (del 12 de marzo al 10 de abril) tratan las reacciones de los amigos ante la noticia, y las gestiones de la protagonista para la compra y el arreglo

³⁸⁷ *Idem*, p. 382.

de la casa. La tercera parte (10 de abril al 7 de mayo), finalmente, supone la concienciación por parte de la mujer de que se ha equivocado, por fin parece que ha llegado a conocerse tal y como es; se siente una extraña sin su pasado. Una carta invitándola a la Bienal de Viena constituirá la excusa para escapar a esa vida que no le pertenece y en la cual no hay nada ni nadie que la retenga.

Una expresión coloquial da título a la novela: *Mañana digo basta*. Esta frase es la empleada por la protagonista en varias ocasiones a lo largo del diario, para formular su decisión -siempre postergada- de cambiar su estilo de vida. A pesar de la inmediatez sugerida por el tiempo verbal en presente, Alejandra no encuentra el momento de llevar a cabo esa decisión, que nunca pasa de mera intención.

La voluntad lleva a la protagonista a pasar sus vacaciones en un lugar tan poco concurrido como La Paloma, cambiando la costumbre de veranear en Punta del Este, centro del esnobismo y del aparato social de renombre. Alejandra califica este hecho, su retiro, de *decisión heroica, mi única posibilidad de salvarme*³⁸⁸, y ello debido a que ese alejamiento constituye el intento de llegar al fondo de sí misma, de encontrar su verdad, para lo cual necesita soledad y tranquilidad física y espiritual. La edad ha sido el revulsivo, ha llegado el momento de afrontar que un día será anciana, que de hecho ya no es una mujer joven. Su tarea consistirá, por tanto, en acostumbrarse a la soledad. Y el diario, la forma elegida para procurar explicar todo ello: su estancia en La Paloma, por qué ha decidido decir basta.

³⁸⁸ *Idem*, p. 261.

En realidad, el retiro al balneario es también -y sobre todo, quizá- la constatación física, material, de un hecho social muy evidente y doloroso para la mujer que, como Alejandra, después de trabajar y ser útil a la sociedad, es ignorada y rechazada por ésta para el desempeño de su oficio. Nadie la va a echar de menos, aunque sea tanto o más válida que el hombre.

Por último, estas vacaciones en La Paloma y, por tanto, el *decir basta* que se ha propuesto la protagonista, significan una búsqueda de la autenticidad vital. Se trata de apartarse de la frivolidad que preside los actos sociales, y de dejar a un lado los problemas y las obligaciones familiares; como hemos visto, esto último no lo consigue por las visitas de sus hijas, pero tampoco llega a lograr -aun estando en su mano- un completo alejamiento de las relaciones mundanas: su corta estancia en Punta del Este es una pequeña claudicación a lo convencional, un descanso de la voluntad ante la tentación de la vida social, y quizá también un anuncio de la claudicación final de Alejandra, del fracaso de sus planes iniciales.

Ese supuesto fracaso, sin embargo, no es tal. La protagonista se empeña en vivir una vida que le es ajena, quiere dedicar su tiempo a pintar, a acabar su biografía de Manet, a lo que -según dice- le gusta, *Pero ese basta queda siempre para mañana. Me siento deprimida*³⁸⁹; no se da cuenta de que ése no es su lugar. Y en ese vaivén continuará incluso después de la revelación que supone la historia de Diana -debe llegar al fondo de sí misma, sin miedo a lo que pueda encontrar allí, reconocer a la auténtica Alejandra-, y después también de su estancia en Buenos Aires. La decisión es incorrecta, como se demuestra al

final de la novela: Alejandra ha continuado engañándose, quiere creer que su vida está en La Paloma, en dejar atrás el pasado, y sólo comprenderá que no es eso lo que desea cuando reciba la invitación a la Bienal. Unos días antes parece empezar a ver claro, pero no reacciona todavía: ha detenido prácticamente el diario, no tiene nada que apuntar,

*Todo ha entrado en un orden aplacado y soñoliento. Yo misma me siento adormecida (...) ¿Tendré que llegar a la humillante conclusión, a la que nadie quiere llegar, de que soy igual a todo el mundo? (...) Qué mal me conozco, Dios mío*³⁹⁰.

Alejandra se siente una mujer extraña, le falta su pasado, sus conflictos, su ciudad -a pesar de todo-, sus enemigos, su vida. Por eso la invitación a Venecia es su rescate en varios sentidos. Alejandra recuperará esa vida que echa en falta, y se recuperará a sí misma gracias a ese reconocimiento profesional que la recupera como artista, como mujer útil de nuevo.

Pero tampoco entonces querrá reconocer su problema, su verdad. El destino le brinda la oportunidad de continuar en activo, de enriquecerse vital y profesionalmente, *pero les juro que después de esto se acabó, mañana digo basta, pase lo que pase...*³⁹¹. No quiere reconocer que sólo dirá basta obligada por la sociedad, cuando ésta lo decida. Prefiere pensar que se trata de falta de carácter -¿será siempre mañana, verdad? Y bueno, ¿qué hay si en vez de hoy es mañana?³⁹²- y de que únicamente el amor podría retenerla.

³⁸⁹ *Idem*, p. 352.

³⁹⁰ *Idem*, p. 384.

³⁹¹ *Idem*, p. 386.

³⁹² *Ibidem*.

Engañada o no, Alejandra se ha salvado al reingresar a aquello de lo que huía. Ya habrá tiempo para huir de nuevo. Algún día.

MODALIZACIÓN

A la totalidad de la novela le corresponde una modalización en primera persona, a través del *yo central* que ejerce como narrador y al mismo tiempo como protagonista y eje de la historia que cuenta. Este personaje es también el sujeto de las percepciones, la información nos llega siempre seleccionada por él, desde su punto de vista; por lo tanto, se trata de una focalización interna fija que marca a la novela con un alto grado de intimismo y subjetividad. Al narrador autodiegético, sujeto de la enunciación, se le debe la inclusión de varios textos con narrador propio; así, las cartas de Alejandra y de Nickie, escritas por ellas mismas, y especialmente las memorias de Diana, de las cuales la protagonista transcribe algunas páginas: el 25 de enero, bajo el título *RELATO DE DIANA*, y al día siguiente, como *CONTINUACIÓN DEL RELATO DE DIANA*. Una historia sobre las tragedias que han marcado la vida de la familia desde que el bisabuelo de Diana, don Alfonso, se dedicara al comercio de esclavos. El relato explica el origen del personaje, quien, a pesar de su apariencia física, tiene sangre negra.

Se trata de un relato secundario o en segundo grado, pues depende de una enunciación anterior en la que está incluido, que es el diario de la protagonista. El encargado de este relato metadiegético es Diana, narrador intradiegético porque al mismo tiempo es un personaje de la narración extradiegética. El sentido de este relato intradiegético es explicativo; es decir, sirve para completar la historia en un punto referente

a Diana, su origen y su problemático destino. También, sin embargo, tiene un sentido temático, ya que establece una relación respecto al relato extradiegético: la maldición de los esclavos ha alcanzado a Diana; paradójicamente, se enamora de un negro que la rechaza por creerla de raza blanca. Por último, y a pesar de la resistencia e inicial incredulidad de la protagonista del relato extradiegético, la historia de Diana tiene un sentido persuasivo, al producir en su destinatario un determinado efecto. Así será, cuando aquélla decida que no puede dejar para más tarde el encuentro consigo misma; debe llegar al fondo, *para saber mi verdad con la misma honradez con que supo Diana la suya*³⁹³.

El hecho de que la narración incluya textos diversos supone, además de los distintos narradores, la aparición de varios narratarios. En grado cero, en la historia de Diana; e igualmente en el caso del diario, a excepción de los cambios que la narradora introduce cuando se dirige, repentinamente, a un *tú* que a veces es su marido ya muerto, y otras corresponde al hombre a quien más quiso en su vida, su amante.

TEMPORALIZACIÓN

La temporalización es lineal, cronológica. Los acontecimientos van siendo narrados a medida que suceden, ya que la protagonista los recoge ese mismo día o en los siguientes. No se especifica el año en que tiene lugar la anécdota, tan sólo sabemos que se desarrolla del día 19 de diciembre al 7 de mayo; es decir, durante casi cinco meses. El orden cronológico se rompe únicamente tras el viaje de la protagonista a Buenos Aires, cuando

³⁹³ *Idem*, p. 352.

regresa a La Paloma y retoma la escritura de su diario, resumiendo lo sucedido en la capital; se trata, por tanto, de una analepsis interna y completiva. Esta anacronía viene a cubrir la falta de información motivada por una de las elipsis más extensas que encontramos en la novela.

Son raras las ocasiones en que desciende la velocidad del ritmo narrativo, ya que la narradora hace un uso continuo del resumen. A este procedimiento se suman las elipsis, de entre las cuales se destacan las siguientes, por su mayor duración: la ya señalada, cuya extensión es de una semana (del 6 al 12 de marzo); del 30 de marzo al 5 de abril, justificada por la protagonista: *Fue una semana demasiado agitada para escribir*, como sucede también con la siguientes, del 5 al 10 de abril: *Tengo demasiado trabajo para seguir escribiendo este diario de veraneante desocupado*; del 10 de abril al 2 de mayo: *Detuve este diario, pues perdió su sentido*³⁹⁴; y del 3 al 7 de mayo, día en que se da fin al diario y a la novela, con la decisión de reanudar sus actividades por parte de la protagonista. Al venir marcados los días de escritura, podemos considerarlas a todas elipsis explícitas y determinadas. El contrapunto a este ritmo rápido llega de la mano de las pausas con la reproducción de algunos diálogos, y sobre todo mediante las digresiones reflexivas que la protagonista introduce continuamente, y para las cuales el diario es uno de los más adecuados vehículos literarios.

Los tiempos verbales utilizados son el imperfecto para los recuerdos a los que la narradora hace alusión -en tono más bien poético, cuando se trata de pensamientos sobre su vida amorosa-; el indefinido, en la narración de acciones, aunque sean las ocurridas ese

mismo día; y el presente, cuando la protagonista reflexiona sobre su situación personal o profesional, y en los comentarios que expresa en general.

ESPACIALIZACIÓN

En cuanto a la espacialización, los espacios abiertos son los de mayor peso en esta novela. Ciertamente, también en la casa tienen lugar algunos hechos de importancia que conviene señalar. La playa y la casa se oponen en el texto como dos polos de significación simbólica. En el espacio cerrado del apartamento -cuyo nombre, *La Barcaza*, es indicativo de la inestabilidad interior de Alejandra, con sus cambios de planes y sus esfuerzos por no hundirse en el desaliento-, la protagonista se siente en cierto modo atrapada, pues es allí donde recibe las visitas inoportunas de sus hijas y de su antiguo amante; se trata, por tanto, del pasado, de la vida que quiere dejar atrás para buscarse y encontrarse a sí misma, de las responsabilidades que tiene como madre, de las discusiones y los reproches familiares.

La playa, sin embargo, significa aire, sol, mar, pintura, amigos, libertad. Allí conoce a Nino, el joven que quiere casarse con ella, y a Diana. Y allí, sobre todo, está el mar. El agua, como símbolo de fertilidad o asociado a la sexualidad y al deseo, es importante de destacar, ya que en esta novela se manifiesta con fuerza. La protagonista parece recobrar su dormida sensualidad cuando nada en el mar; así lo cree Nino, que la observa y la interpreta. En una mujer que ya no se siente capaz de mantener una relación física con ningún hombre, obsesionada por lo que cree su evidente declinación, puede resultar paradójico este

³⁹⁴ *Idem*, pp. 383 y 384.

signo y su significado. Quizá lo que sucede es precisamente que ella está adelantando, anticipando su vejez, empeñándose en reafirmar su imagen de mujer madura, cincuentona, pese a las muestras de interés de Nino, Humberto y Freddy. El miedo al rechazo y a las ilusiones le impide disfrutar de su aún espléndida vitalidad. El texto, sin embargo, parece dejar entrever un cambio: la invitación a la Bienal es un revulsivo, no sólo como reconocimiento profesional, sino también como posibilidad de internarse nuevamente en el mundo de la actividad que aleja un poco todavía la temida vejez. Abandonar La Paloma significa dejar a un lado, por un tiempo aún, el aprendizaje de la soledad, dar un paso atrás en la marcha hacia la muerte.

2.2.2. Comprensión valorativa

En 1968 ve la luz esta nueva novela dedicada a la problemática femenina. Un verano en Punta del Este (Uruguay) inspira a la autora esta obra. Según cuenta ella misma en el *Prólogo* a **Mis novelas escogidas**, era un lugar considerado elitista, aunque se vivía de forma muy sencilla -no había agua corriente y los veraneantes tenían que acudir a un caño con sus cubos de plástico-. Esta localidad, sin embargo, va a ser suplantada en la novela por otra cercana, La Paloma, para despistar a los lectores³⁹⁵.

Silvina Bullrich ya es, por estas fechas, una escritora de renombre, pero también es mujer y madre, y ha llegado a una edad semejante a la del personaje principal. La carga

³⁹⁵ (...) pensé con razón que le daría más misterio y fui maldecida por varios amigos que creyendo que encontrarían una especie de Paraíso fueron a La Paloma y no encontraron nada de esa especie de Capri que yo había descrito (...). En el *Prólogo* a **Mis novelas escogidas** (*loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 12.

autobiográfica es evidente, como en casi todas sus obras, y también la denuncia que se oculta en algunas de las anécdotas y reflexiones que vierte la protagonista en su diario.

De entre las escritoras argentinas, Silvina es la que más se centra en el tema de la mujer en sociedad, junto con María Granata -ésta, perteneciente a la generación del 57, observa principalmente a la mujer tradicional y sus problemas personales³⁹⁶-. En la novela que nos ocupa, a través de ese personaje innominado que escribe sobre lo que le ocurre y lo que piensa, se está representando a la mujer argentina de mediana edad, que debe enfrentarse a la madurez y a los cambios sociales y profesionales que dicho estado implica. Ya hemos visto que se repasan temas como la soledad, la vejez, el amor, el sexo, la familia y la amistad, pero los que nos interesan para este estudio son los que se englobarían en el rótulo *mujer y sociedad*: machismo e independencia, que tienen que ver también con el desdoblamiento de la mujer en madre y profesional. En realidad, lo que busca la protagonista con su retiro en soledad y la escritura de su diario es llegar a entender cuál es su papel en la vida, acabar por fin con su falta de identidad.

La concepción tradicional del rol femenino incluye la idea de la maternidad como fundamento del ser y la función de la mujer. Esta realidad social se ve reflejada en la literatura, y especialmente en la de Silvina Bullrich, que la rechaza desde su propia experiencia personal. Para la autora, ser madre es una opción que en ningún caso debe limitar a la mujer a ese único papel en la sociedad. Ella quiso pasar por esa experiencia una sola vez porque no le pareció satisfactoria ni se sintió realizada con ella: más que madre,

había nacido escritora. La vocación, en su caso, estuvo por encima de la supuesta actividad a que toda mujer está llamada, según proclama la educación tradicional. En Silvina y en su personaje *motherhood is a dimension added to the life of a pre-existing individual. (...) the woman who is that mother existed before, and continues to exist after, de event*³⁹⁷.

La libertad es el valor que la protagonista y la autora reivindican desde su posición de mujeres emancipadas y profesionales. Después de haber luchado por abrirse camino en el mundo masculino, y de haberlo conseguido pese a prejuicios y zancadillas, la madurez y las supuestas obligaciones inherentes a la mujer se oponen como obstáculos a la práctica de esa libertad. Si antes era el cuidado de los hijos, ahora es el de los nietos; el caso es eliminar, acotar, la presencia de la mujer en el terreno laboral. Lo de menos es en qué medida haya contribuido esa mujer, con su trabajo y su esfuerzo, al desarrollo social. Eso se olvida fácilmente. Y ni siquiera los hijos/as, con su habitual egoísmo, son capaces de darse cuenta del daño que hacen.

La falta de entendimiento entre generaciones es un tema al que también suele referirse la autora con cierta frecuencia. En esta novela, las hijas sólo están pendientes de vivir su vida y de conseguir cuanto antes la herencia que les corresponde -la cuestión de la herencia es tratada, por ejemplo, en **Los burgueses**, como una obsesión argentina-. Las mujeres modernas, como estas hijas, ya se han encontrado el camino allanado, sus dificultades son mínimas, pero no quieren entender que sus predecesoras, las que lucharon

³⁹⁶ Su novela **Los viernes de la eternidad**, junto con **Mañana digo basta** de Silvina, es objeto de análisis de la tesis doctoral de Susan Hielen Murphy, titulada **Una perspectiva feminista a través de dos novelas contemporáneas argentinas**, Houston, Texas, UMI Dissertation Information Service, 1986.

por la libertad que ahora ellas disfrutaban, necesitan todavía seguir activas profesionalmente para sentirse vivas y útiles.

3. CONCLUSIONES PARCIALES

A través de las dos generaciones de mujeres argentinas que protagonizan las novelas analizadas, es posible observar cuáles son los cambios que se han producido en la sociedad respecto al papel de la mujer, cuál era la situación inicial que se denuncia y cuál ha llegado a ser la nueva situación, la de la mujer emancipada en los años setenta, estado que tampoco escapa a la denuncia, ya que se cuestiona que la liberación femenina sea en realidad una liberación.

Sin olvidar que la autora es una mujer independiente, trabajadora, divorciada y famosa gracias a su labor profesional, señalamos los siguientes puntos de contacto como conclusiones de nuestro análisis:

- La oposición entre mujer tradicional y mujer moderna se plantea en las tres novelas, si bien en **Bodas de cristal**, que es la primera cronológicamente, sólo se ofrece el punto de vista de la mujer dependiente del hombre y no hay ningún personaje femenino emancipado.

- El matrimonio es el único estado viable para la mujer no liberada, además de

³⁹⁷ Kaminsky, Amy, *The Real Circle of Iron: Mothers and Children, Children and Mothers, in Four Argentine Novels*, **Latin American Literary Review**, IV, n° 9. Pittsburgh, Fall-Winter, 1976, p. 77.

refugio para la vejez y la soledad.

- El rol asignado tradicionalmente a la mujer supone que ésta limite su campo de acción al hogar y a la maternidad. La rebelión ante este estado de cosas provoca el rechazo de la sociedad, tanto del varón que se ve *amenazado* profesionalmente, como de la mujer *chapada a la antigua* que acepta su condición de inferioridad. Es fundamental una educación en la igualdad de derechos para cambiar los papeles.

- No hay entendimiento ni solidaridad entre generaciones. Los hijos, principalmente, contribuyen a la situación opresora de la mujer en la sociedad.

- Aunque se han logrado algunos avances desde que comenzó la liberación femenina, casi todos pertenecen al ámbito sexual -la mujer ha empezado a vivir el amor como el hombre- mientras que en el terreno profesional aún queda mucho que hacer, ya que la mujer moderna debe esforzarse más que el hombre para demostrar su valía, además de trabajar dentro de casa, y sólo se le permite acceder a cargos de relevancia con cuentagotas.

- El rechazo de la sociedad ante la mujer emancipada es tal todavía en los años setenta que, aun habiendo dedicado toda una vida a trabajar, se aprovecha su llegada a la madurez para intentar apartarla definitivamente del mundo laboral.

La conclusión a la que parece llegar Silvina es bastante pesimista. La sociedad ha abierto sus puertas a la mujer independiente y permite incluso que llegue a ocupar puestos de cierta importancia, pero todavía queda mucho por conseguir, ya que casi todo lo logrado es una especie de fachada, de pañuelo para tapar un poco la boca a quienes piden demasiado. Lo que persiste al final, el denominador común entre la mujer independiente y la que eligió la dependencia como forma de protección, es la soledad que les espera a partir

de los cincuenta o de los sesenta años. Un estado del que sólo es posible escapar, a pesar de todo, mediante la unión con el amado *enemigo*, con el hombre.

Por último, nos queda contestar los interrogantes que planteábamos en el apartado dedicado a la literatura femenina. Dejábamos en el aire la respuesta a las siguientes preguntas: ¿Se adaptan estas novelas al patrón de denuncia y compromiso que caracteriza a ese tipo de literatura?, ¿podemos decir que pertenecen a esa corriente crítica, o bien adoptan una actitud sumisa y de subordinación al orden burgués? Pues bien, ya estamos en disposición de decir algo a ese respecto. Gracias al análisis de las tres novelas comentadas, hemos comprobado cómo Silvina empieza, con **Bodas de cristal**, denunciando la situación de la mujer, aunque concluye con la sumisión al orden establecido y la resignación burguesa de la protagonista. No ocurre lo mismo con las otras dos novelas, ya que en ambas se mantiene el discurso comprometido hasta el final.

Por otro lado, las tres comparten características o rasgos que hemos señalado como fundamentales o muy habituales en la novela femenina:

- el uso de la primera persona, que en **Mañana digo basta** adopta incluso la forma de diario.
- el desdoblamiento, en **Mañana** y **Te acordarás de Taormina**. En ambas, se manifiesta mediante la contraposición entre madre e hija/s. En **Taormina**, además, se produce una variante interesante que consiste en que la hija trata de comprender a su madre, en vez de condenarla por su sumisión.
- excepto **Bodas de cristal**, las otras dos son novelas de concienciación de la mujer como ser social y político; la emancipación choca o se ve estorbada por la imposición de códigos sociales que reglamentan su vida pública y privada. En estos casos, además, son mujeres

escritoras, y su afirmación como tales conlleva el poner de manifiesto numerosas dificultades en la adquisición de reconocimiento profesional, así como para poder compaginar la actividad creadora y el hecho en sí de ser mujer.

Por lo tanto, en su mayor parte se trata de novelas que se ajustan al patrón teórico de la literatura femenina.

XII. LITERATURA Y SOCIEDAD.

LA PROBLEMÁTICA VIVENCIAL DEL ESCRITOR

En 1971, Silvina publica la única novela que dedicará a la figura del escritor, apuntada con anterioridad en uno de los cuentos incluidos en **Historias inmorales** (1965). Se trata, más concretamente, del escritor como *monstruo sagrado*, término que fue aplicado a la propia autora durante sus años más prolíficos y exitosos. No volverá a basar ninguna otra obra en el mundo literario, aunque en **Te acordarás de Taormina** (1975), como hemos visto, se toca bastante de cerca. El matiz, sin embargo, es diferente; la problemática que allí se plantea es la de la mujer escritora y famosa, incidiendo en el hecho de compaginar su profesión y su condición femenina, más que en la cuestión de la fama en sí. Por lo tanto, apenas podremos completar la visión que ofrece **Los monstruos sagrados** recurriendo a otras obras de la autora; en cualquier caso, habrá de ser sin analizar ninguna novela más.

1. LOS MONSTRUOS SAGRADOS

*Un escritor es un libro. Un libro es un escritor.
Todo lo demás es un corolario intrascendente
agigantado en los últimos años por el auge de la
sociedad de consumo y de los medios de comunicación.*

SILVINA BULLRICH

1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Durante la entrevista a la que unos jóvenes periodistas someten al famoso escritor Juan Manuel Oviden, éste recuerda diversos momentos de su vida, relacionados con su actividad literaria y afectiva. Su necesidad de escribir se ve siempre estorbada por numerosos compromisos sociales, y ambas cosas dificultan, a su vez, la estabilidad emocional o amorosa de su pareja, que acabará abandonándole. El tema sería, por tanto, el desamparo del escritor de fama ante la creación literaria; es decir, las presiones que obstaculizan su dedicación al trabajo. Juan Manuel es el *sujeto*, y su *objeto de deseo*, la creación literaria, su trabajo, poder escribir con tranquilidad y el tiempo que sea necesario; él mismo se erige en *destinador* y, junto a los lectores, en *destinatario* de su propia obra, pero para la realización de ésta no tiene *ayudante* alguno, mientras que cuenta como *oponentes* con toda la sociedad, especialmente el sector relacionado con el mundo literario, y su compañera sentimental, Cecilia.

Los personajes principales de esta novela son Juan Manuel -narrador protagonista- y Cecilia. Juan Manuel Oviden es un escritor de reconocido prestigio, se le considera un *monstruo sagrado* desde hace diez o doce años, dicta conferencias, concede entrevistas, firma autógrafos y ejemplares de sus libros, participa como jurado en busca de nuevos valores literarios. Respecto a su vida privada, tiene un hijo de dieciocho años, fruto de su matrimonio con Enriqueta, de quien está separado; y mantiene una relación seria, desde hace tres años, con Cecilia, también separada y con dos mellizos de corta edad.

El amor y la escritura son las dos misiones que, según aprecia él mismo, le ha encomendado el destino; la única actividad que puede reemplazar al trabajo literario es hacer el amor. Pero el famoso Juan Manuel vive amargado, a sus cuarenta y ocho años, porque no encuentra un momento para aislarse y poder sentarse a escribir. Cuando no son los compromisos sociales, tiene que correr en busca de Cecilia, sacarla a cenar, estar un rato con ella. La vida cotidiana le agobia, le impide dedicarse a lo que constituye el *corazón de mi existencia*, y de ese modo ni él es feliz, en su angustia, ni hace feliz a Cecilia. A pesar de darse cuenta de que ella se va alejando, Juan Manuel insiste en convencerse de que el amor puede estar en un segundo o tercer plano en la vida. Finalmente, en la lucha interior que mantiene entre el éxito y el amor, saldrá perdiendo este último. Y Oviden se quedará solo y borracho, sin saber si Cecilia ha regresado o el alcohol le hace ver visiones.

Como personaje público, Juan Manuel es conocido por varias cuestiones bastante criticadas en su entorno. Por un lado, cobra por las conferencias que dicta³⁹⁸. Por otro, sus detractores siempre aluden a su imagen extranjerizante y elitista. Por este motivo, es excluido sistemáticamente de las antologías literarias, y considerado *un traidor a la causa de los escritores libres*³⁹⁹, como si los escritores sudamericanos que, exiliados o por voluntad propia, viven en el extranjero no vistiesen tan bien o mejor que él.

En la caracterización de Cecilia encontramos una serie de rasgos generalizadores que conviene apuntar, especialmente por el hecho de que el focalizador es Juan Manuel; es su visión de la mujer la que se manifiesta al describir a Cecilia, al tiempo que descubre su propia personalidad. Así, el escritor considera que su pareja

Vive sólo para mí. Después de todo, las mujeres tienen tan pocos motivos de vivir que no me reprocho por haberle proporcionado uno. Son inútiles, ociosas (...) Pero no soy homosexual, me gustan y les gusto⁴⁰⁰.

La consideración de que las mujeres son tontas y superficiales se ve ampliada con la idea de que sirven y viven sobre todo para el amor, concepción cuando menos chocante en un escritor. La mujer tiene una admirable facilidad para evadirse de la realidad, para vivir al margen en el mundo de sus propios intereses, y siempre quiere más de lo que tiene respecto a su pareja, nunca le basta. Al menos en el caso de Cecilia, hay que decir que Oliden se equivoca porque ella, al contrario que otras mujeres, le quiere como es, quiere a Juan Manuel escritor, no intenta que abandone *lo único que me da oxígeno moral y*

³⁹⁸ **Los monstruos sagrados**, Buenos Aires, Sudamericana, 1971, p. 37.

³⁹⁹ *Idem*, p. 152.

⁴⁰⁰ *Idem*, p. 31.

*material: mi obra literaria*⁴⁰¹. Lo que, sin embargo, no podrá seguir aceptando - aguantando- es que Oliden sea incapaz de dar la espalda a aquello que está malogrando su vida, convertido en un pelele a pesar de darse cuenta de lo que ocurre: *Tiene razón Cecilia: soy una vedette, una bataclana*⁴⁰². *¿Dónde han ido a parar mis sueños de miseria genial?*⁴⁰³ No es que Cecilia desee vivir en la miseria; simplemente quiere al hombre que cree en la autenticidad de la vocación y de los sentimientos.

Esteban, el hijo de Juan Manuel, es uno de los personajes secundarios -junto con las escritoras Blanca y Vera y los periodistas- cuya presencia en la novela contribuye a completar la imagen y personalidad del protagonista y, por extensión, del escritor en general. La noticia de que quiere ser sacerdote no gusta a Oliden, primero porque éste es un ambicioso empedernido, como él mismo reconoce -aunque matiza que aspira a ambiciones mediatas, no al coche deportivo o el chalet-; y en segundo lugar, porque está escribiendo una novela de tema y protagonista religiosos, que deberá abandonar para evitar la reacción típica en casos de coincidencia⁴⁰⁴. Sin embargo, habrá de resignarse porque su hijo está decidido; por otra parte, también llega a la conclusión de que, a fin de cuentas, Esteban es como él, estableciendo un paralelismo entre escritor y sacerdote: *Un hombre con vocación,*

⁴⁰¹ *Idem*, p. 121.

⁴⁰² En francés, el sustantivo masculino *bataclan* significa, familiarmente, pompa, aparato.

⁴⁰³ *Idem*, p. 119.

⁴⁰⁴ *¡Esa maldita manía que tiene la gente de creer que uno escribe autobiografías! (...) Mis novelas son mi ganapán, mi trabajo, mi oficio. Idem*, p. 110.

como yo. *Un hombre que oye un llamado entre una mayoría que no oye absolutamente nada*⁴⁰⁵.

Blanca es otro de los personajes secundarios. Junto con Vera, sirve para introducir y desarrollar el tema de la mujer escritora. Amante de Juan Manuel antes que Cecilia, se ha convertido en autora de éxito, pero, pese a su gran capacidad de trabajo y de llegar al público lector, pese a ser convocada siempre como jurado, sufre las *contradicciones de la vida literaria*; es decir, la discriminación respecto al escritor masculino⁴⁰⁶. Vera, por su parte, es también un *monstruo sagrado* y objeto, como Juan Manuel, de continuas críticas por su supuesta *oligarquía*. La impresión de esta escritora respecto a la mujer no es más benévola que la de Oliden:

*El más estúpido de los hombres, el más frívolo, cree en otros valores, cree en el trabajo (...) A las mujeres les basta la suerte, el azar, la belleza, la elegancia, por eso creen en esas cosas (...)*⁴⁰⁷.

El tipo de mujeres al que se refiere no habla sino de hijos, ropa y comida. Por eso, para la mujer es más difícil progresar en la carrera literaria: si sus amigas no son como ella, no tiene oportunidad de tratar temas que sirvan a su obra, al contrario que los hombres; y además, entre las escritoras la rivalidad es mucho mayor, al proceder, como mujeres que son, de un mundo -el hogar- en el que ellas son siempre las *reinas*. La falta de intimidad, según Vera, es también un problema más grave para la mujer escritora: *una mujer que elige*

⁴⁰⁵ *Idem*, p. 112.

⁴⁰⁶ (...) *no hay armas para detener al lector. Pero en cambio te esperamos siempre firmes y sonrientes en la hora de los grandes premios, de los honores, de las condecoraciones, de las Academias, allí no entran mujeres y cuando entre la primera será alguna muy anciana (...)*. *Idem*, pp. 26-27.

⁴⁰⁷ *Idem*, p. 156.

*la literatura es como si entrara al prostíbulo. Está en boca de todos, está en manos de todos; su vida privada, su edad, nada le pertenece (...)*⁴⁰⁸.

Por último, los periodistas, representantes por su juventud de una generación argentina que se considera diferente y mejor que las anteriores, y fundamental en el proceso de cambio que el mundo experimenta, aparecen caracterizados con sorna manifiesta. Son torpes en el manejo de las grabadoras, preguntan tópicos y sandeces. Representan, por otra parte, al sector que Oliden considera culpable de su cambio ante los medios de comunicación, de su claudicación⁴⁰⁹. Éste -la imagen histriónica, falsa, que ofrece de sí mismo al público; un espectáculo que, a pesar de no engañar a sus fieles lectores, porque le conocen, tampoco puede agradales- es el precio que debe pagar si quiere salvaguardar la independencia de su obra literaria. En ella no hay espacio para las concesiones; al contrario, es el reducto desde donde responder o vengar las afrentas, el arma de defensa y contraataque gracias a la cual *me temen, me odian y me admiran*⁴¹⁰.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

El texto se organiza en tres capítulos de distinta extensión, divididos a su vez en bloques narrativos identificables tipográficamente mediante hiatos editoriales -dobles

⁴⁰⁸ *Ibidem.*

⁴⁰⁹ *Recuerdo que de joven mi divisa era la de Valle-Inclán: "Para jugar he nacido muy alto". Después me obligaron a ser el bufón de las señoras ociosas (...). Me volví manso, hice concesiones a la publicidad, a la promoción. Idem, p. 183.*

⁴¹⁰ *Ibidem.*

espacios en blanco-, que coinciden siempre con un contenido diegético determinado, introduciendo un cambio en la orientación de la diégesis. Es decir, cada bloque narrativo corresponde a una anacronía, o bien al regreso de la narración al presente desde el que se relatan los acontecimientos. Así, el primer capítulo (I) estaría formado por cuatro bloques; el segundo (II), por veinticuatro, y uno nada más conformaría por sí solo el tercer capítulo (III). Considerando la enorme extensión del II, podríamos hablar de partes en vez de capítulos, y de capítulos en vez de bloques narrativos. Pero en éstos también varía mucho la extensión, de modo que si algunos se asemejan a capítulos, otros son tan breves que se ajustan más a la definición de párrafo.

Cada capítulo responde mayoritariamente a una determinada temática, centrándose en un aspecto concreto de la vida de Oliden. Así, el capítulo I, además de introducir la acción con los preparativos de la entrevista y las primeras preguntas, trata especialmente la parcela relacionada con el mundo de la literatura: los inicios difíciles de Juan Manuel ante la incompreensión de su familia, el ambiente en las reuniones de los jurados literarios, los compromisos sociales que reclaman su presencia -cenas, comidas, fiestas, conferencias de compañeros-, la sensación de víctima de las circunstancias que sufre, tironeado entre aquéllos y Cecilia, mientras su nueva novela le espera en la máquina de escribir. Todas estas cuestiones se manifiestan a través de una serie de analepsis, cuando el escritor recuerda al hilo del cuestionario o escapa voluntariamente a la mediocridad periodística refugiándose en la memoria.

El capítulo II indaga en la vida privada del escritor, en sus relaciones amorosas y familiares. Las primeras aparecían apuntadas en el capítulo anterior, al introducir el personaje de Cecilia, por una parte, como escape al que recurre Juan Manuel en los

momentos tediosos de las reuniones, y por otra, como un motivo más de agobio, obstáculo que le impide relajarse y escribir cuando lo desea. Conocemos -siempre mediante anacronías y recuerdos- el pasado amoroso de Oviden desde su juventud: la muerte de su primer amor, Silvia; su experiencia negativa con Virginia, mujer casada e infiel; la aparición de Enriqueta, amiga de la anterior, que le cuida tras su intento de suicidio, con quien se casa y de la cual no puede divorciarse por no existir el divorcio en Argentina. También recuerda el día en que Esteban le comunicó su intención de ser jesuita. Pero especialmente se observa el declive de su relación con Cecilia, además de volver sobre el tema principal del capítulo I, la cuestión literaria, incidiendo en la vivencia cotidiana del escritor ante el proceso de creación y en la fase posterior a ésta. Durante toda la entrevista, Juan Manuel se ha esforzado por transmitir una imagen frívola, de modo que estos aspectos personales relacionados con la literatura -la soledad y la impotencia ante el papel en blanco, el miedo a no tener qué decir, a no ser original, al momento de aparición del nuevo libro, la reacción ante las críticas- o con su vida privada -su relación con Esteban o con Cecilia- no los expresa en voz alta. De hecho, poco antes de finalizar el capítulo, y prácticamente terminada la entrevista, Oviden saca un revólver con el que encañona a los jóvenes después de apuntarse a sí mismo en la sien. El arma no está cargada, pero ellos no lo saben. Les dice que lo ha hecho para responder a su pregunta sobre la muerte, para mostrarles cómo ésta puede llegar en cualquier momento, pero en realidad se trata de un espectáculo más del supuestamente histriónico Juan Manuel, otra tontería para alimentar la máscara tras la cual esconde su desolación y sus temores.

Así llegamos al capítulo III, desenlace de la novela. Oviden está solo y recibe su nueva obra. Piensa llamar a Cecilia para salir a celebrarlo, pero ésta le comunica por carta

su luna de miel anticipada con Carlos María. Además, le reprocha la doble vida que ha llevado siempre, la infidelidad cotidiana cometida con los personajes de sus novelas, su incapacidad para tratar a una persona sin ver en ella un esbozo literario. El escritor paga caro su atrevimiento: sólo Dios es creador, y los que quieren emularle son castigados.

La dificultad o imposibilidad de compaginar la actividad literaria o artística -y más aún, el éxito- con una vida normal; de poder ser escritor, sin perder por ello el amor, la familia, la diversión, son las cuestiones más relevantes que **Los monstruos sagrados** pone sobre el tapete. Por algo el título de la novela recurre a esa popular denominación que se aplica a todo aquel que ha llegado a lo más alto, al que supuestamente se respeta y se admira públicamente. El protagonista es un *monstruo sagrado*, pero ello, en vez de facilitarle las cosas y ser un motivo de felicidad, se convierte en el problema que amarga sus días y le impide vivir como desearía⁴¹¹. En su vida no hay estabilidad ni solidez, ni alegría, ni calor. Sólo la soledad impuesta por una vocación a la que no se puede volver la espalda, que está por encima de todo. Es la ironía sobre la cual se elabora toda la novela.

Ser un *monstruo sagrado* supone que cuanto se relacione con el personaje al que así se denomina interesa al público y, por tanto, que su vida privada suele dejar de serlo. El protagonista lleva más de diez años soportando esa presión, sabe que ha fracasado como padre y como amante, y que la situación que vive le aleja también de su obra, de un trabajo que ha elegido por vocación, pero del que al mismo tiempo depende económicamente. El

problema está en que el escritor que llega a ser *monstruo sagrado*, a pesar de quejarse de las incomodidades que conlleva ese estado, hace todo lo posible para perpetuarse en él. La ambición, la vanidad, el afán de lucro, distinguen al *monstruo sagrado* del escritor:

*Elegí ser escritor y no monstruo sagrado; escritor en las buenas y en las malas, anónimo, retraído, destinado a la gloria, no al éxito (...). Y permito que todo el mundo tergiverse mi elección, mi vida, mis días y mis noches*⁴¹².

Como reconoce Oviden, mantenerse en el éxito -característica definitoria del *monstruo sagrado*- depende de muchos factores ajenos a él mismo, a su capacidad o esfuerzo. Juan Manuel se compara con una pompa de jabón, porque su éxito puede esfumarse en cualquier momento, en cuanto el público le retire su favor, o los periódicos y las revistas decidan acabar con él⁴¹³. Y para evitar que un día suceda, el escritor se convierte en marioneta; todo, menos ser apartado de esa posición alcanzada que ya no se quiere abandonar: *No puedo demorarme, no puedo morir esta noche, no puedo escribir, no puedo amar. Soy un títere dócil, bien educado (...)*⁴¹⁴. Lo peor de todo es que no se trata sólo de ambición, sino de supervivencia; el escritor que no entra en el juego no vende, y si no vende no puede vivir de su trabajo.

A los compromisos con los que se enfrenta el *monstruo sagrado*, se añaden dificultades que sufre el escritor en general a causa de la escasa o nula comprensión de la gente ante la actividad literaria. Juan Manuel se queja en varias ocasiones de este hecho; ni

⁴¹¹ (...) *Somos best-sellers, laureados o Académicos, pero compartimos de lejos, como detrás de un vidrio, la vida sólidamente establecida de los demás. Idem, p. 209.*

⁴¹² *Idem, p. 143.*

⁴¹³ (...) *estoy sujeto al soplo del viento (...), a la complicidad del silencio, a un exceso de promoción, a los centímetros de mi foto o a los críticos bien o mal intencionados. Idem, p. 150.*

siquiera sus amigos o Cecilia son capaces de entender que escribir requiere concentración, aislamiento, esfuerzo. Y sobre todo, que se trata de un trabajo, no de un mero entretenimiento⁴¹⁵. La imagen del escritor que alcanza la gloria después de muerto, tras una vida de miseria y hambre, planea en la mente de la mayoría, a la que le cuesta hacerse a la idea de que escribir es un oficio: *consideran que no puede ser verdad, nadie escribe para comer*⁴¹⁶. De la misma manera, es complicado cambiar el estereotipo del escritor drogadicto o borracho, a pesar de Chateaubriand, Lamartine o Victor Hugo.

El *monstruo sagrado* es blanco también de todo tipo de infamias procedentes de los críticos envidiosos. Son éstos quienes, incapaces de entender y soportar el éxito ajeno, intentan acabar con escritores como Juan Manuel y Vera, inofensivos cuando empezaban y no eran conocidos, excelente presa ahora que son famosos pero no pueden defenderse. Así explica Vera las mentiras que sobre ella y Oviden circulan por el país -de ambos se dice que viven en el extranjero, por ejemplo-. Sin embargo, los ricos son intocables, *Porque ellos tienen con qué pagar a los matones profesionales de la crítica*⁴¹⁷. El público tiene la palabra, y contra él y sus gustos poco puede hacer el crítico: *Ambos pensamos que los lectores no se equivocan nunca y eso enloquece a quienes pretenden guiarlos*⁴¹⁸.

⁴¹⁴ *Idem*, p. 45.

⁴¹⁵ *¿Pero desde cuándo un escritor está ocupado? Los libros se escriben solos, todo el mundo lo sabe (...) Si fuera un empleado público o ejerciera una carrera liberal, sería otra cosa. Idem*, p. 65.

⁴¹⁶ *Idem*, p. 111.

⁴¹⁷ *Idem*, p. 162.

⁴¹⁸ *Idem*, p. 163.

Y al final, después de todo, de los autógrafos, de las entrevistas, de lo bueno y lo malo que acarrea la fama, únicamente queda la soledad⁴¹⁹. Y entre libro y libro, el vacío, la angustia del tiempo libre. Por eso Juan Manuel define al escritor como un ser híbrido, difícil, porque necesita independencia para escribir pero tiene miedo a la soledad. Para completar esta visión, faltaba una perspectiva diferente, la de quien sufre al escritor *desde fuera*; y es Cecilia quien la ofrecerá en su carta, al describir brevemente lo que caracteriza a aquél: su doble vida, la huida continua a un mundo imaginario, el trabajo sin descanso, independientemente de dónde o con quién esté, porque todo -personas, lugares, sucesos- puede servir para una novela.

PROCEDIMIENTOS EXPRESIVOS

Los procedimientos expresivos que conviene destacar en **Los monstruos sagrados** son el voseo, la ironía y el humor. Ya hemos señalado que sobre la ironía se basa toda la novela, pues el escritor famoso se convierte en un esclavo del éxito que echa a perder su vida, dándose además la paradoja de que ni siquiera tiene tiempo para la actividad que le ha llevado a esa situación, la escritura. Pero la ironía se manifiesta no sólo en el contenido temático, sino en la forma de expresar ese contenido. El narrador protagonista deja sentir, mediante sus palabras y pensamientos, la amargura que su posición le provoca; es entonces cuando sus frases se tornan ácidas, agudas, con ese punto de hilaridad de los

⁴¹⁹ (...) *la soledad del creador es la venganza del hombre anónimo volcado fácilmente a la vida del club o del café; la venganza del amigo que no lee nuestros libros si no se los regalamos. Idem, p. 201.*

irremediabilmente condenados a la tristeza. Así, cuando Oliden reflexiona sobre el alcance auténtico de su fama:

*Esas sílabas [las de su nombre] (...) eran chino o japonés para casi todos los habitantes de los países superdesarrollados de Occidente, salvo para mi editor, mi traductora, dos o tres mil lectores que acaso recordaban el libro pero no el nombre del autor, algún librero memorioso (...) Decime pibe, ¿no te habrás equivocado de reportado? ¿No creerás que soy futbolista o boxeador?*⁴²⁰

El humor, aunque nuevamente en su vertiente amarga, apunta también en varias ocasiones. Es un procedimiento al que recurre el narrador con intención de criticar una circunstancia que considera injusta o ridícula. Así por ejemplo, llega a incluir un chiste completo -el del perro que ofrece una charla al empresario de un circo-, para poner de manifiesto la rabia que siente cuando le llaman para pedirle una charla en vez de una conferencia (lo que significa que no cobrará por su trabajo). En otro momento, Juan Manuel intenta resaltar la estupidez de la gente incapaz de darle a la escritura su auténtico valor:

*A menudo para poder escribir sin condenar mi teléfono, invento ante un llamado las ocupaciones más insólitas: estoy empapelando el pasillo, estoy pintando el cielo raso, lo creen y me respetan. Pero escribir no les parece serio (...)*⁴²¹.

Por último, el voseo aparece en el texto, tanto en las conversaciones como por escrito en la carta de Cecilia. Lo emplean el padre de Juan Manuel, Esteban, Vera y el propio Oliden, quien alterna el vos y el tú; cuando se trata de ironizar o si está enfadado, recurre a la coloquialidad en el vocabulario y a la forma verbal y pronominal porteña -Pero

⁴²⁰ *Idem*, p. 18.

⁴²¹ *Idem*, p. 92.

*podés esperar con calma, darling*⁴²², *Creés que podés gritarme a mí como a los mellizos, a Luisa, a tu costurera (...)*⁴²³-, pero no lo hace cuando habla con mayor seriedad: (...) *tan bien como tú, Cecilia, porque le enseñé yo. A ti también te lo enseñé yo*⁴²⁴. Como escritor, Juan Manuel alude al uso del voseo en la obra literaria; recuerda que en sus comienzos, además de cometer errores sintácticos -que ahora puede hacer voluntariamente-, titubeaba entre el vos y el tú⁴²⁵.

MODALIZACIÓN

La modalización en primera persona predomina en **Los monstruos sagrados**. Un *yo central o protagonista* se encarga de relatar la historia en la que él mismo, como personaje, es el eje. Como se trata del único sujeto de las percepciones, sin que la información nos llegue a través de distintos puntos de vista, hablamos de focalización interna fija y subjetiva. Sólo conocemos lo que el narrador protagonista sabe a través de sus vivencias, de sus observaciones o por lo que le han contado.

Como protagonista, el narrador, además de homodiegético, es autogético, ya que cuenta su propia historia, una serie de sucesos y recuerdos vividos por él personalmente. Por eso, los hechos son presentados siempre de un modo subjetivo, excepto al reproducir

⁴²² *Idem*, p. 26.

⁴²³ *Idem*, p. 122.

⁴²⁴ *Idem*, p. 26.

literalmente la carta de Cecilia; es el único caso en que se respeta una subjetividad ajena, sin pasarla por el tamiz del narrador. Aquí el emisor es la mujer y la perspectiva corresponde a ésta, de manera que el narrador del relato primario está permitiendo la intromisión de un punto de vista que difiere del suyo, que ofrece una versión desde *el otro lado* y concreta los motivos de la ruptura amorosa.

Habría que comentar también el caso del fragmento de novela introducido por el narrador protagonista. Éste, convertido en autor que se relee, reproduce entrecomillado el texto cuyo narrador es igualmente autodiegético, un narrador que cuenta sus vivencias y pensamientos como protagonista, y que es eje del relato: "*Soy sacerdote. Nadie que no tenga vocación puede suponer lo que esta palabra significa (...)*"⁴²⁶.

En cuanto a la distancia del narrador respecto a lo que relata, además de la carta de Cecilia, en que las palabras de ésta aparecen recogidas con absoluta fidelidad y entrecomilladas -como el fragmento de novela-, encontramos otras muestras de estilo directo marcado: los diálogos y las preguntas de los periodistas, con el habitual uso de guiones, son ejemplos de discurso directo dramatizado, los enunciados más ajenos a la narración. También se emplea, aun-que en muy contadas ocasiones, el estilo directo no marcado; es decir, el discurso directo integrado, aquél que prescinde de los índices ya señalados -guiones, comillas o letra cursiva- a la hora de introducir enunciados que no corresponden al narrador: *Suena el teléfono. ¿Estás ocupado? Sí, contesto, estaba*

⁴²⁵ (...) esa terrible barrera que ha puesto la Argentina entre su castellano y el de los demás países de habla hispana. Pero todos tienen su dialecto y lo admiten, yo también quería admitir el nuestro, el del porteño, el lunfardo, en casos de necesidad (...). *Idem*, p. 134.

⁴²⁶ *Idem*, p. 57.

*escribiendo. Ah, yo temí que durmieras o estuvieras ocupado...*⁴²⁷; el narrador lo utiliza cuando no interesa especificar quién es el emisor.

Asimismo se recurre al uso del estilo indirecto y del indirecto libre. En el primero -caracterizado, generalmente, por el verbo *dicendi* y la conjunción completiva-, el narrador interviene al reproducir las palabras del personaje, de modo que la enunciación de éste aparece modificada. En el ejemplo, cambian el tiempo verbal (a pretérito imperfecto) y el pronombre: *Me cuenta que desde chico quería ser mártir, tenía en su libro de misa una estampita de Guy de Fontgalant con cuello marinero, como el cura de mi libro... Yo no lo oigo*⁴²⁸. En cuanto al estilo indirecto libre, mediante el cual el narrador incorpora plenamente a la narración la secuencia emitida por un personaje, a pesar de ser un procedimiento citativo muy generalizado, apenas se utiliza en esta novela. El narrador no puede acceder a la interioridad de los demás personajes, en muy pocas ocasiones se atreve a hacerlo y, por tanto, son escasos los momentos de ambigüedad, característica de este estilo. Así, pensando en Joaquín, colega y compañero en el jurado, y en las críticas que éste le hará por envidia, ya que apenas vende trescientos ejemplares de sus libros, no sabemos exactamente quién emite el enunciado, si el propio Joaquín, su mujer o el narrador: *porque la buena literatura no está al alcance de todo el mundo. Él no escribe para la masa sino para la élite. Ya reconocerán sus méritos un día (...)*⁴²⁹. Como vemos, ni siquiera se trata de la fórmula más típica, pero sí parece evidente que es un intento de verbalizar los pensamientos del personaje, sea Joaquín o su mujer.

⁴²⁷ *Idem*, p. 92.

⁴²⁸ *Idem*, p. 109.

Aunque el texto, en general, no cuenta con un narratario explícito, hay alguna ocasión en que el narrador se dirige a una segunda persona, un tú que sí se explicita: Cecilia y Blanca. Así por ejemplo, dentro de un mismo párrafo cambia de narratario dos veces:

Blanca hace bien el amor, tan bien como tú, Cecilia, porque le enseñé yo. A ti también te lo enseñé yo (...). [Blanca] escribía sorprendentemente mal y yo no aguantaba su estilo. Me equivoqué, tenía talento, más que yo la bandida (...). Pero podés esperar con calma, darling, para las mujeres las cosas van más despacio que para nosotros⁴³⁰.

Esto se explica por la coincidencia entre narrador y personaje; los pensamientos del segundo, los recoge el primero, y al tratarse de reflexiones no controladas, espontáneas, son reproducidas tal y como fueron pensadas.

TEMPORALIZACIÓN

Para establecer el tiempo espacial de la narración, contamos con muy escasos índices que pueden darnos alguna pista al respecto. Por un lado, las referencias a la literatura del momento. Se menciona el *boom* de la novela argentina en tres ocasiones: para caracterizar a Rolito y su ingenuidad juvenil, al creer en todo ese espectáculo que rodea al escritor; para señalar la falta de interés real por la literatura, que lleva a organizar conferencias o charlas sin que el tema importe, lo que de verdad se pretende es ver al escritor en carne y hueso y preguntarle por las cuestiones típicas: la literatura femenina, el

⁴²⁹ *Idem*, p. 176.

⁴³⁰ *Idem*, p. 26.

boom de la novela, los colegas y la escasez de ediciones de poesía; y al relatar Juan Manuel cómo dos chicas le reconocen por la calle y una de ellas lleva un libro suyo: *no es casual, ocurre en forma corriente; esto es lo que llaman los reporteros "el boom de la novela argentina"*⁴³¹.

Por otro lado, dos referencias al uso -probablemente de moda en el momento- de sustancias como el LSD⁴³²; y la entrevista, grabada en la misma cinta que los periodistas están empleando para las palabras de Oliden, a los boxeadores Bonavena y Cassius Clay. Nos encontramos, por tanto, en los años sesenta.

El tiempo de la ficción tampoco puede concretarse, ya que se trata de lo se tarda en hacer una entrevista -entre media y una hora-, más el tiempo que transcurre en casa de Juan Manuel, cuando recibe su novela y la carta de Cecilia, después de lo cual se emborracha. Lo que sí parece claro es que la acción se desarrolla en un mismo día.

En cuanto al tiempo de la narración, la forma verbal predominante es el presente, ya que se utiliza no sólo para los bloques narrativos que corresponden a la entrevista, al presente desde el cual se narra lo que acontece; sino que también se recurre a ella para reproducir los sucesos del pasado rememorados por Oliden.

El tiempo de la historia (externo) y el tiempo del relato no coinciden, el orden del discurso se ve frecuentemente dislocado por numerosos *flash-backs* respecto a la línea temporal del relato primario. Se trata, por tanto, de una temporalización anacrónica

⁴³¹ *Idem*, p. 95.

⁴³² *¿Qué puedo escribir en un mundo donde el LSD y la marihuana reinan(...)? Idem*, p. 91.

retrospectiva que emplea anacronías contextuales, ya que el relato primario, que actúa como eje de la cronología, es un marco referencial bastante reducido. Por otra parte, estas secuencias pueden aportar detalles que completan el relato primario (homodieéticas), pero en su mayoría muestran algo que no se ha dicho en la historia (completivas). Un ejemplo de esto último es la primera analepsis, la cual nos conduce a una conversación familiar en la que Juan Manuel defiende su vocación de escritor, ante el deseo de su padre de que estudie Ciencias Económicas; en este caso, Ovidio está recordando algo que los periodistas desconocen, ya que les está contestando con las respuestas previstas, no con la verdad, para no enturbiar el recuerdo de sus padres ya fallecidos. Esta retrospectiva es también una buena muestra de analepsis externa, pues su alcance -años atrás, cuando Juan Manuel era aún estudiante- sobrepasa con mucho el inicio del relato primario. Es el tipo de anacronía que se emplea en esta novela, salvo la excepción de una analepsis mixta en el capítulo II: después de una discusión con Cecilia, Ovidio está preocupado porque siente que la va a perder; consigue dormirse gracias a los hipnóticos, y por la mañana un estudiante de periodismo le pide una entrevista: *No sé cómo conseguí hacerme ceder. Y ahora está aquí con varios compañeros, acosándome, revolviendo puñales en las heridas (...)*⁴³³ -el punto de alcance de la analepsis es anterior al relato primario, pero la última parte, su punto de amplitud, está incluido en él-. La amplitud de estos *flash-backs* no suele superar un momento puntual o, como mucho, una tarde-noche entera -por ejemplo, el bloque narrativo formado por la reunión del jurado, más la cena de Olivetti, antes de la cual Ovidio pasa a ver a Cecilia-. No son, por tanto, analepsis extensas.

⁴³³ *Idem*, p. 127.

En cuanto al ritmo del relato, los movimientos de aceleración y deceleración se van alternando. Así, encontramos la simultaneidad temporal (escena), gracias a los diálogos; detenciones en el ritmo narrativo (pausa), si no mediante la descripción de ambientes o personajes -totalmente ausente-, con la de situaciones; así como digresiones reflexivas por parte del narrador protagonista, que se aparta de lo estrictamente narrativo para hacer comentarios sobre cuestiones concretas -por ejemplo, la que comienza en *Las revoluciones que implicaron un cambio total de vida fueron las mortíferas (...)*, y termina en *Nos creemos ricos, prósperos y felices porque no nos atrevemos a decirnos con crudeza que somos habitantes de un país subdesarrollado, del llamado tercer mundo*⁴³⁴. Estos procedimientos que implican un ritmo pausado, lento, se ven contrarrestados por el sumario y la elipsis. El primero hace presente la acción en el texto, presentando los hechos de un modo esquemático, y cubriendo al mismo tiempo amplios espacios de la historia. Es especialmente utilizado en las evocaciones de recuerdos; así ocurre cuando Juan Manuel repasa sus amores, desde Silvia a Enriqueta, abarcando más de veinte años de su vida. En cuanto a las elipsis, las más frecuentes son las implícitas; al prescindir de la ordenación cronológica de los acontecimientos, el narrador las emplea constantemente para contar sólo aquéllos que le interesan para el desarrollo de la acción. Sin embargo, no tiene intención de justificar la temporalidad del relato, por lo cual únicamente podemos señalar un indicador de elipsis explícita y, además, indeterminada: Juan Manuel sabe que Cecilia ha dejado de quererle *hace unos días*, aunque aún no se lo ha dicho. El hecho de que, en esta ocasión, el narrador recurra a un marcador temporal puede significar la importancia que, a pesar de todo, tiene Cecilia en su vida y en su corazón.

⁴³⁴ *Idem*, pp. 69-70.

ESPACIALIZACIÓN

Las cuestiones comentadas en lo referente al orden del discurso nos llevan a enlazar con la espacialización en **Los monstruos sagrados**. Como hemos comprobado, la narración oscila continuamente del presente al pasado mediante analepsis, recogiendo en su mayor parte el pasado del personaje, más que los momentos de la entrevista. Y cuando no se nos sitúa en los recuerdos, se trata de reflexiones que Juan Manuel hace a raíz de una pregunta, y no necesariamente en voz alta. Por lo tanto, el espacio predominante en esta novela es el psicológico. Absolutamente ausentes están los espacios abiertos, no así los cerrados, aunque no aportan nada a la narración: no sabemos dónde transcurren los acontecimientos, en qué lugar está siendo entrevistado Oviden, ni cómo es su casa, la de Cecilia o la sala de reuniones.

1.2.Comprensión valorativa

Publicada en 1971, **Los monstruos sagrados** forma parte, junto con **Los burgueses** y **Los salvadores de la patria**, de una trilogía sobre la sociedad argentina. Éste es el motivo por el que hemos incluido el análisis de la novela en nuestro estudio, cuando en realidad no nos parece especialmente relevante respecto al tema que nos ocupa. La visión que de la sociedad argentina ofrece **Los monstruos sagrados** es mínima, ya que está limitada a la relación que mantiene esa sociedad con el escritor argentino de fama. De ese modo, el interés de la novela se cifra más en los comentarios sobre la labor literaria y en las

reivindicaciones del narrador, tras el cual se adivina sin esfuerzo a la autora, que en una sociedad argentina que sirve tan sólo de telón de fondo.

Importante también es dejar claro cuanto antes que, pese a las quejas del protagonista en la ficción y de la propia Silvina en la realidad sobre la manía de la gente al considerar autobiográficas sus obras, hay demasiado de Silvina Bullrich en esta novela, por lo que tendremos que hacer continuas referencias a **Mis memorias** para hacer esta lectura hermenéutica.

Los años que preceden a la publicación de **Los monstruos sagrados** están marcados por el gobierno del teniente general Juan Carlos Onganía (1966-1969), sustituido por el general Levingston tras el levantamiento obrero que sacudió a la opinión pública por su magnitud y la forma en que fue combatido por el ejército, y que fue denominado el *Cordobazo*. Sin embargo, ni estos acontecimientos ni la delicada situación que vive la Argentina antes y después -lo que provocará en 1971 un nuevo cambio de gobierno, con el general Lanusse al frente- asoman siquiera a las páginas de la novela. Como ya hemos comprobado, es el mundo de los literatos lo único que en estos momentos centra la atención de Silvina, y no debemos olvidar que estas fechas, los años sesenta, en los que se desarrolla la acción, cuentan con un fenómeno fundamental que es el tan aclamado *Boom* de las letras hispanoamericanas.

La sombra de esta corriente literaria planea sobre la cabeza del escritor Oliden, como debió de hacerlo también sobre la de Silvina. Aunque en la novela se alude al *boom* solamente en tres ocasiones, es quizá el detonante de la situación en que va a encontrarse el escritor hispanoamericano en general y el argentino en particular. Desde los años cincuenta

se está produciendo un cambio importante en la consideración que de las letras hispanoamericanas se tiene en el extranjero; la promoción editorial se suma a una política de propaganda que utiliza los premios literarios, las revistas y los periódicos para difundir la cultura y promover la expansión de la lectura. Concretamente en Argentina, el fenómeno de los *best-sellers* también experimenta un cambio importante, ya que la literatura extranjera se ve sustituida en las listas de los libros más vendidos por la literatura nacional. Así, junto con Sábato, Mújica Láinez o David Viñas, Silvina Bullrich empieza a sobresalir y a convertirse en el *monstruo sagrado* que su novela reproduce. Y es que el éxito de ventas acarrea otra novedad: el escritor es reclamado por los medios de comunicación para aparecer en radio y televisión, e incluso como portada de revistas, con objeto de aplacar la curiosidad y el interés que despierta en la sociedad argentina. Éste es, pues, el momento que recrea esta novela, la cual se centra no en lo que de positivo o halagador pueda tener esta situación, sino en los inconvenientes que supone para el escritor vocacional que desea entregarse a su labor creadora, pero al mismo tiempo no es capaz de dejar a un lado los compromisos que requieren su fama y el mantenimiento de ésta; es decir, prestarse al *vedettismo* y ejercer de *estrella* más que de escritor. Silvina es uno de los escritores argentinos que siempre es *best-seller*, independientemente de la calidad de sus publicaciones, de modo que conoce bien el asunto en cuestión.

El tema de los denominados *monstruos sagrados* y del escritor aparece ya esbozado unos años antes en un cuento de la propia autora: *Triunfo literario*, incluido en **Historias inmorales** (1965). El joven protagonista desea con todas sus fuerzas ser escritor y alcanzar la gloria y la inmortalidad, pero llega a los treinta sin pasar de ser un valor local. El discurso contra los *monstruos sagrados* en el congreso que se celebra en su pueblo, es un

grito cargado de rabia por no haber logrado estar donde están ellos, ser lo que ellos son. Y es con ese discurso dictado por el despecho con el que, paradójicamente, consigue hacerse famoso, como portavoz de todos los mediocres que envidian a esas supuestas *marionetas* encumbradas por los periodistas, ansiando ser una de ellas.

La cuestión de lo que es en realidad un *monstruo sagrado* ya se encuentra, pues, en estas páginas. Este tipo de escritor suele ser acusado de *vedette*, de *marioneta*, de faltar a lo que debería ser su auténtico quehacer, para prodigarse en todo programa, fiesta, cóctel, conferencia o entrevista que se precie. Y especialmente, de que su calidad como literato no es tanta como cabría suponer a alguien tan célebre y encumbrado, sino que el interés comercial del mercado editorial ha impulsado y posibilitado esa fama, quizá inmerecida.

Datos personales de la autora que aparecen en la novela son, por ejemplo, su afición a los viajes, su experiencia cinematográfica -recordemos que su novela **Un momento muy largo** fue llevada al cine, con un resultado tan desastroso como el que cuenta Oliden-, y sobre todo la caracterización del personaje. Juan Manuel tuvo unos inicios difíciles porque en su familia no veían con buenos ojos que se dedicase a la literatura, al igual que Silvina, aunque ella sumaba además el ser mujer. Por otra parte, es un escritor zarandeado entre la vocación que le ha guiado desde el principio y la necesidad de escribir para ganarse la vida, por lo que se queja de la incompreensión que tanto lectores como periodistas demuestran al perseguirle⁴³⁵. Además, Oliden recibe críticas por su elitismo a la hora de vestir, por las

⁴³⁵ En este sentido, recordemos una de las muchas declaraciones que hace Silvina sobre su situación: (...) *que cada gasto que debo efectuar (...), cada invitación, me cuestan horas más de trabajo efectivo ante mi máquina de escribir (...). Entonces (cuando quiere descansar) me voy a Punta del Este, pero aun allí me persiguen los periodistas, los fotógrafos (...). Nadie parece advertir que puedo cansarme, que soy una mujer madura, mortal y no una estatua de bronce. Mis memorias* (loc.cit., nota 53, p. 69), p. 362.

largas temporadas que pasa en el extranjero -se le acusa de vivir fuera, como a Vera-, y especialmente por no querer trabajar gratis -dar conferencias, por ej.-. En todo ello coincide con la propia Silvina, la cual no olvidemos en cuántas ocasiones defiende y reclama su derecho a cobrar como en cualquier otra profesión⁴³⁶. Al mismo tiempo, es un escritor que ofrece a los medios de comunicación una imagen que no es la suya, y ese histrionismo responde a lo que precisamente reclaman de él los periodistas. Respecto a sus preferencias al elegir temas para sus novelas, no duda en decantarse por la actualidad, algo en lo que la autora basa la mayor parte de su producción.

El personaje de Vera completa la imagen que de sí misma ofrece Silvina, al mostrarse como una escritora relegada por sus colegas masculinos y plantear, junto con Blanca, la situación de la mujer escritora en Argentina⁴³⁷. A ésta se la invita a ser jurado en los concursos literarios, pero no debe esperar nada más, ya que, pese a contar con el favor del público, por mucho que venda no tendrá nada que hacer a la hora de ser reconocida por sus propios compañeros de profesión: no habrá premios ni honores, ni posibilidad de acceder a las Academias... Resulta curioso, por otra parte, que este personaje se llame igual que la protagonista de **Te acordarás de Taormina**, con las similitudes que lógicamente

⁴³⁶ *Hasta hace muy pocos años me criticaban porque yo exigía que un artículo fuera bien pago (...). Les parecía que desvirtuaba la condición del escritor, que según ellos debía ser desinteresado (...). Tengo una profesión y tengo el derecho y el deber de vivir de ella como un médico, un abogado, un obrero, un empleado (...).* *Idem*, pp. 116, 117 y 222.

⁴³⁷ Silvina reivindica el trabajo de las mujeres en la literatura posterior a la Segunda Guerra Mundial, hasta el punto de hacerlas no sólo partícipes sino causantes del *boom*: *Nosotras fuimos las artífices del famoso "boom" de la novela argentina, pero cuando llegó el momento de recoger los beneficios, las manos de los hombres se tendieron delante de las nuestras, eran más largas y más codiciosas (...).* En **La mujer en la literatura argentina**, Centro Nacional de Documentación e Información Educativa, Buenos Aires, 1972, pp. 9-10.

podemos establecer al tratarse de un mismo tipo de mujer: la escritora que ha triunfado a base de sortear obstáculos en un mundo regido por los hombres.

Es un mundo de envidias disimuladas y rencores a flor de piel; los escritores que no escriben pero hablan por televisión y participan en mesas redondas, o los que sólo escriben para una minoría porque nadie les entiende, se creen con derecho a despreciar al que consigue vender masivamente a base de esfuerzo y muchas horas ante la máquina de escribir. De ahí los contrasentidos que Oliden detecta en los jurados: para qué buscan nuevos valores, si en el momento en que tengan el favor incondicional del público, los mismos escritores que les descubrieron se encargarán de retirarles cualquier apoyo e incluso intentarán hacerles caer.

En fin, esta novela no es sino una muestra de los compromisos a que se ve abocado un escritor famoso. A Silvina le interesaba vender **Los pasajeros del jardín** (1971), pero López Llausás, de Sudamericana, no aceptaba pagar la cantidad que ella solicitaba, de modo que se la entregó a Emecé, que sí se la daba, *Pero mi fidelidad por la Sudamericana me llevó a escribir ese mismo año **Los monstruos sagrados** para darle un libro a cada editor*⁴³⁸. A veces, los compromisos se los crea uno mismo.

⁴³⁸ *Idem*, pp. 358-359.

2. CONCLUSIONES PARCIALES

Los monstruos sagrados no es una novela que aporte datos interesantes para nuestro estudio. Se centra demasiado en el escritor y su problemática interna -la problemática de la autora como personaje famoso y perseguido por lectores y medios de comunicación-, de manera que la sociedad argentina aparece únicamente como la que, ávida de informaciones y nuevas novelas, provoca esa situación de encrucijada en la que se debate el protagonista y la propia Silvina.

Por lo tanto, apuntar tan sólo que es el *boom* de la novela hispanoamericana, y en este caso argentina, el momento social que esta obra reproduce y recrea con una fuerte e incluso excesiva carga autobiográfica.

XIII. LA ECONOMÍA EN ARGENTINA. EL MUNDO DE LA ESPECULACIÓN

Los males más grandes de nuestro tiempo comenzarán el día en que el dinero comience a ganar terreno sobre los demás valores hasta colocarse en primer término.

SILVINA BULLRICH

Tres son las novelas en las que Silvina Bullrich se adentra en el tema económico, como punto de referencia para continuar su personal retrato de Argentina y los argentinos. Son tiempos difíciles para la economía del país, por lo que resulta natural el interés que, tanto en la autora como en sus lectores, despiertan estas cuestiones. **La Bicicleta** nos parece el más significativo de los tres textos, si bien se trata del más tardío; antes de su publicación en 1986, ya habían circulado **Escándalo bancario** (1980) y **Después del escándalo** (1981). Sin embargo, el fenómeno conocido como *la bicicleta* se había puesto de moda a finales de los años setenta.

1. **LA BICICLETA**

1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Alegría y Roque se conocen en un avión y poco tiempo después se casan, yéndose a vivir al extraño país de él, un lugar llamado La Bicicleta donde la única ocupación de la gente es jugar y especular. El tema de la novela es el juego como medio de

enriquecimiento, y los efectos que puede llegar a producir, tanto a nivel personal como nacional, cuando en él se concentran todos los *esfuerzos*, en vez de dedicar éstos a sacar adelante al país de una manera más digna.

Los dos personajes principales de **La Bicicleta** son la pareja formada por Roque y Alegría, aunque el país que da nombre a la novela también es, sin duda, junto con -y por encima de- ellos, protagonista de esta historia. Roque es dueño de un Banco, un hombre de negocios, y estos negocios consisten en especular; para ello, viaja por todo el mundo, y en uno de esos viajes conoce a una azafata, Alegría, con la que se casará. En realidad, es este personaje femenino el de mayor interés, ya que su marido actúa simplemente como pretexto para introducir la situación en que se verá la joven, sus reacciones y cambios. Ella es un personaje que evoluciona, que, al encontrarse ante unas circunstancias determinadas, se plantea de qué forma evadirlas y que, llegado el momento, deberá tomar una decisión. Sin embargo, Roque está acostumbrado a la idiosincrasia de su país; su personaje es plano porque apenas piensa: habla, hace el amor, come, viaja, se da cuenta de que quizá Alegría no pueda habituarse a La Bicicleta, sabe que ese modo de vida no es normal y, aun así, ni siquiera se plantea la posibilidad de trasladarse a otro país o intentar cambiar ese estado de cosas.

Curiosamente, en un principio es Roque quien parece el más serio y asentado de los dos. Alegría, sin embargo, y como su nombre sugiere, se comporta y se expresa con una falta total de equilibrio que raya la tontería. Incluso su forma de pensar llega a parecer ridícula en ocasiones. Pero el contacto con el ambiente de La Bicicleta hace que Alegría tome conciencia del valor del campo cuando acude a la Exposición ganadera; allí conoce a

las gentes que se dedican a esas labores, y siente que la verdadera Bicicleta está en la tierra. Por eso decide que deben trasladarse al campo y, durante un tiempo de actividades a espaldas de su marido, será feliz. Esa huida tan bien planeada por Alegría no le servirá de nada, porque a pesar de que Roque haya cedido de mala gana -no cree que pueda soportar esa vida lejos de la ciudad-, una mala noticia le abrirá los ojos: la hacienda del hermano de Roque es asaltada por unos malhechores, aquél ha muerto y han secuestrado a su hijo. Alegría comprende que tampoco el campo es la solución, que nada se salva en ese país caótico, y que lo único que puede hacer es escapar de él, aunque deba renunciar al amor. La evolución del personaje, tras esas vivencias y el descubrimiento de la verdad, culminará con la lágrima que resbala por su mejilla en el aeropuerto, como contraste absoluto respecto a la Alegría que hacía honor a un nombre tan especial al principio de la novela.

Dos son los personajes secundarios que podemos destacar: Felipe y Micaela. Habitantes ambos de La Bicicleta, representan dos facetas diferentes de entre la generalidad de ciudadanos que rodean a la pareja. Felipe es amigo y compañero de Roque, el encargado de entretener a Alegría cuando su marido se ausenta por algún viaje. Gracias a él, Alegría podrá acercarse un poco más a las actividades de Roque, ya que Felipe la lleva a conocer el lugar donde trabaja y le explica en qué consiste su *oficio*.

Frente a la amabilidad de un hombre de mundo como es Felipe, Micaela resulta un personaje desagradable. Es la criada de la casa, se ocupa de la limpieza y la comida, pero su presencia contribuye, especialmente, al aislamiento de Alegría, a incrementar su sensación de incomodidad y desamparo en la ciudad. En vez de encontrar en ella un apoyo, alguien con quien charlar o que le informe, recién llegada, de horarios y hábitos, Alegría tendrá en Micaela el rechazo, la falta de hospitalidad, el desabrimiento de una mujer que se

siente desplazada, por quien considera una rival, en sus dominios domésticos. En realidad, este personaje representa al pueblo de La Bicicleta, no a la minoría privilegiada -como Roque o Felipe-, sino a la mayoría de los ciudadanos que se echan a la calle todos los días para protestar, o que, como en el caso de Micaela, han hecho de la protesta, la desgana y el malhumor su habitual forma de ser.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

El texto está dividido en dos partes. Cinco capítulos conforman la Primera, y doce la Segunda Parte (VI-XIII), haciendo un total de trece capítulos. Esta división responde a razones modalizadoras y espacializadoras. En la Primera Parte, el narrador no es siempre el mismo, sino que varía según el capítulo -Alegría en el I, III y V; Roque en el II, y un narrador omnisciente en el IV-, y transcurre entre el avión y países como Francia y Japón; la Segunda Parte, sin embargo, se desarrolla en La Bicicleta, y hay únicamente un narrador que se hace cargo del relato desde su omnisciencia. Añadir que en los capítulos narrados por Alegría y Roque sus nombres aparecen a continuación del número correspondiente, como un aviso -del autor o del editor, cuya mano se deja ver en estos detalles- al lector respecto a lo que va a leer; información innecesaria, por otra parte, ya que no aclara nada que no sea fácilmente reconocible y explícito desde un primer momento.

En el título de esta novela se expresa cuál es verdaderamente el centro de interés del texto, su protagonista principal, el motor de la anécdota y causa del desenlace. La Bicicleta es el nombre del país en que residen Roque y Alegría después de casarse. Aunque la

protagonista ya había sido informada por su marido respecto a las peculiaridades de dicho lugar, su actitud fue la de tomar las cosas por el lado curioso y simpático, sin imaginar lo que allí la esperaba realmente. El gentilicio proviene de un término relacionado con la economía y la Banca: *bicicletear*, dice Roque, *Es un sinónimo de especular, pero más local y más parecido al juego*⁴³⁸. Jugar es la actividad más practicada en el país; en realidad se trata de un trabajo, ya que no existe un auténtico trabajo estable y bien remunerado, por eso se juega a todo: ruleta, carreras de caballos, Prode, peleas de gallos, máquinas tragaperras, lotería, corridas de toros, punto y banca, blackjack, Bingo, bridge, canasta, truco, damas, ajedrez, póquer... pero sobre todo a la moneda, actividad que Alegría intenta explicar: *a la suba y baja de las monedas del mundo entero y de los metales y de los cereales y a la quiniela y a lo que él llama mesas de dinero, donde se compran acciones, se alquilan...*⁴³⁹; es decir, a la Bolsa. Por otra parte, también se apuesta en juegos deportivos como el golf, el tenis, el rugby o el fútbol; la gente del campo juega a las tabas y a las bochas (la petanca), y los niños se apuestan el almuerzo a las bolitas. Por último, el panorama se completa con los alquileres y las rifas. El resultado de este modo de vida es un enloquecimiento generalizado, que se traduce en el continuo estado de nerviosismo y angustia de los ciudadanos. Y más aún, en la falta de consideración hacia el auténtico trabajo. Así, la gente que intenta ganarse la vida de otra forma, o dedicarse a algo que no tenga relación con el juego, está mal vista. En realidad, apenas hay quien pueda vivir de su profesión; de ese modo, médicos, abogados y arquitectos deben recurrir a acrecentar sus ingresos mediante las actividades usuales en La Bicicleta -por lo general, invirtiendo en Bolsa- o, si ya son ricos, a jugar a las cartas o apostar en las carreras. Los maestros sí trabajan, pero son muy

⁴³⁸ **La Bicicleta**, Buenos Aires, Emecé Editores, 1986, p. 49.

⁴³⁹ *Idem*, p. 57.

pobres y cada día hacen varias marchas para llamar la atención; los estudiantes, por su parte, suelen marcharse al extranjero o se convierten en delincuentes juveniles para poder apostar, mientras viven en casa de sus padres hasta edades avanzadas, terminando sus estudios en un tiempo mucho mayor de lo que sería natural. Y en todos los habitantes de La Bicicleta, una semejanza asombrosa en actitudes y expresiones, a causa de su condición de jugadores⁴⁴⁰: el mismo interés por el dinero, casi exclusivo tema de conversación, y la cara del fracaso, de la gente desdichada, estafada, inútil.

La inestabilidad es uno de los rasgos característicos de la economía en este extraño país; en él, la moneda cambia de color, de nombre y de cantidad de ceros cada semana, por las continuas inflaciones y devaluaciones. La suerte puede favorecerte o abandonarte del día a la noche, de ahí que el aspecto de la capital sea variado, con zonas semejantes a Miami o París, para pasar repentinamente a suburbios con casas derruidas que se venden o alquilan debido a la bancarrota de sus dueños. La situación económica es desastrosa, en el resto del mundo no se confía en esa moneda cambiante, en esos billetes con una bicicleta estampada⁴⁴¹. Esa inestabilidad provoca en el país continuas manifestaciones antigubernamentales y huelgas que abarrotan de gente malhumorada las calles de La Bicicleta. A todas horas y todos los días. Pero de nada sirve porque, como afirma Micaela: *al menos, ahora somos libres. Vivimos en democracia*⁴⁴². De ahí que, pese a tanta protesta, el mismo gobierno saldrá reelegido en las elecciones. Lo cierto es que los habitantes de este país desequilibrado disfrutaban de la vida gracias a un lema: vivir el hoy, no pensar en el pasado ni en el futuro; esgrimir siempre los derechos, nunca los deberes. Por otra parte,

⁴⁴⁰ *La misma sonrisa estereotipada, el mismo surco de preocupación en medio de la frente (...), la misma inseguridad ante el futuro y una seguridad fingida respecto del presente. Idem, p. 197.*

⁴⁴¹ *Todos creían que se trataba de un papel para jugar al Monopol o a cualquiera de esos otros juegos hogareños. Idem, p. 64.*

sólo los afiliados al partido de turno son útiles a la sociedad, mientras el resto pasa el día haciendo cola para justificar su existencia, ya que no tienen nada en que ocuparse:

Pero no les importa mucho; les han hecho un lavado de cerebro y les han dicho que ése es el precio que se paga por vivir en libertad y en democracia. Porque aquí la palabra democracia es como para los creyentes decir Alá, Mahoma, Dios Padre Todopoderoso⁴⁴³.

Por último -y también en palabras de Felipe, como la cita anterior-, poca gente está dispuesta a marcharse del país. Los intelectuales y científicos de edades comprendidas entre los treinta y cinco y los cuarenta años se exilian, dando lugar a la denominada *fuga de cerebros* -los que se quedan en el país malviven con lo poco que ganan y mueren en el anonimato; son, como dice Roque, *un puñado de héroes*-. El exilio no es solución para la mayoría, que intuye la dificultad de adaptarse a otro país, además de conformarse con lo que tiene: otros están peor aún, como los que viven tras la Cortina de Hierro, mientras que ellos tienen *la suerte de que no nos rodean ni alambres de púas ni guardias y tenemos una vida material holgada. Además nos conocen, disfrutamos de la compañía de amigos (...)* *Somos alguien. Y es estupendo ser alguien cuando a uno le consta que no es nadie⁴⁴⁴.*

También Roque -como Felipe, de quien procede la cita anterior- defiende que en La Bicicleta no se vive peor que en otros lugares del mundo; al contrario, se vive mucho mejor. Él, por ejemplo, dirige un Banco junto con dos socios, realizando operaciones financieras que le permiten un rápido enriquecimiento con las subidas y bajadas del dólar, el yen, el marco, la plata o el oro. Es una actividad poco controlada, como tantas otras, ya que el gobierno está más atento a la política, a ganar las elecciones, que a hacer cumplir la

⁴⁴² *Idem*, p. 116.

⁴⁴³ *Idem*, p. 184.

⁴⁴⁴ *Idem*, pp. 187-188.

ley. Así, La Bicicleta no cuenta con una compañía de aviación; la tuvo y era la mejor del mundo, pero desapareció porque los gobernantes del momento estaban ocupados en otros asuntos que les interesaban más. Hay que señalar, sin embargo, que Roque también se reconoce un privilegiado; el estado en que vive el pueblo es, como había leído Alegría en un periódico, paupérrimo, el país está arruinado y se mantiene en cierto equilibrio gracias a la protección de otras naciones. Pero nadie puede estar seguro, las devaluaciones, inesperadas, imprevisibles, amenazan todos los bolsillos, por lo que conviene cambiar el dinero en dólares, por lo que pueda pasar.

Mientras, el presidente viaja por todo el mundo, jugando en el concierto internacional. Se trata de cambiar unas materias por otras: *petróleo por trigo, cueros por lana, algodón por gas, aluminio por cobre. Y, como todo jugador, reniega de sus deudas y pide más dinero prestado para seguir jugando*⁴⁴⁵. Las calles lucen como si estuvieran en vísperas de elecciones, con numerosa publicidad del actual Presidente, que muestra su cara sonriente al pueblo a fin de que éste no le olvide. Sobre todo, porque ni él ni sus ministros pasan más que cortos períodos de tiempo en La Bicicleta, recorriendo el mundo en busca de préstamos que nadie les quiere conceder. La deuda externa aumenta, la moneda se envilece cada vez más, es la pescadilla que se muerde la cola, el cuento de nunca acabar.

El sistema de gobierno de La Bicicleta es una república; en realidad son épocas de *dictablanda*, de modo que tanto pueden pasar sin votar quince años, como de repente acudir a las urnas cada dos. El calendario es flexible, gracias a la existencia de una Constitución que sirve precisamente para poder reformarla; así, en vez de elegir presidente tras una cantidad determinada de años -según el país-, en La Bicicleta es posible decretar la reelección, una vez llevada a cabo la pertinente reforma.

Antes de conocer La Bicicleta, Alegría, a pesar de su natural optimismo, dará con la clave que permita interpretar -aun sin darse cuenta de ello- la realidad del país a través de su nombre:

Es un nombre muy lindo. Simboliza algo en continuo movimiento: porque, si dejas de pedalear cuando andas en bicicleta, te caes enseguida. Y para dejarla quieta, hay que recostarla contra un árbol o contra una pared. En cambio, el avión puede permanecer estable, sin apoyo⁴⁴⁶.

Ésa es la diferencia entre su mundo y el de La Bicicleta. La inestabilidad del país se representa, por tanto, a través del símbolo de un vehículo tan precario como agotador. Frente a la solidez de un avión, la estructura frágil de la bicicleta, siempre expuesta a pinchazos y a ser arrollada por cualquier medio de transporte más consistente. No es la mejor manera de avanzar, ni de escapar. Alegría se alejará en un avión, regresando a ese medio del que no debió salir, dejando atrás *una masa amorfa y mustia que bicicleteaba con la esperanza de huir, sin duda como lo hacía ella⁴⁴⁷*. Pero que, a diferencia de ella, no lo logrará nunca, atada a ese destino de fracaso motivado por el error y la mala política de sus sucesivos gobiernos.

PROCEDIMIENTOS EXPRESIVOS

De entre los procedimientos expresivos empleados en la novela, podemos destacar - además del símbolo de la bicicleta, en su significado real y en su acepción económica- el uso de numerosos barbarismos, especialmente galicismos, que a veces llega a hacerse irritante. El narrador insiste en mostrar su conocimiento de vocablos pertenecientes al

⁴⁴⁵ *Idem*, p. 162.

inglés: *free-shops* (p.14, 141), *chopp* (50), *turf*, *stud* (125), *muffins*, *scones* (156), *lobby* (157), *freezer* (989); y sobre todo del francés: *soufflé* (117, 142, 224, 225), *maître* (18, 46, 140, 142, 143, 195, 223), *toilette* (103, 185, 230), *croupiers* (148, 150), *garçonnière* (191), *tailleur* (20), *tours* (38), *boîtes* (23, 25, 26), *sommelier*, *bouchonné* (29), *chambré* (143). Como puede observarse, la mayoría son términos relacionados con la alimentación y el juego, y el narrador los utiliza probablemente para caracterizar a los personajes como gente de mundo, acostumbrada a viajar y a los vocablos que se emplean en lugares elegantes, caros y supuestamente de buen gusto, como determinados hoteles, restaurantes y casinos; además, el francés es la lengua materna de Alegría. Pero en realidad, en muchas ocasiones ese uso es totalmente innecesario e injustificable, y lo que consigue es denotar una gran carga de esnobismo e incluso cierta escasez de vocabulario, al no alternar con los términos correspondientes en español.

Otro de los procedimientos expresivos remarcables es el humor. Aunque toda la novela respira cierta comicidad, por lo inusual y disparatado de las situaciones propiciadas en un país como La Bicicleta, encontramos también determinadas secuencias en las cuales el humor juega un papel fundamental. Así, la familia de Alegría ya es de por sí algo extraña en la elección de los nombres, con el consiguiente jolgorio en los encuentros de los hermanos: Esperanza, Esmeralda, Alegría, Aleluya y Milagros, Melchor, Gaspar y Baltasar; o la rifa en la taberna española, donde los camareros van vestidos de tirolese porque no encontraron trajes de *gallegos*, y celebran los premios -un lechón que ganará Alegría, dos corderitos, una guitarra, una corbata y tres botellas de sidra- con los típicos *olé*. Hay cuestiones serias que, mediante un tratamiento cómico o irónico -por acumulación

⁴⁴⁶ *Idem*, p. 37.

⁴⁴⁷ *Idem*, p. 232.

especialmente-, contribuyen a la caracterización de *La Bicicleta*. Es el caso de las manifestaciones. Alegría sale a pasear y le resulta imposible avanzar de una plaza a otra sin toparse con alguna protesta popular: los jubilados claman por un techo y atención médica, se manifiestan los maestros, los obreros de la construcción y los metalúrgicos, hay huelga de ferrocarriles y de pilotos, de ganaderos y de taxistas, y otro grupo que aboga por la conservación de la familia avanza portando una estatua de San José.

MODALIZACIÓN

La modalización en **La Bicicleta**, como ya hemos adelantado en un apartado anterior, varía. Predomina el modo en tercera persona, una omnisciencia neutral, con la presencia de un narrador heterodiegético que a veces circunscribe su visión al punto de vista de los personajes a través del estilo indirecto libre (multiselectiva). Sin embargo, en determinados capítulos la modalización es en primera persona, con un yo central o protagonista como narrador (autodiegético): Alegría (I, III, V) y Roque (IV), cada uno en los capítulos que les corresponden, cuentan unos acontecimientos en los que ellos mismos son ejes en cuanto personajes. Al tratarse de narradores homodiegéticos, en estos capítulos se renuncia tanto a la ubicuidad como a la omnisciencia, y el lector sólo podrá conocer lo que ellos saben como personajes, por lo que ven, escuchan o sienten.

Es, por tanto, en esos capítulos en primera persona cuando la focalización pasa de tener un grado cero -con cesiones a la focalización interna variable, ya señalada, que rompen la unidad de la secuencia- a ser una focalización interna fija y subjetiva, con Roque o Alegría como catalizadores de toda la información. En realidad, la novela comienza con

este procedimiento restrictivo, el lector va conociendo los hechos a través de una perspectiva determinada, la de Alegría o la de Roque, y sólo cuando la acción se centre en La Bicicleta, el narrador heterodiegético tomará las riendas de la narración definitivamente. Interesa, por tanto, una visión más subjetiva o intimista para la caracterización primera de los personajes y el esbozo de la situación, mientras que la objetividad del narrador no personalizado predominará en el momento en que la importancia del relato esté en la recreación del país y los acontecimientos que en él se producen.

Esa pretensión de objetividad se refleja especialmente en el uso frecuente del estilo directo dramatizado, el diálogo, tanto en los capítulos a cargo del narrador heterodiegético -el cual no parece, por tanto, tener intención de remarcar su presencia-, como en los que interviene un narrador autodiegético; en este último caso, es natural que se recurra al diálogo, ya que la falta de omnisciencia, la imposibilidad de introducirse en el pensamiento de los personajes, sólo puede suplirse con la reproducción de las palabras y conversaciones de éstos. Uno de los ejemplos más claros de su abundante utilización es el capítulo III, prácticamente todo él montado sobre este procedimiento. Sin embargo, el narrador en tercera persona emplea otros recursos, además de aquél y del estilo indirecto libre, si bien en escasas ocasiones: el estilo directo marcado con comillas y, aunque muy infrecuente, el estilo indirecto.

Por último, señalar que, independientemente de la función narrativa específica del narrador, encontramos tres momentos en que los narradores homodiegéticos realizan una función de comunicación, estableciendo así relación con un destinatario concreto que se incorpora al relato para desaparecer inmediatamente. Alegría como narradora se sitúa frente al lector explícito y busca su implicación afectiva en dos ocasiones: en el momento

del reencuentro con Roque en el avión -se conocían de algún viaje anterior-, se detiene a establecer comunicación con el narratario antes de acometer la descripción física del personaje:

*Recuerden que el avión era mi mundo (...). Si describo a Roque van a decir que miento y copio a cualquier autor de "best sellers" norteamericano. Pero juro por los Sagrados Evangelios que digo la verdad*⁴⁴⁸.

Más adelante, hará una aclaración para que el lector entienda bien lo que le está contando: *Me olvidé de decir que mi familia proviene del Canadá y mi idioma materno es el francés*⁴⁴⁹. Y en otra ocasión, nuevamente alude a la presencia de un narratario plural e indefinido: *como ya lo habrán advertido, mi hogar no es vulgar ni materialista*⁴⁵⁰. En el caso de Roque, sólo sucede una vez, cuando, tras haberse extendido un tanto en ofrecer su opinión respecto a las mujeres y el acto sexual, se justifica: *Todo esto viene a cuento porque, aun cuando soy tan normal como cualquiera, aquella tarde (...)*⁴⁵¹ imaginó a sus colegas disfrutando con sus respectivas compañeras, mientras que él no había sido capaz de estar con Cynthia, por desear únicamente a Alegría.

Es evidente que mediante estas expresiones ambos narradores desean mantener la atención del lector, para que éste sienta la narración como algo más propio o cercano, para implicarle de algún modo; sin embargo, el procedimiento será muy poco utilizado y definitivamente abandonado cuando el narrador heterodiegético se haga cargo del relato. Como hemos visto, en todos los casos se trata de un narratario extradiegético, introducido por procedimientos gramaticales.

⁴⁴⁸ *Idem*, pp. 15-16.

⁴⁴⁹ *Idem*, p. 22.

⁴⁵⁰ *Idem*, p. 70.

TEMPORALIZACIÓN

El texto no proporciona ningún tipo de indicador o de señal temporal que pueda permitirnos concretar el tiempo espacial de la novela. Al igual que La Bicicleta es un lugar imaginario, la época en que se desarrolla la acción podría encuadrarse entre los años setenta y ochenta. Contrariamente, el tiempo de la ficción viene señalado por numerosos índices temporales que dan cuenta del transcurrir de los días e incluso de las horas. Así, en el capítulo I: *a las cinco de la mañana* (p. 24), *a las diez de la mañana* (25), *a mediodía* (27), *dos horas después* (30), *Habían transcurrido treinta y seis horas* (33). Las puntualizaciones parecen remitir en el capítulo IX, cuando, ya instalados en La Bicicleta, a través de los tiempos verbales *-fue adaptándose, siguió jugando-* se sugiere que ha pasado un tiempo; pero se retoman en el mismo capítulo, manteniéndose en los siguientes. Esto se debe a que cada capítulo abarca un día o poco más, lo cual da pie a marcar con cierta frecuencia el paso del tiempo. Por ejemplo, el X consiste en el regreso a la capital, después de un día en el Casino, lo que les lleva otro día; en el XI, Alegría pasa uno con Felipe y otro sola antes del regreso de Roque. Hasta que nuevamente se resume un período que luego sabremos ha abarcado *tres semanas*. De todos modos, no será necesario calcular de esta manera el tiempo de la ficción, ya que el mismo texto nos proporciona la cifra aproximada: *hace dos meses* que se encuentran viviendo en La Bicicleta; *tres meses* desde el comienzo de la acción.

Respecto al tiempo de la narración, prácticamente durante toda la novela hay coincidencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato; es decir, la temporalización lineal o cronológica es la que predomina. Tan sólo en tres ocasiones se rompe este orden para introducir la retrospectión a través de sendas analepsis. En la

⁴⁵¹ *Idem*, p. 44.

primera, Alegría narra la conversación que mantuvo con su madre una de las noches que pasó en casa. Con esta analepsis interna, pretende dar un ejemplo sobre el modo de pensar de su familia, distinto en muchos aspectos al de la mayoría. En este caso se trata del optimismo: a su madre no le ha preocupado nunca la profesión de Alegría. La segunda analepsis -también en el capítulo V y con Alegría como narradora- remite a un momento de la historia que se ha pasado por alto: el capítulo había comenzado con la alegría del reencuentro con Roque, los pensamientos de la joven sobre Japón, y los planes turísticos que tiene para la estancia de ambos en ese país; la anacronía informa sobre los días anteriores a ese reencuentro, y la reacción de Roque ante los planes de Alegría. Por tanto, se trata de una analepsis mixta y completiva. Finalmente, una tercera anacronía retrospectiva -interna y completiva-, la encontramos en el capítulo XIII: Alegría recuerda las palabras de su padre, tres meses antes, sobre el juego y La Bicicleta; la rememoración de ese diálogo ayudará a la protagonista a no caer en la depresión que la amenaza, instándola a intentar descubrir la raíz, la esencia de La Bicicleta, en el campo.

El ritmo narrativo, por otra parte, está sujeto a continuos movimientos de aceleración y deceleración, mediante el uso del sumario, la elipsis y la abundancia de diálogos. Con el resumen, el narrador hace progresar la historia en pocas palabras, contando los puntos esenciales de los acontecimientos, o concentrando éstos en un espacio reducido. La velocidad, variable con este procedimiento, se ve incrementada a través del empleo de alguna elipsis. Concretamente, podemos señalar dos: una, implícita e indeterminada -no aparece marcada en el texto, ni se indica su duración-, se produce al inicio del capítulo IX: el cambio verbal es el que sugiere el paso del tiempo. Hasta ese momento, la narración se había efectuado mediante el pretérito indefinido para el

desarrollo de las acciones; con el pretérito imperfecto se aludía a los recuerdos y a las incursiones del narrador en la mente de los personajes o de su pasado; y con el presente, a los comentarios del mismo -tanto en el caso de Alegría y Roque, como en el del narrador heterodiegético- sobre cuestiones puntuales, dando su opinión al respecto. La presencia de la elipsis que comentamos se detecta por el tiempo verbal utilizado en el sumario, el imperfecto y el indefinido seguido de gerundio para indicar la duración (fue adaptándose, siguió jugando), hasta que concreta en *Un día antes de salir rumbo al Casino (...)*, momento en que se recupera el tiempo habitual (indefinido) de la narración. La otra elipsis que podemos señalar se encuentra en el capítulo XII, justo después de la visita a la Gran Exposición Anual de Hacienda: Roque se da cuenta de que su mujer ha cambiado y apenas para en casa, está ocupada con algo que la hace feliz; ese cambio, sin embargo, no ha sido repentino, pero el lector no lo sabrá hasta que Felipe comente que *Hace al menos tres semanas*⁴⁵² que no ve a Alegría -desde el día en que se encargó de entretenerla durante la ausencia de Roque. Como el matrimonio visitó la Exposición dos días después del regreso de éste, las tres semanas resultan ser ese tiempo elidido durante el cual Alegría ha ido cambiando, ocupada con la finca y el ganado que ha comprado sin que su marido lo sepa.

Por último, la aceleración del ritmo desciende con el uso de la escena. Mediante el empleo de dicho movimiento narrativo en su manifestación más corriente -el diálogo, muy abundante en esta novela-, el narrador consigue la simultaneidad temporal entre historia y relato, de manera que la duración de los hechos y su expresión en el texto se correspondan. Pese a esto, el ritmo no llega a ralentizarse en exceso, ya que se trata de diálogos ágiles, ligeros, formados por secuencias breves e intercambios rápidos entre los personajes.

⁴⁵² *Idem*, p. 211.

ESPACIALIZACIÓN

El país cuyo nombre da título a la novela es, indiscutiblemente, el espacio más importante de aquéllos en los que se desarrolla la acción. Ya le hemos dedicado el correspondiente comentario en el apartado que reservamos al análisis del título, de modo que no redundaremos sobre el significado que, como símbolo, tiene La Bicicleta. Queremos, sin embargo, detenernos un tanto en otros espacios que también hay que tener en cuenta, si pretendemos llegar a una comprensión lo más completa posible de la obra. De esta manera, debemos señalar los contrastes u oposiciones que se establecen en la novela, configurando su espacialización.

Si bien no se trata propiamente de un espacio abierto, podemos considerar el avión como lugar que ejerce la función contraria a la de la casa y, en general, La Bicicleta, en el ánimo de Alegría, personaje que tomaremos como referencia para este análisis, ya que es a él a quien afectan los cambios situacionales que se producen a lo largo de todo el texto. Para Alegría, trasladarse al país de su marido significa no sólo abandonar su profesión de azafata -en la que se siente cómoda y realizada-, sino también intentar acostumbrarse a un modo de vida extraño, anormal, monótono y estéril. Los juegos a los que todo el mundo dedica su tiempo durante el día acaban aburriendo; tampoco puede pasar jornada tras jornada en la peluquería, o paseando por las calles, o encerrada en casa. La casa es precisamente un encierro para una mujer habituada a viajar, a conocer -aunque en breves estancias- distintos y exóticos países, al contacto diario con personas a las que es útil; y más aún si Roque pasa el día fuera, trabajando. En la casa, además, se encuentra Micaela, una presencia enemiga, la representante de todo el pueblo de La Bicicleta, de sus gentes hoscas, ajenas a todo lo que no sea hacer cola o jugar a cualquier cosa. En la calle, por otra

parte, ni siquiera es posible pasear con cierta tranquilidad, ya que las aceras bullen de baches y obras que nunca terminan, así como de continuas huelgas para exigir todo tipo de cuestiones... El agobio que para la protagonista supone la vida en La Bicicleta se refleja igualmente, por tanto, en espacios abiertos como cerrados.

La única salida que Alegría cree encontrar en un momento dado es el campo. De nuevo una oposición, esta vez muy común a la literatura de todos los tiempos: el campo frente a la ciudad. En este caso, cuanto significa la capital de La Bicicleta, con sus innumerables inconvenientes y su vaciedad a nivel humano y profesional, parece detenerse con la sustitución del asfalto por la tierra. El contacto de Alegría con la gente que se dedica a la vida agrícola y ganadera supone el descubrimiento de una supuesta Bicicleta oculta. Ya el padre de la protagonista la había avisado, en una ocasión, que siempre se debe buscar bajo la hierba mala para encontrar la raíz; todo tiene su misterio, puede ofrecer una apariencia y, al cabo, ser de un modo totalmente distinto. Así, Alegría creará haber dado con la esencia de ese país desequilibrado e inútil: en el campo está la salvación de todo aquel que no quiera vivir así. En el campo, la gente convive en armonía con la naturaleza, las conversaciones no tienen por eje el dinero. Para Alegría, *Era como haber encontrado un ancla en la tormenta. Algo firme y seguro. Un puerto*⁴⁵³. Necesita sentirse digna, con un destino, y cree encontrarlo en el campo, donde los hombres de la tierra no se desplazan sobre ruedas sino a caballo; donde sólo se juega los domingos, y las cosas importantes, los verdaderos acontecimientos son, por ejemplo, el nacimiento de un ternero.

Pero el convencimiento de Alegría, su idea de la limpieza o inocencia del campo frente a la ciudad sucia y violenta, resultará ser tan sólo un espejismo; Dios escribió torcido en La Bicicleta, sin excluir al campo, donde unos desalmados se dedican a asaltar las

haciendas. Por eso, tras esa desilusión, la pérdida de la esperanza que Alegría había cifrado en la tierra la llevará a abandonar su nueva vida y el amor de Roque para regresar a su vida anterior, a los aviones y a los viajes, a la dignidad que otorga el trabajo. En *La Bicicleta*, ni siquiera el campo es un refugio, *dentro de La Bicicleta no había huida posible: era algo semejante a los círculos del Infierno (...) no había comprendido que este país era una cueva de lobos desalmados y no una destellante fiesta de fin de curso*⁴⁵⁴. Así, una vez asumida la revelación, Alegría llora en el aeropuerto, mientras contempla los enormes aparatos que, curiosamente, se le antojan animales prehistóricos moribundos. Porque todo en *La Bicicleta* parece muerto, contagiándose de esa inmovilidad, de esa inutilidad característica de un pueblo que pedalea constantemente, pero hacia ninguna parte.

1.2. Comprensión valorativa

Los años ochenta en Argentina están marcados políticamente por el final del denominado *Proceso de Reorganización Nacional*: la dictadura militar (1976-1983) de Videla, a quien habían sucedido en el poder el general Galtieri -responsable del envío de tropas a las Islas Malvinas (1982)- y el general Bignone -después de la derrota en el mencionado conflicto con Gran Bretaña-. Las elecciones de finales de 1983 dan el triunfo a Raúl Alfonsín, Ernesto Sábato entrega su informe sobre la dictadura ese mismo año, y en 1985 son juzgados los integrantes de la Junta Militar. Estos acontecimientos están totalmente ausentes en la novela que estudiamos, no hay una sola mención a la situación política de Argentina en este período, ya que cuando se alude al gobierno de la Bicicleta

⁴⁵³ *Idem*, p. 208.

⁴⁵⁴ *Idem*, p. 232.

sólo se hace referencia al interés de éste por ganar las elecciones y recorrer el mundo en busca de préstamos, en vez de poner su empeño en hacer cumplir la ley. De un modo igualmente superficial se define al gobierno como *dictablanda*, una república en la que la democracia es el sistema político, pero más como tapadera de los intereses de los gobernantes de turno que como auténtica realidad -así lo manifiestan las reformas a las que se somete a la Constitución.

En relación con esta visión en cierto modo negativa de la democracia que transmite la novela, podemos recordar que de forma semejante se alude también a ella en **Los salvadores de la patria**, bastantes años antes (1965); en ambas, decir que se vive en democracia es ya suficiente para que la gente acepte cuanto sucede en su país y se conforme con sus gobernantes: todo es un mal menor, lo importante es tener democracia, aunque ésta no se ajuste a lo que debería ser. En el caso de **La Bicicleta**, publicada en 1986, es el gobierno de Raúl Alfonsín el que se reconoce tras la mencionada *dictablanda*⁴⁵⁵.

Pero no es ésta una novela que enfrente la situación política en sí, su interés se centra en la gestión del gobierno en materia económica, ya que son los sucesivos gobernantes los que no sólo no han sido capaces de corregir un estado que viene de atrás - la economía argentina no levanta cabeza desde el período de bonanza que se vivió durante la Segunda Guerra Mundial-, sino que además permiten y potencian que dicho estado se agrave. El Plan Austral va a empezar a aplicarse en 1985, pero anteriormente, durante la dictadura, la política económica del gobierno de Videla había provocado el aumento de la

⁴⁵⁵ En su artículo titulado *La validez de las encuestas*, Silvina afirma lo siguiente sobre el gobierno de Alfonsín: (...) *es curioso que bajo un gobierno civil vivamos más regimentados de lo que hemos vivido bajo regímenes militares. La inflexibilidad es siempre un defecto en economía como en cualquier otro orden de la*

deuda externa y la destrucción de la industria nacional. A finales de los años setenta es cuando empieza a ponerse de moda el término *bicicletear* para designar, en el terreno de la economía, ciertas actividades destinadas al enriquecimiento personal mediante métodos especulativos. Bicicletear no es sino eso, especular, la forma elegida por muchos argentinos para paliar su propia situación económica, ya que la del país se hunde al parecer sin remedio y no es posible ganar dinero de una forma honesta. La congelación de precios y salarios que se observa en la novela responde al tratamiento de choque que aplica el presidente Alfonsín, abriendo un esperanzador pero breve período. En un principio, la Administración había ensayado una estrategia *gradual* para contener la inflación con el mínimo coste social, pero a mitad de 1985 el gobierno decide adoptar medidas más drásticas. El *Plan Austral* introduce una nueva moneda, el austral, que se cotiza a 0'80 dólares e impone rigurosos controles monetarios para intentar reducir el déficit fiscal del 12% al 4'1%. El plan, que aunque severo disfrutaba de amplio apoyo popular, logró reducir la inflación y crear las condiciones para revisar la deuda externa. Pese a los inicios esperanzadores, el plan económico no se pudo mantener, debido a las dificultades que suponía para el país el hecho de acometer simultáneamente la larga deuda externa y la reducción del déficit público sin una financiación exterior.

La vocación de fracaso y la inercia que caracterizan a los argentinos en otras novelas de la autora -en **La creciente** y **Reunión de Directorio**- también están presentes de algún modo en **La Bicicleta**, ya que en el fondo es a lo que se está aludiendo al exponer que, pese a todo lo que se vive en el país, los ciudadanos no reaccionan oponiéndose con las armas más eficaces que poseen. Sí se echan a la calle para protestar, pero en las

vida. De ahí al toque de queda no hay más que un paso. En La Argentina contradictoria (loc.cit., nota 104, p. 114), p. 201.

elecciones sale reelegido el mismo gobierno. Por otra parte, hay que mencionar la utilización nuevamente de la pareja, como recurso a la hora de plantear conflictos y proponer soluciones o modos de actuación. Así ocurre, por ejemplo, en **La creciente**, novela en la que la lucha de la pareja unida por ideales comunes y por su amor a la patria es el eje del relato. Pero si en dicha obra la pareja se enfrentaba a la situación caótica del país, hasta el punto de morir en el intento, ahora el amor de la pareja no es suficiente para superarlo: el hombre se encuentra plenamente integrado en ese estado de cosas, ha amoldado su forma de ser a lo que el país exige, no duda en especular como la mayoría y no puede ni desea cambiar. Por primera vez, por lo tanto, asistimos al fracaso de la pareja frente a las circunstancias; el desastre del país puede con ellos y no hay manera de llegar a un acuerdo. No hay futuro en una pareja que no comulga en moralidad e ideales, como no hay futuro para un país que se derrumba sin que nadie intente evitarlo.

Por último, en relación a la vida de Silvina, siempre presente en sus novelas, hay que decir que también ésta se encuentra salpicada de anécdotas reales, de las cuales la más destacable es su estancia en el campo. La autora, como la protagonista Alegría, dejó un día la capital para trasladarse a un *tambo*⁴⁵⁶. En *La Guapeada* -en Oliden, a unos ochenta kilómetros de Buenos Aires, cerca de La Plata- vivió una experiencia como ganadera tras separarse de su marido en 1950 y, aunque no duró mucho, le sirvió para conocer de cerca la realidad del campo y de los trabajadores. El campo es para Silvina el lugar ideal para vivir, y así lo manifiesta en sus memorias, sobre todo como oposición al ruido y las prisas que caracterizan la vida en la capital. Sin embargo, el asalto a la hacienda es un hecho que en la novela pone de manifiesto la inseguridad que asola al país entero, no sólo a las grandes ciudades.

2. OTRAS NOVELAS SOBRE LA ECONOMÍA

2.1. **ESCÁNDALO BANCARIO**

2.1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

La familia Bari, dueña de una famosa cadena de pizzerías en Argentina, ansiosa de poder, decide fundar un Banco. La mala gestión llevada a cabo les conducirá a la bancarrota, al exilio y la cárcel.

El tema de esta novela de mafia y codicia es la ambición, el desmesurado deseo de dinero y, más aún, de poder. Para desarrollarlo, **Escándalo bancario**⁴⁵⁷ cuenta con la familia Bari al completo como protagonista, aunque de entre sus miembros destaca especialmente el más joven, el adolescente Aldo Bari. Se trata de una familia al estilo tradicional italiano, marcada por la sabiduría del más anciano del clan, a cuya autoridad se somete el resto. Una vez muerto el abuelo, el Nono, ejercerá este papel el padre de Aldo, Enzo. Pero los tiempos han cambiado y tampoco se encuentran ya en Sicilia, sino en Buenos Aires; la tapadera que les permite vivir sin trabajar -siguiendo las indicaciones del Nono-, la cadena de pizzerías, no satisface a los más jóvenes de la familia, quienes desean codearse con los poderosos del país. Así, Bruno y Carlo convencen a Enzo para fundar el Banco Bari y posteriormente una sociedad ganadera y agrícola, dando lugar al comienzo de los problemas que les conducirán a la ruina.

⁴⁵⁶ Del quechua *tampu*, en Argentina, Paraguay y Uruguay un tambo es una vaquería.

⁴⁵⁷ **Escándalo bancario**, Buenos Aires, Emecé, 1980.

El clan está formado por varias familias, procedentes todas de los hermanos Angelo y Humberto (el Nono) Baricucci. Los descendientes del Nono son Enzo, Dante, Gianni y Nathalie. De Enzo son hijos Carlo, Bianca, Lucrecia y Aldo; de Dante, Giovanni, (José María) y Marco (Marcos), los primos presumidos más alejados de la pizzería y de la familia, en su obsesión por distinguirse de sus raíces italianas. Natalia (Nathalie) vive en Francia con su marido, un noble francés llamado Guy de Montragnac, y tiene una hija de la misma edad que Aldo, Chantal. Gianni está casado con Nancy, irlandesa que siempre se ha mantenido al margen de los asuntos familiares, desde una actitud entre desconfiada y desdeñosa. Ni ella ni el resto de mujeres de la familia, a excepción de Nathalie, tienen un mínimo peso en la novela, como corresponde, si consideramos que estos clanes son patriarcales y en ellos la mujer no toma decisiones ni juega más papel que el de madre y esposa. Bruno, por último, es el único descendiente de Angelo, y estuvo casado con una hija del Nono, su prima Beatrice, que murió a los diecisiete años en un tiroteo; su primo Enzo le ha tratado siempre como a un hijo más, por ser muy joven. Él es quizá el más ambicioso y quien tiene más culpa de lo que sucederá, al convencer a Gianni y a Carlo y, a partir de ellos, a todos los demás.

Una vez esbozado el árbol genealógico de la familia Bari, sólo nos centraremos en los personajes más significativos: Aldo, como protagonista principal y, a su alrededor, los personajes secundarios de más peso: Nathalie, Enzo y Bruno; y por último, el personaje aludido que es el Nono, cuya sombra planea desde un pasado de muertes y venganzas. Va a ser éste, en realidad, el punto de partida para nuestro análisis de los personajes en **Escándalo bancario**, ya que con él y su hermano Angelo da comienzo la historia de una familia de mafiosos. El narrador lo cuenta en una analepsis, después de haber diseminado

algunas pistas respecto al origen del clan mediante conversaciones y recuerdos de los distintos miembros de la familia. Especialmente Carlo, que era muy pequeño cuando murió el Nono, hace alusiones con cierta frecuencia a los hechos acaecidos en Sicilia antes de que todos se trasladaran a Nueva York por orden del abuelo. El resto de la familia intenta mantener en secreto la verdad, y sólo Aldo permanece en la ignorancia aunque, por retazos de conversaciones que llegan a sus oídos, se va formando una idea de lo que pudo suceder. En la mencionada anacronía, el narrador traslada la acción a la Sicilia de los jóvenes hermanos Baricucci, los cuales, artesanos, vengán la muerte de su benefactor, el príncipe Argento, dando comienzo a la guerra entre clanes. Cuando el Nono decida el traslado a Nueva York de la familia, será con la recomendación de que, pase lo que pase, ninguno de ellos regrese a tierra siciliana, ni siquiera en caso de que algo le sucediera. El Nono morirá en Sicilia, mientras el resto de la familia, con Enzo a la cabeza, pasa a EE.UU y después a la Argentina. Los consejos del sabio abuelo no se limitarán al mencionado, sino que se completan con otros, tanto o más importantes para la conservación de la tranquilidad del clan: no trabajar, no jugar, no beber. Estos mandamientos les mantienen al margen de problemas y en el anonimato, hasta que la codicia se apodera de ellos.

Enzo es el personaje sobre el cual recae el peso de la responsabilidad y la culpa. Él debería haber mantenido en pie las recomendaciones de su padre y, sin embargo, incapaz de hacer frente a la ambición de los jóvenes, cede y consiente en la fundación del Banco y de la Sociedad Ganadera y Agrícola. A sus espaldas, se pagarán salarios exorbitantes para acallar las continuas irregularidades en la concesión de préstamos a amigos y conocidos. Será demasiado tarde cuando se dé cuenta, todo estará perdido y él, junto con sus hermanos, acabará en la cárcel; Carlo, por ser menor de edad, se librará de este destino; y

Bruno huirá a las Bahamas, tras haber depositado una suma importante en un banco suizo.

En realidad, los únicos que se mantienen al margen de la vorágine codiciosa son Aldo y su tía Nathalie. Ella es lo suficientemente rica como para que no le interese nada más que viajar, practicar el ski y lucir su belleza en los lugares de moda. De hecho, no participará en los negocios familiares, excepto en la fundación de una escuela que al final, con las inundaciones y la bancarrota, quedará en mero proyecto. Pero su presencia en la novela tiene relación, sobre todo, con el personaje de Aldo. Con su paso de niño a hombre, gracias al amor y al sexo.

Efectivamente, las relaciones incestuosas también tienen su lugar en **Escándalo bancario**. Aldo niño visitó a su tía años atrás y se quedó prendado de su belleza, ella es como un talismán, un amor imposible que se hará realidad cuando Nathalie acuda a la boda de Bruno y pase los días de Navidad con la familia afincada en Sudamérica. Así, el ahora adolescente Aldo, a sus trece años, joven, hermoso, sensible, tiene la oportunidad de encarnar todos sus sueños y fantasías en la única mujer que, en verdad, ha habitado su inconsciente. Tía y sobrino mantendrán relaciones sexuales en varias ocasiones y, llegada la hora de la separación, el adolescente se sentirá un hombre en el dolor. Todavía se encontrarán más adelante, cuando, terminados los estudios que no quiso abandonar, Aldo decida trasladarse a Europa. Pero la vida le guarda una sorpresa: su prima Chantal, viva imagen de Nathalie y más embellecida aún, si cabe, por la juventud.

El joven Aldo es quien más evoluciona a lo largo de la novela, debido a la edad que tiene. Comienza con trece años y termina con dieciséis y una mentalidad mucho más madura de lo habitual, por las experiencias y problemas vividos. Su sensibilidad le aleja de intereses mundanos, acercándole sin embargo a la poesía, la ensoñación, el amor a la

belleza e incluso a aspiraciones humanitarias, como revela su tendencia a la medicina. Las cuestiones bancarias no sólo no llaman su atención, sino que en cierto modo le repugnan. Frente a ese tipo de vida que transcurre en lujosos despachos de Buenos Aires, Aldo prefiere el calor de la gente del campo. En *La Retraída*, la hacienda que comprará la familia para introducirse en el negocio agrícola y ganadero, el muchacho se siente cómodo, intentando integrarse por completo pese a ser el señorito. Los peones le respetan y le aceptan más que a ningún otro miembro de la familia.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

El diseño editorial se basa en la división de la novela en un total de veintiún capítulos, que podríamos agrupar en tres partes si atendemos a la estructura interna. La primera abarcaría los cuatro primeros capítulos (I-IV) y sería una parte introductora, ya que ofrece un panorama explicativo de la familia, su situación actual y los acontecimientos del pasado que han llevado a esta situación. Una segunda parte, del capítulo V al XVI, constituiría el centro de la novela, los sucesos más importantes, con la compra de *La Retraída* y la fundación del Banco, la boda de Bruno y la estancia de Nathalie, y los problemas que van surgiendo en el seno de la familia relativos a la dirección del Banco, hasta el baile de disfraces que cierra el capítulo XVI, con todos los miembros Bari disfrazados por carnaval de la familia Borgia. Este hecho parece funcionar como presagio, ya que el resto de los capítulos conformarían una tercera parte (XVII-XXI) que, empezando con las intensas lluvias que anegan las posesiones de los Bari en el campo, y siguiendo con el conocimiento de la quiebra bancaria, finalizaría con la familia desperdigada y la

reflexión de los hermanos mayores en la cárcel.

El título de la novela remite al tema principal, ya señalado, de la ambición; ésta es la que conduce al estallido de un escándalo provocado por el banco Bari, que lleva a la ruina no sólo a la familia responsable, sino también a los argentinos que habían depositado en ella su confianza y sus ahorros. La irresponsabilidad es producto de una ceguera motivada por el ansia de poder, la codicia de unos hombres que no se conforman con ser ricos, sino que desean hacerlo público y notorio mediante la exhibición de sus numerosas posesiones. Los Bari no necesitan dinero, los bancos suizos acogen cuentas que les permiten vivir sin trabajar y, sin embargo, no resisten la tentación de proclamarse dueños y señores de hectáreas, cabezas de ganado, oficinas a la última moda, una hacienda lujosa que provoque la envidia y la admiración ajenas... La ostentación y el derroche a manos llenas perderán a esta familia privilegiada, cuyos privilegios se asientan precisamente sobre la muerte no sólo de enemigos, sino también de seres queridos.

Pero el título de la novela no se limita al ámbito de los Bari. En realidad, el escándalo es posible por la situación que se vive en Argentina, de la que la familia protagonista se aprovecha. En la *época de la bicicleta*, una gran parte de la población invierte sus ahorros en especular; sólo necesita préstamos que le permitan depositar bonos, recuperarlos un tiempo después, volver a pedir un préstamo y repetir la operación. Se trata de apostar a la inflación, una manera muy cómoda y segura de ganar mucho dinero entre las personas relacionadas con el mundo de las finanzas⁴⁵⁸. Esta gente se mantiene atenta a las devaluaciones y consigue de sus amigos banqueros las imponentes sumas que

requieren. Es lo que sucede en el Banco Bari, el cual concede numerosos préstamos a los recomendados de Gianni y de Bruno, dejando a un lado las solicitudes de gente trabajadora, además de igualmente solvente o más. De hecho, la situación en el Banco va a hacerse insostenible precisamente porque la irregularidad de sus procedimientos llega a ser exagerada⁴⁵⁹. Así las cosas, intentar salvar al Banco Bari es tarea imposible y poco conveniente para el país; el Banco Central no puede dejar pasar los delitos cometidos, so pena de que el pueblo crea que pertenece al Ministro o a alguna otra personalidad gubernamental. Intervenirlo, sin embargo, supondrá el colapso de la economía argentina, la inseguridad y la desconfianza entre la población *ante esa nueva forma de subversión que reemplazaba a la que asesina y tira bombas*⁴⁶⁰, la ruina para tantas personas. Sicilia, Chicago, acuden a la mente de Bianca; tantas muertes, tanto sufrimiento. La cuestión es que ahora paga todo un país, y no precisamente la gente pudiente, los privilegiados que, como ellos mismos, cuentan con cajas de seguridad en Suiza, sino aquella *que debía seguir esperando el colectivo, comprarse menos ropa, menos comida, privarse un poco más que el año anterior y temerle un poco más a la vejez y al futuro*⁴⁶¹.

Pero la conclusión a la que se llega es que el escándalo bancario protagonizado por la familia Bari es consecuencia de la codicia generalizada de los ahorristas, no sólo de los responsables directos. Éstos llegan incluso a calmar un tanto sus remordimientos, ante la evidencia de que Argentina es un país de imprudentes, un lugar en que el dinero es el único valor que se cotiza, frente a la inteligencia, la bondad o el talento; donde abundan los

⁴⁵⁸ *Sólo trabajan los obreros, los profesionales, las mujeres o los pobres, los demás ganaban su dinero corriendo de un banco a otro, llamando a sus agentes de Bolsa, enviando télex urgentes, desmantelando sus empresas. Idem, p. 115.*

⁴⁵⁹ *Préstamos a personas insolventes o demasiado abultados para la solvencia del deudor. Presta nombres transparentes, emparentados, deudas provisionales (...) El Banco tenía más deudas que depósitos. A estos cargos se suman los cheques y sueldos que no figuran, los sobornos a inspectores... Idem, p. 231.*

⁴⁶⁰ *Ibidem.*

financistas, y las finanzas han sido siempre caóticas⁴⁶². La equivocación de los Bari no se perdonará en Argentina, pero en Europa, donde se tiene una imagen tan borrosa de estas latitudes, no les será difícil rehacer su vida y, más aún, renacer al dinero y al poder.

MODALIZACIÓN

Toda la novela se basa en una omnisciencia neutral multiselectiva, ya que la visión del narrador se adapta a la de diversos personajes, especialmente Aldo y Enzo, mediante el uso del estilo indirecto libre. Se trata, por tanto, de una alternancia entre el punto de vista del narrador -focalización en grado cero- y una focalización interna variable. Este narrador heterodiegético y omnisciente relata los hechos en tercera persona, recurriendo prácticamente a todos los estilos, aunque no con la misma frecuencia. De estilo directo no marcado apenas podemos señalar un ejemplo relevante: la reproducción de un diálogo entre los peones de la hacienda, al final del capítulo VII -con el empleo de este estilo integrado, el narrador pretende comunicar una impresión cinematográfica, de rapidez, de mezcla de voces, que casi se superponen unas a otras:

*Los nuevos ricos pueden gastar. Toda la plata la tienen los gringos. Los criollos, ya lo dijo Martín Fierro, somos la última carta de la baraja. Hablando de baraja, ¿cuándo empezamos el truco? Enseguida. Vamos, dé las cartas (...)*⁴⁶³.

Por último, de entre las distintas modalidades narrativas que existen, el narrador emplea, además del relato puro, la modalidad descriptiva y la reflexiva, aunque se trata de

⁴⁶¹ *Idem*, p. 255.

⁴⁶² *Parece un manicomio. No fuimos los únicos locos. Piensen que la gente arriesgó su fortuna, sus pocos dólares dificultosamente amasados para ganar un punto más que en el Banco más antiguo y más serio del país... son tan ávidos...* *Idem*, p. 261.

secuencias muy puntuales. Respecto a la primera, encontramos las descripciones físicas y psíquicas de varios personajes -se concentran en el capítulo V, especialmente-: desde el punto de vista de Aldo, el narrador informa sobre el aspecto físico de Bianca y Lucrecia, mientras que del resto hace algún comentario muy concreto -sobre la nariz, la estatura o el cabello- o se centra en un rasgo caracterizador para relacionarlo con la forma de ser: por ejemplo, a través de los ojos, la codicia de Bruno, Gianni y Carlo. En lo referente a la modalidad reflexiva, el narrador introduce con cierta frecuencia párrafos en los cuales hay un cambio de registro, señalado éste por el uso del tiempo presente; en estas ocasiones, se aleja unos instantes de la historia que está narrando, para comentar, explicar, interpretar o hacer alguna consideración respecto a lo anterior. Como muestra, la reflexión motivada por la carta a Nathalie, en la que eran invitados ella y su marido a participar en los proyectos de la familia y que comienza así:

Todo el mundo sabe que los ricos quieren ser cada vez más ricos. A los pobres les importa menos porque hay ceros que se les escapan de las manos (...). Son ceros para ricos. Como hay ceros para los Gobiernos, los gastos del Estado, la carrera armamentista⁴⁶⁴.

Señalar también que, si bien muy breve -y la única que hemos detectado-, encontramos un caso de modalidad denotativa, aquella que se fundamenta en la información y que se acerca al texto típico de las enciclopedias o los periódicos:

La Argentina es, según algunos diccionarios europeos, un país agrícola-ganadero, de clima semitropical pero, según la realidad de las últimas décadas del siglo veinte, es en realidad un país de veintiséis millones de especuladores que cuentan con su buena suerte, con "viveza criolla", con la estupidez del vecino (...)⁴⁶⁵.

⁴⁶³ *Idem*, p. 103.

Como vemos, en estos dos últimos tipos de modalidad la función adoptada es la misma: hacer un comentario respecto a una cuestión relacionada con la actualidad del país o del argentino, y que siempre sale a colación por lo que en esos momentos se está narrando.

TEMPORALIZACIÓN

Escándalo bancario se sitúa en los últimos años de la década de los setenta y principios de los ochenta. En realidad, sólo hay un dato que pueda confirmarnos en esta afirmación, y es la referencia al término bancario bicicleta: Eso de la *bicicleta se acabó hace más de un año*⁴⁶⁴. Sin embargo, frente a esta afirmación de Carlo, apoyada por Dante, que asegura *estuvo de moda*, el narrador ha enmarcado al país -en dos ocasiones anteriores- en la época de la bicicleta. Es decir, en un momento en que Argentina vive sumergida en el furor económico de la especulación; mucha gente ha descubierto que es más cómodo especular que trabajar, y la operación bancaria denominada *bicicleta* se hace habitual entre los argentinos. Consiste, como explican los personajes en alguna oportunidad, en comprar acciones por determinado valor (por cien pesos, por ejemplo), para a continuación pedir un préstamo por un valor algo inferior (por ochenta); con parte de ese dinero, comprar más acciones, para después dejar los títulos en custodia a otro banco por, de nuevo, una cantidad menor (por sesenta), y así sucesivamente. El movimiento se asemeja al del pedaleo en bicicleta, de ahí el término popular que se acuñó. Por otro lado, el país no tiene una moneda fuerte, a diferencia de lo que ocurría diez años atrás: *Ahora estamos como en*

⁴⁶⁴ *Idem*, p. 80.

⁴⁶⁵ *Idem*, p. 129.

*Panamá, sólo se habla en dólares pero se gana en pesos*⁴⁶⁷.

En cuanto al tiempo de la ficción, son cinco años los que transcurren desde el inicio de la anécdota. Encontramos diseminadas numerosas indicaciones temporales que van marcando el paso de ese tiempo, a partir del capítulo VIII, cuando ya ha finalizado la parte introductoria y más explicativa con que se inicia la novela. Así, en el mencionado capítulo se informa de que es invierno, de que están *a mediados de agosto* y de que Nathalie acepta la invitación de la familia *dos semanas más tarde*; en el siguiente (IX), se celebra en *La Retraída* la fiesta tradicional italiana, el 29 de octubre; y en el X llega Nathalie *a mediados de diciembre*. La *boda del año* se celebra el día 20 de ese mes, y tres días después de fin de año Nathalie regresa a Europa (XVI). En febrero, los Bari se disfrazan de la familia Borgia, por carnaval; Aldo vuelve al colegio *en los primeros días de marzo*; por fin, comienzan las lluvias, la hacienda queda devastada, y *Aquel día de mediados de mayo* Enzo decide sobrevolar la zona. Por último, Blanca se casa con Santiago, el capataz de *La Retraída* en octubre y, ya en Año Nuevo, Aldo determina trasladarse a Francia (XIX). La novela termina con una visita a los tres hermanos Bari -Enzo, Dante y Gianni-, de las mujeres, que les llevan ñoquis a la cárcel, por ser 29 de febrero.

Considerando la información temporal que este seguimiento nos proporciona, observamos que desde el capítulo VIII al XXI ha transcurrido un año y medio. Todavía hay un dato, sin embargo, que permite completar los dos años: el capítulo VIII se inicia *Tres meses después de escriturar*⁴⁶⁸, de comprar la hacienda. Por lo tanto, el tiempo que falta hasta los cinco años que abarca la novela se encuentra comprimido en el corto espacio de los siete primeros capítulos, y sin marcas que vayan indicando su transcurso, a excepción

⁴⁶⁶ *Idem*, p. 179.

⁴⁶⁷ *Idem*, p. 192.

de la edad de Aldo, que funcionará como tal. Así, informa el narrador al inicio de la historia que el protagonista tiene doce años, frente a los dieciocho de Carlo, y que como un chico que es le tratan los miembros de su familia, manteniéndole al margen de los problemas y discusiones que surgen. En el capítulo III, sin embargo, *Ya tenía trece años, cursaba el segundo año del bachillerato*⁴⁶⁹, y ya no debe soportar tantas bromas como antes, en el colegio, por su supuesta condición de pizzero. Aún cuenta la misma edad en el capítulo VI, cuando la familia ya discute la posibilidad de fundar un banco: a la pregunta de su tío Dante, el joven contesta: *Cumplí trece la semana pasada*⁴⁷⁰. El tiempo que parece haber transcurrido durante la búsqueda de una hacienda adecuada para comprar es de prácticamente un año, ya que en el capítulo siguiente, siendo *La Retraída* posesión de los Bari, Aldo está *en el umbral de los catorce*⁴⁷¹. Dos capítulos más adelante (IX), y sin que ninguna otra señal lo indique, ha pasado un año más, pues Aldo ya tiene quince. Como hemos comprobado anteriormente, a partir del capítulo VIII el narrador emplea índices temporales explícitos, y sabemos que transcurren otros dos años. Por lo tanto, el protagonista, que había empezado teniendo doce, termina con diecisiete. Y un total de cinco conforma, como ya habíamos adelantado, la duración de la anécdota, el tiempo de la ficción.

Respecto al tiempo de la narración, la forma verbal que utiliza el narrador para el relato de las acciones es el pretérito indefinido, excepto en las ocasiones en que hace algún comentario acerca de la situación en Argentina (en presente), o bien al introducirse en el pensamiento de los personajes, así como para hablar de recuerdos o del pasado (en pretérito

⁴⁶⁸ *Idem*, p. 104.

⁴⁶⁹ *Idem*, p. 40.

⁴⁷⁰ *Idem*, p. 85.

⁴⁷¹ *Idem*, p. 98.

imperfecto). Estos recuerdos vienen, en determinadas oportunidades, en forma de anacronías; concretamente son dos las analepsis que rompen la coincidencia, predominante durante toda la novela, entre el tiempo de la historia y el del relato. Ambas son analepsis externas y homodieéticas: la primera (capítulo III) remite a la visita de Aldo a su tía Nathalie, cuando tan sólo contaba siete años, y traslada la acción al palacio que aquella posee en Francia; la segunda (IV) se ubica en Sicilia, muchos años antes, cuando el Nono y su hermano Angelo eran jóvenes, y en el Nueva York de los años veinte. Hay todavía otra analepsis, esta vez interna, que deberíamos señalar también como alteración de la temporalización lineal o cronológica que rige el texto; se produce en el capítulo XVIII, cuando, tras conocerse la intervención del Banco y la huida de Bruno a las Bahamas, el narrador retrocede al momento en que este personaje hace sus preparativos para escapar a tiempo, en la mañana de ese mismo día.

Por último, el recorrido temporal que hemos realizado nos sirve también para manifestar que, pese a la abundancia de diálogos y el no tan frecuente empleo de la descripción, recursos ambos que tienden a ralentizar el ritmo narrativo, el sumario y las elipsis, tanto implícitas -predominantes en los primeros capítulos, hasta el VIII- como explícitas y determinadas -con las que se subraya la cronología y se facilita el seguimiento de la acción, a partir del capítulo VIII hasta el final-, se alían para contribuir al ritmo rápido que parece caracterizar al texto.

ESPACIALIZACIÓN

La mayor parte de la acción transcurre entre Buenos Aires y *La Retraída*, como

contraposición de dos espacios novelísticos opuestos: la ciudad, con sus trapicheos y problemas humanos y profesionales, y el campo, poblado de gente más sana, representante de la autenticidad, la solidaridad y la tradición. Cada espacio correspondería a un grupo de personajes más o menos definido. Al primero, la mayoría de la familia Bari, y más especialmente los ambiciosos Bruno y Carlo. Con el segundo se relacionarían Aldo, que es quien se ocupa de dirigir la hacienda, pese a su corta edad; y las mujeres, sobre todo Bianca -porque acabará casándose con el capataz Santiago- y, más aún, Nathalie, ya que ésta se implicará de buena gana en el proyecto de construcción de una escuela en el campo, contrariamente a su negativa de participar en los negocios bancarios de la familia. Durante sus paseos en busca de un terreno para la escuela, descubrirá las insalubres condiciones, especialmente higiénicas, que caracterizan los sanitarios en los locales lugareños, apestosos, sin jabón ni agua⁴⁷².

Aldo relaciona el campo argentino, o más concretamente la famosa pampa, con la sensibilidad y el arte, pero sobre todo lo identifica con la auténtica Argentina: frente a lo que significa la pizzería y el banco -la ciudad, el asfalto-, el campo es naturaleza, sonidos animales, camaradería y respeto entre hombres rudos, fogatas en las que cocinar un asado y compartir el mate en silencio: *Todos sus sentidos parecían haber estado muertos hasta que pasó aquel verano en "La Retraída"*⁴⁷³. Todo lo contrario es la vida en el banco, una actividad en la que Aldo no puede ni quiere interesarse. Allí los empleados son esclavos ocupados en tareas monótonas, el tedio se refleja en sus rostros pálidos y en sus miradas esquivas, siempre tras unas rejas como si estuvieran presos.

⁴⁷² Ignoraba que a lo largo y ancho de todo el país encontraría deficiencias semejantes, so pretexto de que los clientes robaban en los clubes cualquier cosa que tuvieran a su alcance (...). Las excepciones a esta lamentable regla podían contarse con los dedos de una mano, salvo en los grandes hoteles. *Idem*, p. 185.

⁴⁷³ *Idem*, p. 105.

Asimismo, para el joven protagonista el campo está en relación con el sexo. Su primera experiencia sexual va a producirse allí, en las tierras de *La Retraída*, donde se hará un hombre. Cuando Nathalie se marche, no podrá sino extenuar su cuerpo, matar el deseo, en los duros trabajos de la estancia, ya que ninguna jovencita campesina podría reemplazar a su tía.

Por último, hay también diferencia entre campo y ciudad en lo que se refiere al fin del imperio Bari. La quiebra de la familia no va a producirse únicamente en el ámbito urbano, pero las desgracias tendrán distintos orígenes. El Banco Bari es intervenido a causa de la mala gestión de sus directivos, quienes han antepuesto sus intereses a la responsabilidad y la solvencia que les correspondía; sin embargo, *La Retraída*, tanto las tierras como la magnífica casa lujosa, es anegada por las aguas de un diluvio que parece querer emular al bíblico. Si los únicos culpables de la bancarrota en la ciudad son ellos mismos, y por ellos mismos les viene el castigo, éste llega, en el campo, de la mano de la naturaleza y, si consideramos el simbolismo de la lluvia, de la inundación, del diluvio, es un castigo divino el que cae sobre la familia. Un castigo, ya no sólo económico sino de raíz moral, a la ambición y la codicia.

Por otra parte, no debemos olvidar otros tres espacios en que se desarrolla la acción, si bien en breves anacronías o en alusiones de los personajes: Sicilia, Nueva York y Francia. Los dos primeros aparecen ligados por la orden del Nono de abandonar tierra italiana para poner a salvo a la familia. Sicilia está caracterizada en dos momentos distintos. Por un lado, la Sicilia campestre, casi bucólica, de la juventud del Nono, cuando los jóvenes artesanos eran protegidos por un mecenas, gracias al cual podrán dedicarse al arte de la orfebrería; y por otro, la Sicilia violenta de los enfrentamientos entre clanes, de

las venganzas sangrientas y las muertes a tiros. El salto de la familia Bari a Nueva York les sitúa en los años veinte, la época de la ley seca y de los suicidios masivos; es un anuncio de lo que sucederá seis décadas después en Argentina, de la mano de los miembros de esa misma familia. Habiendo sido testigos de los lamentables efectos que la economía puede llegar a producir, provocarán una catástrofe muy semejante a aquélla que presenciaron únicamente como testigos, y esta vez en un país al que sólo le deben gratitud por su acogida durante tantos años.

Finalmente, en Francia viven Nathalie y su familia. En su castillo de Gascuña pasó Aldo unas semanas, cuando era un niño. La analepsis que allí nos sitúa ejerce la función de introducir a Nathalie como personaje fundamental en la vida del protagonista, además de ser aprovechada para apuntar la consideración que los extranjeros tienen hacia el argentino. Por lo general, y según lo experimentado por Aldo en aquellas tierras, la imagen del sudamericano es la del indio con plumas y flechas, una imagen falseada por los prejuicios, por las ideas preconcebidas y la ignorancia. Pero es éste un comentario breve y pasajero. La verdadera importancia de este espacio que es el castillo de Nathalie está en el ambiente de cuento de hadas que emana; a ello colabora especialmente la joya que esta bella mujer luce al cuello, talismán procedente de las minas birmanas, perteneciente a los rubíes llamados sangre de paloma, cuya leyenda relatará a su sobrino. Todo en el castillo de Gascuña contribuye a realzar la belleza y el halo mágico que rodea a la joven tía de Aldo, y a dar forma a esa fascinación por ella que quedará grabada en la mente del niño.

2.1.2 Comprensión valorativa

Publicada en 1980, **Escándalo bancario** -así como su continuación, **Después del escándalo** (1981), que enseguida comentaremos- se puede ubicar literariamente en lo que se ha llamado la *literatura del Proceso*. Con estos términos se alude al Proceso de Reorganización Nacional, el período durante el cual la Argentina fue gobernada por la Junta de Comandantes, desde 1976 hasta el triunfo de Raúl Alfonsín en las elecciones de 1983. Como ocurre siempre en relación con la política, hay que diferenciar dentro de esta literatura los dos grandes tipos de rigor: la combativa o disidente y la oficial.

En el primer caso, la mayoría de las obras no son siquiera publicadas en el país por la acción de la censura; también hay excepciones motivadas por la dificultad de comprensión del texto, que no siempre es entendido por los censores, como es el caso de **Respiración artificial** de Ricardo Piglia; o en otras ocasiones, se acepta la obra aunque trate temas controvertidos, si lo que se critica no es el sistema sino al individuo rebelde o inconformista, como sucede con **Flores robadas en los jardines de Quilmes**, de Jorge Asís. El segundo tipo, la literatura oficial del Proceso, engloba aquellas obras que evitan, suavizan o defienden abiertamente el régimen autoritario. Es en este grupo en el que podríamos incluir las dos novelas de Silvina Bullrich que estamos estudiando. Por ejemplo, ambas cumplen con una de las características de este tipo de literatura, que es el convertirse en *best-sellers*. Así, entre los libros más vendidos del mes de noviembre de 1981, aparece **Después del escándalo** en lugares como Buenos Aires, Bahía Blanca, Córdoba, La Plata, Río Gallegos, Rosario y Tucumán -junto a esta novela, el mencionado Jorge Asís con **Carne picada** y Mario Vargas Llosa y **La guerra del fin del mundo** son los más

sobresalientes⁴⁷⁴.

Éste es el motivo de que **Escándalo bancario** rehuya una reflexión política seria y profunda -estamos comprobando cómo no la hay en ninguna de las novelas de la autora-, sino que se limita a tratar sólo uno de los temas candentes del momento en Argentina, que es la especulación y la crisis bancaria. Silvina anuncia en el breve prólogo o aviso a la novela que las quiebras de los bancos le inspiraron, ya que las cuestiones económicas interesan al lector argentino e interesar a éste es lo que ella pretende. Cualquier parecido con la realidad será mera coincidencia. De esta manera, la autora aleja de sí y de su novela la posibilidad de que se considere un texto de crítica política, cuando lo cierto es que no se puede desligar la economía de la política.

La crisis bancaria a la que se alude en esta obra es la que sufre Argentina en 1979-80. Y no es posible mencionar este tema sin recordar una gran crisis anterior, producida en las últimas décadas del siglo XIX, que sirvió de materia a Julián Martel para escribir su ya clásica novela **La Bolsa**, en la que refleja el período de la vida argentina llamado *de la grandeza* y fustiga la especulación, el juego y el derroche⁴⁷⁵. Obviamente la literatura *de mafia*, con Mario Puzo a la cabeza⁴⁷⁶, también está presente en la elaboración de la obra, aunque el mundo de los clanes italianos mafiosos o la vida de sus descendientes en tierras americanas no aparece siquiera mínimamente recreado en las páginas de Silvina, sino que resulta tan sólo un entramado de personajes ambiciosos marcados por un pasado sangriento. En cierto modo, hay asimismo otra presencia que podríamos destacar en la

⁴⁷⁴ En **La Nación** de Buenos Aires, domingo, 29 noviembre, 1981, secc. 4ª, p. 3.

⁴⁷⁵ Julián Martel, pseudónimo de José Miró (1867-1896), escribió **La Bolsa** en 1891 y, aunque bastante joven, supo captar los vicios y virtudes de la sociedad porteña de 1890, mostrando Buenos Aires como hervidero de negocios, de súbitos enriquecimientos y pavorosas quiebras.

⁴⁷⁶ El neoyorquino autor de **La Mamma** y, sobre todo, de uno de los mayores éxitos editoriales (y cinematográficos) de todos los tiempos, **El Padrino**.

construcción de la novela, especialmente en cuanto a los personajes y sus relaciones: la subliteratura o paraliteratura, por las huellas de literatura rosa, o incluso la telenovela o *culebrón* televisivo, que comparte características similares⁴⁷⁷: los personajes estereotipados y sus oscuros móviles, la recreación de ambientes supuestamente selectos en contraposición a los orígenes humildes de la familia de inmigrantes italianos, el incesto, la tragedia, la cursilería. En general, como ya hemos apuntado en alguna ocasión, la escasa calidad de esta novela salta a la vista desde sus primeras líneas.

Señalar, por último, la relación que tiene con **La Bicicleta** en cuanto al tratamiento del campo como oposición a la ciudad. En **Escándalo bancario**, además de denunciarse la situación de insalubridad y de abandono en que se encuentran los trabajadores campesinos y ganaderos, la exaltación de la tierra es mucho mayor, pues aparece como refugio último de todos los valores humanos y de la autenticidad argentina. En **La Bicicleta**, sin embargo, el tema apenas se toca y la ilusión y la esperanza han desaparecido, ya que ni siquiera el campo está a salvo de la degradación que sufre el país.

⁴⁷⁷ En su inventario de las novelas del circuito cultural más bajo, Díez Borque aúna subgéneros literarios como la fotonovela, el folletín, las novelas del oeste, las policíacas, las de terror, etc., junto a la novela rosa. Los rasgos más relevantes de ésta se dan tanto en el lenguaje como en la presencia del amor, el erotismo y el sexo –sólo se muestran los preparativos del acto físico, no se va más allá- y en la caracterización de los personajes: especialmente la mujer, aparece estereotipada desde la elección del nombre, a lo que se suma las referencias a su aspecto físico, su vestido, su perfume... *Vid:* José María Díez Borque, **Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria**, Madrid, Al-Borak, 1972.

2.2. *DESPUÉS DEL ESCÁNDALO*

2.2.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

Siete años después del escándalo bancario protagonizado por la familia Bari, los más jóvenes de ésta preparan su regreso a la Argentina, con el fin de recuperar sus raíces y el poder perdido. Esta vez, se embarcarán en la aventura del petróleo, pero sus planes se verán truncados por la acción de una de las muchas familias perjudicadas en su momento, que ahora desea vengarse.

El tema de la novela es fundamentalmente la venganza o más aún la justicia, ya que resulta ser el eje sobre el cual se desarrolla toda la acción. La codicia de los Bari queda al margen -pese a no haber desaparecido en modo alguno-, ante los acontecimientos provocados por la reacción de una serie de personajes dolidos por aquel desastre financiero que llevó a la ruina, e incluso a la muerte, a tantos argentinos. Por eso, el proyecto petrolero de los jóvenes Bari no podrá triunfar, y la justicia caerá sobre los que escaparon al castigo que les correspondía. Esta vez, además, esa justicia llegará de la mano de los perjudicados.

La familia Bari aporta el mayor número de personajes destacados en el desarrollo de la novela. Aldo y Carlo, hijos ambos de Enzo Bari -quien se encuentra, ya en libertad, en México junto con su hermano Dante y las respectivas esposas-, se erigen en personajes principales, mientras que tan sólo Inés sobresale de entre la gran cantidad de secundarios que intervienen, con mayor o menor frecuencia, a lo largo del relato. A éstos podríamos

agruparlos según la función temática que ejercen: Bianca -hermana de los protagonistas-, el novio y el tío de ésta, Alí y Bruno respectivamente, participan en varias reuniones, sobre todo en los primeros capítulos, con el fin de organizar el consorcio petrolero Petromex and Metal Sudamericana. A través de sus conocimientos sobre la situación en Argentina, por recortes y noticias de los últimos años, es posible reconstruir lo sucedido desde su marcha hasta la actualidad. Es interesante, especialmente, la visión que proporciona Alí, como extranjero. A este grupo se suma también Lorenzaccio, miembro de los Baricucci que permanecieron en Italia.

El segundo grupo lo forman quienes van a obstaculizar y, por fin, impedir que los planes de aquéllos salgan adelante. Se trata, en primer lugar, de los hermanos Jorge y Facundo Dussault, hermanos de la ex novia de Carlo -abandonada por éste tras la quiebra-, cuyo padre murió clamando venganza contra los Bari, arruinado y enfermo, después de intentar suicidarse. Es la casualidad la que pone a los Dussault sobre la pista de los Bari, pero seguidamente serán ellos quienes simulen una serie de casualidades muy bien preparadas para lograr toda la información y el contacto con aquéllos. Así, entra en acción el chileno Jaime Cassaux, a quien Aldo conoce en el avión y de quien se hace muy amigo; este personaje, sin saberlo en ningún momento, ejercerá de enlace entre los Dussault y los todavía enemigos sicilianos de la familia Bari, los Sartorelli. Por último, Inés es un personaje destacado que, partiendo de este grupo por ser hermana de Jaime, pertenecería, en realidad, al anterior, ya que se convierte en novia de Carlo y participante en el proyecto, si bien por poco tiempo.

Gracias a este personaje femenino, que lleva el amor y la ilusión a la vida de Carlo durante unos días, el hermano mayor de Aldo va a diferenciarse del resto de la familia,

convirtiéndose en un ser que sólo ansía vivir tranquilo y feliz, sin aspiraciones económicas ni ambición de poder. Al contrario, Aldo, quien es definido en varias ocasiones por su padre como un chico extremadamente sensible, lo fue, efectivamente, en el pasado, pero poco queda de aquella forma de ser; ahora, a sus veinticuatro años, Aldo queda perfectamente bien calificado mediante la expresión por él mismo acuñada: *ya no somos chicos ambiciosos, somos, en todo caso, cachorros voraces*⁴⁷⁸.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

El texto aparece distribuido en dos partes: la *Introducción* y la que, titulada *Siete años después*, consta de un total de diecinueve capítulos, en números romanos. En la primera, se hace un breve resumen de la situación de los jóvenes Bari en Europa, centrándose especialmente en la decisión que toma Aldo, dispuesto a regresar a Argentina: hay que explotar el subsuelo, el petróleo les espera. El conjunto de la segunda parte podríamos dividirlo, a su vez, en tres grupos bien diferenciados, según los acontecimientos que en ellos se recogen: una primera parte, del I al IV, abunda en los datos que someramente había ofrecido la *Introducción*; así, la vida de Aldo, su relación con Nathalie y Chantal -su tía y su prima, respectivamente-, las ambiciones de poder que tanto a él como a sus familiares les llevan a planear el regreso a su país, y las condiciones socio-político-económicas de la Argentina durante esos siete años hasta la actualidad. Una segunda parte abarcaría los capítulos V al X: en ella se produce el desarrollo del proyecto, con el establecimiento de los Bari en Argentina y la puesta en marcha de la sociedad petrolera; asimismo, se informa de la existencia de enemigos que vigilan los pasos de Aldo y que ya

⁴⁷⁸ **Después del escándalo**, Buenos Aires, Emecé, 1981, p. 23.

han localizado a Bruno, implicando a los sicilianos mafiosos para una completa y más segura venganza; por otra parte, es introducido el personaje de Inés, fundamental para el destino de Carlo. La última y tercera parte estaría compuesta por los capítulos XI al XIX: para que Carlo no abandone el consorcio, sus familiares le convencen de que se vaya de viaje con Inés, a explorar los Lagos del Sur; mientras Bruno es secuestrado en Cannes por los Sartorelli, para que sea juzgado en Argentina, Carlo sufre la misma experiencia en la frontera con Chile; los Bari habrán de pagar el rescate por este último, quien, ante la duda de la participación de Inés como espía, ya no podrá confiar en ella: ése es su castigo, y el de Bruno, por fin, la cárcel.

El título de la novela, **Después del escándalo**, remite al escándalo bancario que, siete años antes del comienzo de la acción, tuvo lugar en Argentina. Los protagonistas viven ahora en Europa, pero desean un retorno triunfal, no quieren renunciar a sus orígenes ni al poder que un día amasaron. No se trata de dinero -que les sobra-, sino de saciar una ambición desmesurada. El petróleo se les antoja, esta vez -como antes fuera la experiencia bancaria y ganadera-, la mejor forma de conseguir sus propósitos; es un campo no explotado en Argentina, cuyo subsuelo, sin embargo, abunda en el codiciado oro negro.

No habría habido ningún problema, de no existir aquel *escándalo* del pasado, vivo todavía en la memoria de muchos argentinos. El escándalo al que alude el título no se repite en esta novela, es el que se produjo en otro tiempo y por el que pagaron ya sus responsables... Aunque no todos ellos. Dos de los que más culpa tuvieron, Carlo y Bruno, se libraron de la justicia, por su corta edad, el primero, y por haber logrado escapar, el segundo. El regreso de los Bari a su país pone en marcha el mecanismo de la venganza que,

en realidad, se conformará finalmente con hacer justicia. Los Sartorelli querrán matar a Bruno, pero los Dussault preferirán que sea juzgado en Argentina y condenado a prisión, lo que significa la vergüenza y el descrédito. En cuanto a Carlo, su secuestro tiene como fin, únicamente, el cuantioso pago de un rescate que aliviará las penurias económicas de tantos argentinos que sufren aún por la codicia de los Bari. Su castigo no será, por tanto, la cárcel, pero su vida cambiará, su felicidad al lado de Inés ya no será posible, porque la duda de que ella haya tenido algo que ver en el secuestro no le abandonaría nunca.

De este modo, la familia Bari, reunida de nuevo en el país que todavía no les ha perdonado ni olvidado, tendrá que plantearse un futuro totalmente distinto. Quizá su destino no estaba en Argentina, y no deberían haber regresado. Pero será Alí quien, con su sabiduría oriental, ofrezca la clave de lo sucedido: no hay nada peor que llamar la atención, *La envidia es un arma mortífera (...), ellos Han sido el símbolo del lujo y del despilfarro en un planeta asolado por la pobreza (...)*⁴⁷⁹. También Aldo ha llegado a ciertas conclusiones que conviene tener en cuenta: la forma en que la familia ha empleado su dinero -como hace en general el hombre actual-, siempre estérilmente, siempre para conseguir más dinero, en vez de hacerlo productivo en otros sentidos y para otras personas, es expresión de la avaricia, de la voracidad por tener más.

Pero los Bari no van a cambiar, a pesar de todo; alzan sus copas y brindan por la ignorancia, por sus aciertos y *que Dios nos perdone nuestros errores*⁴⁸⁰. Al fin y al cabo, todos los seres humanos se equivocan, ellos siguen siendo ricos, no tienen de qué preocuparse. Por eso todos fingirán no ver la tristeza de Carlo. El destino es implacable, y al joven no le queda más salida que unirse al brindis, seguir siendo lo que siempre ha sido:

⁴⁷⁹ *Idem*, pp. 283-284.

⁴⁸⁰ *Idem*, p. 285.

un Bari.

MODALIZACIÓN

La modalización en tercera persona es la que predomina en toda la novela. Se trata de una omnisciencia neutral multiselectiva, ya que el narrador circunscribe su visión a la de los distintos personajes que intervienen. Por tanto, la focalización cero del narrador que todo lo sabe alterna con una focalización interna variable, mediante la cual la información queda restringida a lo que un personaje percibe y siente. Funcionan, sobre todo, como focalizadores aquellos personajes más destacados o en quienes más frecuentemente recae la acción: Aldo, Carlo e Inés, mientras que la focalización cero se observa con más facilidad en los numerosos casos de sumario, en los que el narrador debe reelaborar y explicar una gran cantidad de datos en poco tiempo: es lo que ocurre, por ejemplo, en la analepsis que resume la historia de la familia Dussault (capítulo VII).

Respecto a la voz, el narrador heterodiegético, que cuenta unos acontecimientos en los que no está implicado, ya hemos apuntado que utiliza la tercera persona gramatical, con la que concreta especialmente su intento de objetividad. Esta pretensión se manifiesta también en el empleo de procedimientos mediante los cuales se introducen las enunciaciones de los personajes: con el diálogo, por ejemplo -muy frecuente en toda la novela, el capítulo IV está prácticamente elaborado sobre él-, el narrador se mantiene al margen del discurso; también el estilo indirecto libre colabora en la consecución de un mayor objetivismo narrativo, y con él se reproducen tanto las palabras de los personajes como su interioridad.

Señalar por último que, además del relato puro, grado cero dentro de las modalidades narrativas, encontramos algunas otras como son la descripción -de situaciones, más que de ambientes o de personajes-, comentarios o explicaciones que se engloban en la modalidad reflexiva y, finalmente, un ejemplo de modalidad epistolar. Se trata de la carta de Carlo, reproducida literalmente, en cursiva; a través de ella, por tanto, el narrador da paso también -como en los diálogos, sin que medie su presencia o intervención- a las palabras de un personaje. Este relato metadieético cuenta con un narrador intradieético, Carlo, y su sentido es temático así como, en cierto modo, predictivo: muestra el cambio sustancial del personaje -ha abierto los ojos, ahora reconoce muchas cosas, y justifica, incluso, su secuestro, porque entiende los motivos de los raptos, el sentido de su lucha- y perfila el fracaso de su relación con Inés, su futuro sin amor. En este último sentido, podría considerarse también, por tanto, como una prolepsis.

TEMPORALIZACIÓN

El tiempo espacial de **Después del escándalo** sitúa acontecimientos y personajes a finales de los años ochenta. Sólo hay un dato explícito que permite esta aseveración, una alusión de Nathalie a la frecuencia de los golpes de estado: *A mediados de esta década, creo que allí por el 85 o el 86, ocurrió lo mismo*⁴⁸¹. Además, han pasado siete años desde el escándalo bancario, ocurrido a principios de los ochenta. En cuanto a la duración de la anécdota, el tiempo de la ficción abarca aproximadamente seis semanas, cuyo cálculo realizaremos a continuación, apoyándonos en los índices temporales explícitos que lo posibilitan.

Aldo es el primero en regresar a Argentina, tras uno o dos días de reuniones y encuentros para formalizar el proyecto con sus familiares; Carlo, según informa, llegará *tres semanas* después, mientras que Bianca y Alí lo harán *ocho días después* de éste. El reencuentro se produce, por fin, en el capítulo VII, tras lo cual también Inés y Jaime se presentan en Buenos Aires para pasar el *fin de semana*; Inés se quedará e iniciará su relación con Carlo en el capítulo IX, y en el XI hará *diez días* que viven ese amor; la licencia que Inés ha pedido a la Facultad, por dos semanas, todavía está vigente, y aún *Falta cerca de un mes para Navidad*⁴⁸². El *cuatro de diciembre* emprenden juntos el viaje a los Lagos del Sur, siendo secuestrados tanto Bruno como Carlo el día *seis de diciembre*. Dos días después, y habiendo sido entregado el primero a la justicia argentina, se lleva a cabo el pago del rescate y la liberación de Carlo. Por lo tanto, han transcurrido unas seis semanas.

La cuestión está en que la temporalización lineal que predomina en la novela, con la coincidencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato, se rompe en varias ocasiones mediante el uso de la anacronía. De este modo, el tiempo que abarca la acción es, en realidad, mucho mayor que esas seis semanas. Ya desde el inicio de la parte titulada *Siete años después*, en los dos primeros capítulos, el orden cronológico queda desbaratado por la acción de varias analepsis. Aldo se encuentra en su habitación del hotel y, mientras contempla su imagen en el espejo, realiza un recorrido mental por los años transcurridos en Argentina durante su adolescencia, cómo se produjo la quiebra, y su posterior situación en Europa; esto, más que una anacronía, es un rápido resumen. Sin embargo, sí es una analepsis la conversación que Aldo, todavía en el hotel y en calzoncillos, recuerda haber

⁴⁸¹ *Idem*, p. 69.

⁴⁸² *Idem*, p. 197.

mantenido con sus hermanos sobre la posibilidad de regresar a Argentina. Como ésta, otra analepsis externa, aunque cercana en el tiempo, es la que reproduce en el capítulo II la experiencia de una Argentina distinta a la que Aldo ha conocido: una señora mayor, amiga suya, le asegura que antes de la llegada de los *inmigrantes de fuste*, como los Bari, el país no era de los ambiciosos, sino de los grandes apasionados, una generación que se pasaba el día en la cama, *en esos años de sexo tumultuoso*⁴⁸³. Ambas anacronías se producen mientras tan sólo transcurren unos minutos en la vida de Aldo.

No encontramos más rupturas cronológicas hasta el capítulo VII, donde ya hemos señalado anteriormente la existencia de una analepsis, también externa, que da cuenta de la historia de la familia Dussault -desde el matrimonio de los padres hasta la petición de venganza del cabeza de familia, antes de morir-, completando así la caracterización de Facundo y Jorge, y explicando los motivos que tienen para vengarse de los Bari. A los mismos personajes se dedica una nueva retrospección, esta vez mixta, localizada en el capítulo X. Nos traslada tres años atrás, al día en que casualmente los hermanos Dussault encontraron la oportunidad de proyectar un plan de venganza; cómo contactan con los sicilianos Sartorelli, enemigos de los Bari desde los tiempos del Nono, y por fin, tras investigaciones y seguimientos, logran localizar a su objetivo, Bruno, en Cannes.

Señalar también que la temporalización lineal no se ve interrumpida únicamente por las analepsis -temporalización retrospectiva-, sino que en los últimos capítulos se adopta una temporalización múltiple o simultaneidad: la intercalación de secuencias que están sucediendo al mismo tiempo en distintos lugares, y que se leen en progresión. La simultaneidad viene marcada en el texto mediante índices explícitos, expresiones adverbiales tales como *entretanto* -inicia el capítulo XIV y una de las secuencias del

⁴⁸³ *Idem*, p. 35.

capítulo XVII- y mientras (XVIII). Con dicha alternancia se informa al lector de lo ocurre en Buenos Aires, en Europa -secuestro de Bruno- y en los Lagos del Sur.

En cuanto al ritmo narrativo, la simultaneidad temporal conseguida mediante las escenas frecuentes -diálogos entre los personajes-, y la velocidad variable del sumario, que reúne en pocas líneas un período más o menos extenso de tiempo, no se ve habitualmente alterada a lo largo de la novela, si bien cuando se producen variaciones de ritmo suelen conducir hacia un *tempo* lento. Ello se debe a la ausencia de elipsis, frente a la utilización de movimientos narrativos que implican la detención o el estancamiento de la historia, como son la descripción -mucho más que de personajes, de situaciones- y sobre todo la digresión, discurso que se aparta de la narración e introduce un tono reflexivo o explicativo. En ocasiones, incluso, el narrador introduce un cambio de registro mediante el uso del presente de indicativo; de ese modo inicia los capítulos II, III y XI.

A excepción de estos comentarios a cargo del narrador, en presente, los tiempos verbales más utilizados son, naturalmente, el pretérito indefinido, que alude puntualmente a los hechos ocurridos en el pasado; y el pretérito imperfecto, para los momentos en los que no *sucedan* unos hechos, sino que simplemente se *cuentan*, bien se trate de acontecimientos del pasado, de pensamientos o de discursos en estilo indirecto libre.

ESPACIALIZACIÓN

Más que hablar de espacios abiertos, cerrados o psicológicos, en esta ocasión interesaría que nos centrásemos en un único espacio: Argentina, la Argentina que muestra la novela a través del tiempo, en relación sobre todo al escándalo bancario provocado siete

años atrás por la familia Bari, del cual es producto el país al que regresan los protagonistas. Porque la acción va desarrollándose en distintos lugares -París y Cannes en Francia, Concepción en Chile, Buenos Aires-, sin que ninguno de ellos cobre un mínimo protagonismo en cuanto espacio narrativo. Tan sólo la zona de los Lagos del Sur merece un tanto la atención del narrador, quien enumera los lugares por los que transitan Carlo e Inés en el capítulo XVI: el Complejo Hidroeléctrico de Futaleufú, el pueblo de La Aldea, el pintoresco Trevelin, Corcovado y el lago de Carreleufú. La frontera entre Chile y Argentina es un territorio en cierto modo peligroso por la situación de conflicto originado entre ambos países; se alude a esta situación sobre todo tras el secuestro de Carlo, cuando se barajan distintas posibilidades respecto a la autoría de dicha acción. El espionaje, las detenciones inmotivadas, las escaramuzas por parte de uno y otro bando son aspectos que han marcado en años muy recientes esta zona fronteriza, y por lo que se deja entrever, no está muy claro que la cuestión esté definitivamente zanjada.

En cualquier caso, sólo trataremos globalmente a Argentina para destacar, en especial, las cuestiones relativas a su situación económica, que son las que interesan tanto al narrador como a los personajes.

La Argentina que se perfila en esta novela, a través de la perspectiva de los protagonistas, es la que duerme sobre extensas capas de petróleo, materia que supondría, para el dinero argentino, el respaldo que el oro no es capaz de proporcionarle. A la propuesta de su hermano, Carlo opondrá tan sólo una duda: el potencial humano es fundamental, como lo demuestran numerosos países pequeños sin oro ni petróleo, y que sin embargo cuentan con un elevado nivel de vida... ¿Lo tiene Argentina? La respuesta es

negativa, el argentino no puede compararse a un belga, un suizo o un holandés; el argentino no es un hombre sacrificado, no tiene vocación de servicio ni perseverancia, ni paciencia. La vocación de fracaso parece el sino de los argentinos, incapaces de sacar adelante a uno de los países más grandes del mundo, sumando desacierto tras desacierto, en una cadena de errores que convierte a Argentina en *una planicie semiignorada, más bien desconocida, desdeñable y, dada su extensión, semidesierta*⁴⁸⁴. Pero la solución puede estar -así lo espera Aldo- en empezar a tratarle como a un pueblo adulto, obligarle a madurar. Precisamente por su escasa seriedad, Argentina sufrió dos años de quiebras en cadena, la intervención de numerosos bancos y financieras. La familia Bari no hizo sino aprovecharse de una situación concreta -y no fueron los únicos-, porque *en los países serios los gobiernos no permiten que se abran bancos sin recaudos estrictos*⁴⁸⁵. En aquella época de prosperidad, con una economía saneada y un gobierno respetado, la ambición desmesurada de unos cuantos codiciosos condujo al país a la ruina. Las consecuencias recayeron, como siempre, en los más desfavorecidos, los trabajadores, las viudas, los ancianos, quienes pagaron - cinco mil dólares en menos de un año- para cubrir las quiebras de los poderosos, éstos que sin embargo mantienen su tren de vida en Marbella y Montecarlo. La carestía de todos los productos, de los servicios públicos de primera necesidad, la desesperanza y el conformismo impotente caracterizan a un país arruinado y triste, cuyos ciudadanos se suicidan acosados por las dificultades materiales.

Ésta es la Argentina que muestran los recortes de periódico durante siete años, a partir del escándalo bancario. En los años que siguieron al *crack* del Banco Bari, la gente se había animado a colocar su dinero en los bancos que estaban a punto de quebrar para

⁴⁸⁴ *Idem*, p. 30.

⁴⁸⁵ *Idem*, p. 16.

duplicar su capital; hasta que el primer gobierno civil después de dos gobiernos militares decidió que no respondería por los bancos y las financieras formadas sin un respaldo firme. Un Gobierno *valiente, sensato, decidido a no dejarse usar por los aventureros de las finanzas, fueran banqueros o inversores*⁴⁸⁶, que será derrocado precisamente por ineficaz, sin darle tiempo para demostrar su valía. Cundió el pánico, recrudecieron los asaltos y los secuestros, los suicidios, *Y la Argentina humillada, empobrecida, moría de inanición sobre un suelo pletórico de petróleo*⁴⁸⁷. La situación es, por tanto, ideal para los jóvenes protagonistas, que desean con todas sus fuerzas ser, más que ricos, poderosos⁴⁸⁸.

Jerónimo Betz, uno de los socios de los Bari en el proyecto, expone en el capítulo IV, muy brevemente, la historia del petróleo en Argentina y las dificultades de la aventura: a los motivos políticos se suma la profundidad a que se encuentra el petróleo, lo que supondrá un capital mucho mayor que si se tratara de Arabia. Sin embargo, los emiratos árabes han quemado muchos de sus pozos, la guerra y el fanatismo complican la situación, mientras que *La Argentina, pese a su guerrilla latente, a sus escaramuzas con Chile, es la opción del futuro. En petróleo, en granos, en carne*⁴⁸⁹. Argentina es un país potencialmente rico, las compañías extranjeras están interesadas en invertir en él, pero temen que el factor emocional dé al traste con sus planes; así ocurrió cuando el Gobierno de Illia anuló los contratos petroleros. Herbert Smithfield, representante de una compañía norteamericana, lo explica por el enfrentamiento entre dos tipos de nacionalismo: el que mueve a los gobiernos retrógrados, descendientes de Juan Manuel de Rosas, que pretende aislar al país;

⁴⁸⁶ *Idem*, p. 28.

⁴⁸⁷ *Idem*, p. 26.

⁴⁸⁸ *Y podemos serlo, dado que somos ciudadanos de un país de imbéciles, un país que tiene menos visión que los árabes. Viven sobre el petróleo, duermen sobre el petróleo, comen sobre el petróleo y no lo sacan; les parece más fácil devaluar la moneda. Idem*, p. 24.

⁴⁸⁹ *Idem*, p. 81.

y el de los gobiernos progresistas que, como Sarmiento, Rivadavia, Avellaneda o Mitre, prefieren el acercamiento de la Argentina al concierto de las naciones. Un claro ejemplo es la política seguida respecto al ferrocarril:

Mientras para los nacionalistas de extracción peronista y rosista los ferrocarriles en manos de los ingleses eran un insulto al país, Mitre había comprendido un siglo atrás que el ferrocarril aumentaría el poderío nacional, y ése es el único nacionalismo en que debe creer un gobernante⁴⁹⁰.

Son palabras de un norteamericano, pero los Bari opinan de la misma manera: necesitan capitales extranjeros, todo país los necesita y más aún cuando, como es el caso de Argentina, la fuga de capitales -para mantener al *cónyuge* ilegal, ya que el divorcio no existe; al no haber libertad de testar, etc.- está al orden del día. La llamada oligarquía ha sido la única en creer en el aporte de capital extranjero, pero, en vez de mantenerse como clase dirigente, su vanidad la llevó a preocuparse por ganar dinero, siendo desplazada por Hipólito Yrigoyen, Perón y otros gobernantes. Por eso no serán los oligarcas, como tampoco el pueblo, quienes obstaculicen la labor extranjera en Argentina: únicamente, *un factor político de la clase media enferma de xenofobia⁴⁹¹*. A favor del proyecto se mencionan, por ejemplo, cuestiones relativas al transporte del petróleo: durante el gobierno de Perón, la flota debía pertenecer al Estado y, de hecho, *la negativa de Perón de permitirle a Onassis transportar el petróleo fue otro error que prolongó el estancamiento económico del país⁴⁹²*. Ahora, sin embargo, podrán utilizar barcos propios e incluso una planta procesadora propia.

Todo será inútil, en cambio, si la cautela, la discreción, la paciencia y la perseverancia no rigen los actos y pensamientos del grupo. La historia enseña que el

⁴⁹⁰*Idem*, p. 85.

argentino es un pueblo suicida... *Le encantan las revoluciones, las catástrofes, las caídas de cualquier gobierno, hasta del que ha elegido*⁴⁹³. Estas palabras pertenecen a Lorenzaccio, quien, pese a ser italiano y no haber pisado siquiera la Argentina, ha estado pendiente siempre de la evolución del país en que vivían sus familiares; conoce, por ejemplo, lo ocurrido en la Plaza San Martín, en la Plaza de Mayo, las manifestaciones, los rumores, las previsiones del pueblo, la actuación de la guerrilla, los secuestros y las muertes, y se atreve incluso a dar su opinión: *Una de las primeras víctimas fue un italiano (...), un dirigente de la Fiat llamado Sallustro. La mafia no lo atacó nunca. Ustedes lo mataron*⁴⁹⁴.

El interés de los Bari por el suelo argentino se cifra, además de en el petróleo, en las zonas mineralógicas tan numerosas en el Polo Sur, pero también existentes en casi todo el norte, Buenos Aires, Salta, Mendoza. La extracción de los minerales no ha sido realizada sino esporádicamente por diversos gobiernos. Según informa a los Bari uno de los implicados en el proyecto, James, hay que actuar con premura para sacar el mayor beneficio posible antes de la finalización del Tratado Antártico en 1991. Firmado en 1905 por quince países, su anulación supondrá una auténtica avalancha de naciones, como China o Japón, deseosas de explotar esas zonas ricas en minerales valiosos y necesarios.

Desorden, desorientación, falta de fe en unos gobernantes cuyos discursos y promesas nunca llegan a cumplirse, desmoralización del pueblo ante las continuas inflaciones y devaluaciones, son las características de una Argentina cuyo clima de tensión se agrava, por otro lado, con el conflicto que el país mantiene con Chile.

⁴⁹¹ *Idem*, p. 88.

⁴⁹² *Idem*, p. 92.

⁴⁹³ *Idem*, p. 94.

⁴⁹⁴ *Idem*, p. 95.

2.2.2. Comprensión valorativa

Con **Después del escándalo** (1981), Silvina Bullrich nos sitúa en el futuro de una Argentina que aún sufre las consecuencias del escándalo bancario vivido en 1980. La crisis bancaria y financiera que supuso la ruina de una gran parte de los argentinos, e incluso su muerte, hundió al país en una tristeza, una desesperanza y un conformismo que en realidad ocultan deseos de venganza o de que al menos se haga justicia. La invención de una época posterior y de las situaciones que en ella se producen podrían considerarse predicciones o avisos de lo que está por llegar en Argentina, si no se cambia el rumbo a tiempo. En el año de publicación de la novela, la Junta Militar ya había sustituido al general Videla por el teniente general Viola, y a éste, en el mismo año, por el también teniente general Galtieri. En la ficción propuesta por la novela que comentamos, no se explicita el tipo de régimen que gobierna el país en 1988 -a diferencia de lo que asevera Balderston⁴⁹⁵-, lo que sí está claro es que no se culpa al gobierno de 1980 de lo sucedido entonces, sino que éste era un gobierno respetado que había conseguido sanear la economía, y fue la ambición desmedida de los codiciosos lo que provocó el desastre y la ruina. Posteriormente, se dice que tras dos gobiernos militares -el de 1980, por tanto, lo era- había subido al poder un gobierno civil, valiente y sensato, que exigió respaldos firmes a los bancos para que no volviese a suceder otro desastre igual, pero que enseguida había sido derrocado, sin darle tiempo a demostrar su valía. Así pues, Silvina no se atreve a concretar qué tipo de régimen gobierna en

⁴⁹⁵ En *Dos literatos del Proceso: H. Bustos Domecq y Silvina Bullrich* (**Nuevo Texto Crítico**, nº 5, Stanford University, 1990), Daniel Balderston afirma que *Bullrich hace apología del régimen militar al presentarnos la Argentina de (...) 1988. Ha caído el régimen militar, hay una nueva democracia sujeta de nuevo a las manipulaciones de los Bari y todo va de mal en peor* (p. 92).

Argentina en 1988 -podría ser tanto una democracia como un nuevo gobierno militar-, aunque sí deja entrever su simpatía hacia el régimen militar que tan bien parecía estar haciéndolo en 1980.

Importantes son las consideraciones que hace la autora para intentar explicar los motivos del estancamiento económico que padece el país. Por una parte, en el fondo de la problemática economía argentina hay, según se plantea en la novela, un enfrentamiento que se remonta al siglo XIX entre dos tipos de nacionalismo: el que descendería de Juan Manuel Rosas frente al nacionalismo progresista de Sarmiento. Es la clásica oposición entre *civilización y barbarie* que proponía el mismo Sarmiento en su **Facundo**. El primer tipo es aislacionista, pretende que el país intente salir adelante por su cuenta, sin venderse al capital extranjero; como ejemplo, aunque ya del siglo XX, se pone a Perón, sobre todo por la cuestión de los ferrocarriles. Las medidas económicas practicadas por el peronismo tenían por objeto impulsar la industrialización del país sin contar con las inversiones no nacionales, entre ellas, la construcción de un gasoducto, la ampliación de la flota mercante, el control de los bancos extranjeros, la formación de la Dirección Nacional de Industrias del Estado (DINIE) y la nacionalización del servicio telefónico y, por supuesto, la adquisición de los ferrocarriles ingleses en 1947. El auge económico va a durar mientras lo haga la Segunda Guerra Mundial, ya que es un período en el que Argentina y en general Iberoamérica proveen a Europa y a EE.UU de las abundantes materias primas que necesitan, principalmente del sector agrario y minero. Esta etapa de relativa prosperidad permite cierto desahogo económico para afrontar las consecuencias de la crisis de 1929. Silvina se muestra siempre contraria al peronismo -votó a Balbín en las elecciones de 1958, frente a la candidatura de Frondizi, que contaba con el apoyo peronista, y fue candidata a

diputada por el Partido Demócrata Progresista con Aramburu para Presidente-, por lo que no puede extrañarnos su postura abiertamente favorable al segundo tipo de nacionalismo.

El nacionalismo de los progresistas como Sarmiento, Rivadavia, Avellaneda o Mitre⁴⁹⁶ es el que Silvina parece defender por boca de sus personajes en **Después del escándalo**. Éstos no dejan de moverse por ambición e intereses personales, pero no cabe duda de que saben cómo lograr su objetivo, y la puesta en práctica de sus propuestas conllevaría también el enriquecimiento del país. La conclusión a la que se llega es la necesidad de capitales extranjeros, algo que siempre ha defendido la oligarquía frente a la oposición de la clase media, para la explotación de dos campos prácticamente olvidados en Argentina: el petróleo y los minerales.

Para tratar la cuestión petrolera que tanto peso tiene en la novela, debemos remontarnos de nuevo al primer período de mandato peronista. Como ya hemos apuntado, la política económica de Perón es contraria a la entrada masiva de capitales extranjeros, motivo por el cual tanto británicos como estadounidenses se unen al deseo de su caída junto a la oligarquía terrateniente. Gran Bretaña conservaba ya escasos intereses en Argentina, pero le interesaba impedir que el Estado firmara un acuerdo que adjudicaría a la Standard Oil grandes extensiones para su explotación. Por su parte, al capital

⁴⁹⁶ Durante el breve período presidencial de Bernardino Rivadavia (1826-1827), el país empieza a dividirse en dos grandes partidos: el unitario, heredero del racionalismo ilustrado y que defiende los intereses porteños, y el federal, que postula la defensa del interior del país con Juan Manuel de Rosas como acaparador de la confianza de las masas populares. Tras la dimisión de Rivadavia y el fusilamiento de Manuel Dorrego, Lavalle se instala en el gobierno de Buenos Aires hasta que Rosas es elegido gobernador en diciembre de 1829. Con él triunfa un nacionalismo criollo y populista, opuesto al liberalismo europeizante de los ilustrados. Los *salvajes unitarios* personifican el centralismo y el extranjerismo anti-criollo contra el que se dirige su política xenófoba. La derrota de Caseros pone fin a su mandato en 1852.

Precisamente a esta batalla asiste Domingo F. Sarmiento, quien será enviado por Bartolomé Mitre – que se ha hecho con el poder en 1862, tras la batalla de Pavón- como representante diplomático a Chile, Perú y EE.UU en 1864, hasta que de regreso a su patria será elegido presidente de la Nación. Su mandato abarca de 1869 a 1874, y se caracteriza por el fomento de la educación pública y su preocupación por reorganizar la economía. Tanto Mitre como Sarmiento fomentarán una política favorable a las inversiones inglesas.

norteamericano le molesta una ley de 1953 sobre inversiones extranjeras, que restringe su avance expansionista.

Con el derrocamiento y el exilio de Perón comienza una nueva etapa en la historia de la dependencia económica argentina. La *Revolución Libertadora* de 1955, con el general Aramburu a la cabeza, perseguirá a los peronistas y eliminará las trabas que impedían la radicación de capitales extranjeros, favoreciendo hasta 1958 al sector agroexportador y al imperialismo. En ese año, Frondizi es elegido presidente. Representante del ala más moderna de la Unión Cívica Radical, que se ha escindido en dos -la otra es la liderada por Balbín, más conservadora y cercana a la burguesía terrateniente-, había realizado un acercamiento al peronismo y a los sectores industriales más modernos. Sin embargo, pese a que su plan económico pretendía desarrollar las industrias básicas del país (petróleo, siderurgia, etc.) sin depender del capital extranjero, aunque contando con él, la realidad va a ser otra y el plan original sufre importantes modificaciones debido a que las instituciones gubernamentales se encuentran atestadas de partidarios del sector terrateniente y norteamericano.

Así, en el caso concreto del petróleo se van a firmar contratos con veintiocho petroleras extranjeras, de las cuales veinte son estadounidenses. Estas corporaciones explotarán la tierra sin ningún tipo de control, arruinando grandes extensiones y obteniendo enormes beneficios, mientras Argentina había pagado más a esas empresas extranjeras por extraer petróleo que si lo hubiese importado directamente⁴⁹⁷. La situación de dependencia, por tanto, se agrava, ya que el país debe solicitar préstamos a los mismos países que explotan sus tierras.

Posteriormente, Sarmiento fue ministro del Interior con el presidente Avellaneda (1879), quien prolonga la situación de dependencia argentina respecto al imperialismo inglés.

El problema que plantean los protagonistas en la novela es la imposibilidad de que el argentino se encargue de un proyecto ingente como la explotación del subsuelo, por lo que se hace necesario acudir a empresas extranjeras. Y el motivo no puede ser otro que la concepción de *vocación de fracaso*, al que la autora vuelve a recurrir como en otras obras. Al igual que en **La creciente**, es ésta una característica definitoria del ser argentino, un defecto que sume a sus compatriotas en el conformismo y la desesperanza, sin que intenten esforzarse en sacar a Argentina de su postración, pese a tratarse de uno de los mayores y más ricos países del mundo. Una muestra de la falta de competencia y de esfuerzo para el trabajo en comparación con los extranjeros es la diferencia entre los campamentos petrolíferos en Comodoro Rivadavia. Este ejemplo que se exhibe en la novela por boca de un norteamericano es una realidad que la autora conoció de primera mano en un viaje a la Patagonia, durante el cual recorrió en varios días los campamentos y pudo apreciar las diferencias entre el italiano, el norteamericano y el argentino⁴⁹⁸.

Por último, apuntar algo sobre el conflicto con Chile al que se alude en la novela. En el año de publicación de la novela, en 1981, las cuestiones fronterizas⁴⁹⁹ son un tema candente todavía en la sociedad argentina. En el período de 1975-1980, Chile y Argentina

⁴⁹⁷ Vid: Lesseps y Traveler, **Argentina, un país entregado** (*loc.cit.*, nota 5, p. 16), p. 66.

⁴⁹⁸ Los ensayos dedicados a Comodoro Rivadavia están recogidos en **El mundo que yo vi** (*loc.cit.*, nota 99, p. 109) y son los siguientes: *De Puerto Piojo a Comodoro Rivadavia, Grandeza y miseria de Comodoro Rivadavia* –recorrido por el Cerro del Dragón y los pozos de la Panamerican- y el que más nos interesa, *Comodoro: la otra faz de la Argentina*, visita a los tres campamentos de Cañadón Seco, cuyos contrastes impresionarán enormemente a Silvina.

⁴⁹⁹ Los problemas fronterizos entre Chile y Argentina arrancan del siglo XIX. Según Ángel Scenna (**Argentina-Chile: una frontera caliente**, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1981) fueron el nacionalismo chileno y la conciencia de sus fronteras los que generaron la idea de un Chile imperial, destinado a ejercer su hegemonía en el Pacífico sur, a influir en el continente y a expandirse hacia el norte, englobando las zonas mineras peruanas y bolivianas, y hacia el sureste, para incorporar la Patagonia y dar al país un acceso al Atlántico, rompiendo su aislamiento y permitiéndole poseer extensos campos de pastoreo para sus ganados, al tiempo que se convertiría en llave de los pasos interoceánicos. Esto ocurrió antes de la era del petróleo y del desarrollo patagónico. Pero la idea persistió en el siglo XX. Chile y Argentina comparten una frontera –aún no definitivamente fijada en 1981- de más de 4.000 km, una de las más extensas del mundo, sólo comparable a la de Canadá con EE.UU, o a la de China con la Unión Soviética.

han estado a punto de entrar en guerra por tres veces, siendo necesaria la intervención del Vaticano; de hecho, el propio Papa Juan Pablo II asumirá personalmente la mediación el 14 de noviembre de 1980. La situación se calma un tanto, pero los conflictos y provocaciones continúan en 1981. Incidentes que se producen y que, en principio al menos, no trascienden a la opinión pública argentina, son, por ejemplo, la violación del espacio aéreo argentino con aviones de combate, o el cruce de los lindes de sus aguas con embarcaciones de guerra. Por otra parte, los chilenos impiden o demoran el paso de camiones argentinos a Tierra de Fuego, y disparan contra rocas de jurisdicción argentina. Como la acción de la novela se sitúa en una Argentina futura, la autora opta por alargar esa situación hasta 1988; las escaramuzas continúan, aunque muy aisladas, y se limitan sobre todo a detenciones por espionaje. Aún no se sabe bien cómo está la cuestión, si se ha solucionado o no, quizá porque en la realidad de la Argentina del momento era algo que tampoco nadie tenía claro y resultaba difícil arriesgar⁵⁰⁰.

3. CONCLUSIONES PARCIALES

Con independencia de la calidad de las tres novelas que hemos analizado -muy cuestionable especialmente en los dos *escándalos*-, hemos acudido a ellas para intentar extraer los aspectos más destacables respecto al panorama económico real de la Argentina

⁵⁰⁰ La realidad es que en 1984 el presidente Raúl Alfonsín firma en Argentina el Tratado de Paz y Amistad. Pero el problema no queda definitivamente zanjado hasta agosto de 1991, año en que Menem y Aylwin, presidentes de Argentina y Chile respectivamente, firman un acuerdo sobre las cuestiones limítrofes entre ambos países, que sienta las bases para la superación de todos los litigios pendientes, que eran veinticuatro -*vid: Hielos continentales: de problemas limítrofes a la alianza con Chile*, capítulo 11, a cargo de Jorge Castro, en **Argentina-Chile, ¿desarrollos paralelos?**, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1997-. Los mandatarios resolvieron de forma directa veintidós conflictos, y sometieron a arbitraje los dos restantes, Laguna del Desierto y la zona de los Hielos Continentales. Los dos gobiernos optaron por la negociación

que pudieran reflejar sus páginas. En ese sentido, podemos señalar los siguientes, como puntos de contacto entre las tres, y todos ellos referidos a la situación que se vive en el país en los años ochenta:

- Nada más empezar esa década, Argentina arrastra las consecuencias de una política económica errónea que ningún gobernante anterior ha conseguido corregir. El actual gobierno, el régimen militar de la Junta de Comandantes, intenta sanear la economía, pero la codicia de algunos argentinos -para los cuales el dinero es el único valor- y la mala gestión de los bancos -con continuas irregularidades en la concesión de préstamos- provoca la quiebra de muchos de ellos, lo que conduce a una profunda crisis económica.

- El Proceso, por lo tanto, con Videla al frente, no recibe sino una tibia crítica que prácticamente no puede considerarse como tal.

- A mitad de la década de los ochenta, la situación no parece haber mejorado. El gobierno es ahora democrático, pero el presidente Raúl Alfonsín está más preocupado por viajar en busca de préstamos -y con él, enormes y lujosas comitivas- que de solucionar los problemas más acuciantes y cercanos, como la inseguridad ciudadana.

- La inestabilidad económica, que predecía sin mucho esfuerzo la autora en la ficción de **Después del escándalo** para 1988, en 1986 es real y así se refleja en **La Bicicleta**, al mostrar un país caótico y desequilibrado en el que la devaluación de la moneda es permanente, la deuda externa sigue creciendo y, sin posibilidades de tener un trabajo estable y bien remunerado, los argentinos se lanzan al juego y la especulación mientras gran parte de los científicos y los intelectuales se exilian.

- En general, se observa la visión de dos clases sociales: la de una minoría de

directa, de acuerdo con lo previsto por el Tratado de Paz y Amistad de 1984, cerrando un conflicto heredado del siglo XIX. Argentina obtuvo 1.238 km² y Chile 1.057 km².

privilegiados que saben sacar buen provecho de sus actividades especulativas, y el de la masa del pueblo argentino, de carácter desabrido y malhumorado, que pasa la mayor parte del día en la calle, en continuas protestas y huelgas.

- La única forma de ayudar al país desde dentro sería cambiando la esencia del argentino, ya que éste es un ser condenado por su vocación de fracaso y su tendencia a la inercia, lo que condena a su vez a la Argentina a no salir nunca del estado en que se encuentra. Un ejemplo es la explotación del subsuelo argentino, en manos de compañías extranjeras más numerosas y eficaces que las patrias.

- Y si a principios de los ochenta todavía queda la esperanza del campo como último bastión de la autenticidad y la ilusión argentinas, en **La Bicicleta** esa esperanza se esfuma porque ya no existe en todo el país un solo lugar al que no haya llegado el caos y la inseguridad que antes únicamente afectaban a las grandes urbes.

- Tampoco la pareja, por último, como unidad del hombre y la mujer en la lucha por la mejora del país, es ya posible en la obra que cierra la novelística de Silvina Bullrich.

XIV. LA CLASE DIRIGENTE ARGENTINA... O QUIÉNES MUEVEN LOS HILOS

Uno de los aspectos fundamentales en la obra de Silvina Bullrich que, como vamos comprobando desde el inicio de este estudio, está presente a lo largo de toda su producción aunque de forma muy superficial e intermitente, es la cuestión política. Porque, si bien hemos ido encontrando una cierta crítica a los sectores políticos de la Argentina,

diseminada en diferentes textos, es a partir de los años sesenta cuando la escritora se centra realmente en este tema, dando a luz en 1965 y 1967 a dos novelas que comentaremos a continuación: **Los salvadores de la patria** y **La creciente**, respectivamente. Ambas tienen como telón de fondo los entresijos de la política, aunque tratados de distinta manera. En la segunda, veremos cómo el hilo argumental está más presente -la anécdota, por muy simbólica que sea, tiene más peso-; mientras que en la primera todo gira alrededor de los políticos, sus problemas, preocupaciones, diálogos, etc. Por eso hemos elegido **Los salvadores de la patria** como la novela más resaltable de tema político, y la estudiaremos con más detenimiento. Por último, además de comentar **La creciente**, acudiremos también a una novela bastante posterior, **Reunión de Directorio** (1977), para completar el panorama que Silvina ofrece sobre estas cuestiones en su obra.

1. *LOS SALVADORES DE LA PATRIA*

*¿Y si hablara para no decir nada,
pero absolutamente nada?*

SAMUEL BECKETT

1.1. Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

El argumento de esta novela gira en torno a la interpelación a un Ministro que se va a celebrar en el Congreso, la cual será finalmente abortada por quienes no desean que se produzcan cambios políticos. El tema es la política o, más concretamente, los políticos, aquéllos que, trabajando supuestamente por el bien del país, hacen política sin más fin que

su interés personal.

Podemos hablar de tres protagonistas que representan a esa clase política que muestra la novela: el Ministro y los dos principales diputados de la oposición, pertenecientes a distintos bloques, pero que piensan hacer un frente común para desbancar al Ministro: Joaquín Llanos y Carlos Funes. Tres personajes a los que conocemos tanto en su faceta política como familiar. Así, al Ministro se le denomina también por el apodo cariñoso que emplea su mujer, *Mono*, y aparece en su propia casa, rodeado de todos los miembros de su familia mientras prepara el discurso que leerá esa tarde. A sus cincuenta y dos años, el cargo de Ministro -cuya cartera se desconoce en todo momento- es un sueño hecho realidad desde hace tan sólo dos meses. Procedente del pueblo de Coronda⁵⁰¹, la familia del Ministro experimenta el importante cambio que supone el ingreso en los ambientes selectos de la gran capital, Buenos Aires, con su consiguiente esfuerzo por asimilarlo y acostumbrarse a él. En este sentido, quien peor lo pasa es la esposa del Ministro, Adelita, típico ejemplo de mujer de su hogar, dedicada siempre en cuerpo y alma a su marido y a sus hijos, que ahora se ve envuelta en interminables y continuos cafés con señoras encopetadas, protocolos que desconoce y un sinfín de cambios que van desde el nuevo vestuario hasta el hecho de que ya no pueda disfrutar de la compañía de su marido por culpa de tanta reunión con los correligionarios.

También arropando la figura del Ministro están sus hijos, dos varones y una niña de ocho años, Dolly, quien con sus breves intervenciones suele introducir en la narración, por un lado, un humor ingenuo o infantil, una des-preocupación que contrasta con la grandilocuencia y la seriedad que los demás ponen en lo que hacen o hablan; y por otro, el

toque de realidad o incluso de sentido común que encierran a veces sus palabras, apoyando la creencia de que sólo los borrachos y los niños dicen la verdad. Alberto y Fernando son los muchachos del Ministro. El primero es inteligente y estudioso, le interesa la política, y a él acude siempre su padre para que le salpique los discursos con citas eruditas, a ser posible de Séneca o Plutarco, pero también de personajes más actuales -Hebbel- y patrios, como Alberdi⁵⁰²; estas ocasiones dan pie a la caracterización del Ministro como un hombre poco culto, simple y fácilmente manejable. Su hijo preferido es Fernando, más alocado y juerguista... Será precisamente éste, el preferido, la causa por la que el Ministro esté a punto de caer, ya que los opositores tienen en sus manos unas fotografías del chico en situaciones poco ortodoxas, que muestran su presunta homosexualidad.

El diputado Funes es uno de los principales miembros del bloque opositor, un personaje que está dispuesto a jugar sucio en la carrera política, aunque revistiéndolo de deber y moralidad, ya que es quien conoce de primera mano las aficiones del hijo menor del Ministro; su primo es policía y cuenta con las acusadoras fotografías que pretende exhibir en el pleno. Sin embargo, hay algo reprochable en su vida, algo que él mismo desconoce y que, en caso de que se atreva a utilizar las fotografías, saldrá a la luz para su vergüenza y oprobio. Su primo lo sabe, por lo que intentará convencer a Funes de que olvide el ataque al Ministro. Entre los miembros de su partido se irá corriendo la voz, mediante susurros y mensajes en papelitos, sobre el motivo por el que el diputado deberá callar su descubrimiento, pero nunca se dirá claramente. Lo que se sugiere es que, cuando de joven y antes de casarse Funes estuvo oculto en Uruguay por motivos políticos, su novia

⁵⁰¹ Ciudad de la provincia de Santa Fe, en la República Argentina.

⁵⁰² Juan Bautista Alberdi, pensador, político y jurisconsulto argentino (1810-1884), se convirtió en orientador de la nacionalidad argentina con su obra **Bases y puntos de partida para la organización constitucional de la República Argentina** (1852), escrita a raíz de la caída de Rosas, desde el destierro en Quillote (Chile).

mantuvo relaciones con un alto cargo de la oposición y se quedó embarazada; ese embarazo difícilmente podría ser de Funes, aunque ella le visitó en varias ocasiones para que no sospechase nada. Paula es el fruto de esa relación, una hija a la que el diputado quiere con locura, por lo que no habría mejor contraataque para los defensores del Ministro que airear la verdad.

La intervención de los militares, sin embargo, pondrá fin a los planes de unos y otros, ya que a uno de los oficiales se le ocurrirá, para evitar el desastre, hacer creer al Ministro que es mejor para la patria no remover el asunto, y a Funes, que Paula y Alberto son novios. La interpelación, tan deseada y esperada, queda en agua de borrajas, en cortina de humo una vez más. Los políticos vuelven a hacer oír sus discursos vacíos de todo contenido real, vuelven a perorar sobre asuntos que a nadie interesan, y a aburrir a un pueblo ansioso de héroes y de verdades.

Es entonces cuando se escucha la queja del diputado Llanos. Joaquín Llanos alza su voz cargada de hartazgo, en representación del pueblo argentino y de todos los ideales perdidos, incluidos los suyos propios. La doblez que caracteriza la vida privada de este hombre -casado pero infiel, cómodamente instalado entre su matrimonio con una mujer a la que llevar en sus viajes y que le lava sus prendas íntimas, y la amante que le espera solícita en el apartamento alquilado a pocos metros del Congreso- es la que también marca su vida política. Joaquín se siente a veces un traidor a sus ideales, se metió en política para luchar por el país y por el partido, para ser útil a su patria, pero todo aquello parece quedar atrás, olvidado por otros intereses no tan elevados. Sin embargo, detrás de sus privilegios, de sus cartas de recomendación o su buen sueldo, sigue pensando en que la pasión y la necesidad de dar sentido a la vida todavía existen, y para él todo eso lo resume la Cámara de

Diputados. Por eso es tan importante la interpelación de la tarde, no sólo porque la cartera del Ministro está a su alcance, sino también porque es una gran oportunidad de hacer su trabajo y hacerlo bien. Así, al ver cómo la interpelación resulta una farsa más, algo se rebela en él y, en un arranque de patriótica valentía, decide hablar claro y renunciar después a su banca. Un gesto que le coloca como héroe a la vista de todos los presentes, y que le lleva a enfrentarse consigo mismo en una especie de conversación entre sus dos yo. Pero la satisfacción por el deber cumplido no dura demasiado, y Joaquín enseguida va a sentirse incómodo en su recién estrenada soledad de héroe; por eso, vuelve a desear la compañía de Luisa, su amante, y no verá con desagrado la noticia de que su partido no acepta la renuncia. Todo va a seguir igual.

PROCEDIMIENTOS EXPRESIVOS

El humor es el recurso más frecuentemente empleado por el narrador para caracterizar a los personajes, aparte del diálogo. Este último permite que cada uno se muestre tal y como es a través de sus propias palabras, pero el humor aporta las pinceladas necesarias para plantear temas o personajes serios de una forma en absoluto seria o incluso caricaturesca.

A los políticos y su forma de hacer política se les caricaturiza, en especial, mediante los temas que tratan en el Congreso; es la forma de mostrar que se dedican a perder el tiempo, en vez de solucionar los auténticos problemas del país:

(...) hoy votamos tres pensiones, una a la hija de un portaestandarte de la guerra del Paraguay, no te rías, no bromeo, ¿o te crees que los portaestandartes no tienen hijas? (...) Después votamos una partida de un millón de pesos para el árbol elegido como árbol provincial de Jujuy. ¿Qué te ha dado hoy por reírte? No, el

*árbol no cuesta un millón de pesos, pero hay que hacerle un cerco...*⁵⁰³

La ignorancia es otro de los puntos débiles a los que recurre el narrador para componer la figura de algunos políticos, así como la del Ministro. Al diputado Mauricio, por ejemplo, se le muestra como un político que ha conseguido ocupar una banca gracias al dinero invertido en el partido, pero no sabe distinguir términos tan habituales en la Cámara como cuestión de privilegio y moción de orden. El propio Ministro ignora qué es una interpelación; con esta duda comienza la novela: *¿Qué quiere decir INTERPELACIÓN? (...) Ni yo ni ellos lo sabemos, es decir, no lo sabemos exactamente...; además, si quieres el significado exacto de las palabras, búscalo en el Espasa-Calpe*⁵⁰⁴. Recomendación inútil, ya que lo vendieron en la época de la dictadura, y ahora en casa del Ministro sólo hay un diccionario que no pueden utilizar porque está en francés.

Además de ignorante -lo demuestra también su desmedida afición a saturar los discursos con citas, vengan o no al caso-, el Ministro es vanidoso, le gusta aparecer en los periódicos y siempre está pensando en los periodistas gráficos cuando en su familia se produce alguna escena de particular encanto; la novela termina con otra muestra de su simpleza e ingenua vanidad: *mañana recorta todos los artículo sobre la interpelación y pégalos en mi álbum; son cosas importantes para el curriculum vitae*⁵⁰⁵.

Por su parte, Adelita, la señora del Ministro, es quizá el personaje más caricaturizado en su papel de mujer de su hogar que, de tan sencilla, resulta pueblerina; un ejemplo es la anécdota en que recuerda que se equivocó en la Embajada de Pakistán y se le escapó *Su Alteza* al referirse a su marido. Sus orígenes humildes afloran con frecuencia e,

⁵⁰³ **Los salvadores de la patria**, Buenos Aires, Sudamericana, 1965, p. 27.

⁵⁰⁴ *Idem*, p. 9.

⁵⁰⁵ *Idem*, p. 146.

incapaz de acomodarse a la nueva situación, llega a protagonizar alguna escena de humorístico dramatismo:

Adelita miraba petrificada a su marido. Yo... yo... tú mismo has reconocido siempre que soy una perfecta mujer de hogar, económica, nadie gasta menos en mercado ni en almacén, nadie, pregúntale a cualquiera, todas mis amigas lo reconocen, sus maridos siempre lo dicen: aprendí de Adelita (...) todos me lo decían en Coronda... eres injusto, este ministerio va a destruir nuestro hogar... Su voz se ahogaba en lágrimas contenidas⁵⁰⁶.

Incluso en la composición del grupo de militares asoma en algunos aspectos cierto toque humorístico. Por ejemplo, la forma que tienen de disimular en el restaurante cuando se acerca el camarero, o la sorpresa que causa el hecho de que alguien que parece tenerlo todo bajo control se sienta desconcertado y no reaccione -o *reflexione* como lo hace- en la siguiente situación:

Funes es un caballero y sabe que lo cortés no quita lo valiente, agregó el coronel con esa suavidad persuasiva con que se les habla a los locos. No estoy de acuerdo con usted, coronel, lo cortés suele quitar lo valiente. Zas, esa no me la esperaba, reflexionó el coronel⁵⁰⁷.

De esta manera, se les muestra casi como si fueran niños que juegan a salvar al país y que consiguen sus propósitos sin demasiado esfuerzo intelectual o mental; de hecho, la solución al problema se le ocurre al general sobre la marcha, durante su conversación con Funes y tras una *dramática* petición de ayuda al Altísimo⁵⁰⁸.

Así, mediante la crítica en clave de humor, nunca ácida sino más bien leve y superficial, se compone el retrato de aquéllos que rigen los destinos de la patria.

⁵⁰⁶ *Idem*, p. 37.

⁵⁰⁷ *Idem*, p. 67.

⁵⁰⁸ (...) *apretó con fuerza su mano contra el pecho hasta sentir que la cruz le lastimaba la carne. Dios mío, inspírame, dime cómo puedo calmar a este animal, ¡qué tipo obtuso, qué tendrá que ver el pobre Ministro con los deslices de Fernando! Inspírame. Idem*, p. 89.

Por último, la expectación que provoca en el pueblo la interpelación es también blanco del narrador. Todo el mundo cree saber de qué se va a hablar, e incluso cómo va a acabar, y todo el mundo pretende entrar al Congreso para presenciar en persona semejante evento:

(...) unos decían haber olvidado la invitación, otros sacaban a relucir los carnets más imprevistos, carnet de periodistas, del Automóvil Club Argentino, de Argentores, medalla del Jockey Club, del Yacht Club, de Gimnasia y Esgrima; una señora insistía en que el carnet de chófer es un instrumento público y da derecho a asistir a las deliberaciones en todos los países democráticos del mundo (...)⁵⁰⁹.

Este tipo de enumeraciones de elementos que se deslizan de la normalidad al absurdo es uno de los procedimientos más frecuentemente empleados por la autora para introducir toques de humor en sus novelas.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

Dos partes muy desiguales en extensión dividen el discurso narrativo. La primera de ellas está formada por ocho hiatos editoriales, bastante breves, que responden a razones espacializadoras y focalizadoras, según los casos. Así, la acción oscila entre la casa del Ministro, donde éste se está vistiendo y prepara su discurso para la tarde, y el Congreso. Es la primera toma de contacto con los protagonistas y la famosa interpelación que origina la anécdota. Se nos presenta al Ministro y a los miembros de su familia, especialmente al matrimonio, ya que la focalización varía de uno a otro, ofreciendo distintos puntos de vista. Por otra parte, el ambiente en que se desarrollará la mayor parte de la acción aparece ya someramente trazado, al mostrar el funcionamiento de la Cámara, la falta de diputados, los

temas absurdos que discuten, y al introducir también tanto al personaje de Joaquín Llanos, con sus miras puestas en la interpelación de la tarde, una gran oportunidad para hacer caer al actual Ministro y ocupar él el cargo, como la posibilidad de que el bloque de Funes utilice el tema familiar para que ese hecho se produzca.

La segunda parte consta de un total de cuarenta y dos hiatos editoriales de muy diferente extensión -algunos, de tan sólo unas líneas-, que podríamos agrupar en bloques marcados por la temporalización, ya que se sigue utilizando el recurso de ir alternando acciones que se están produciendo simultáneamente pero en distintos lugares, como en la primera parte. De este modo, un bloque A estaría formado por tres frentes: el que se dedica a Joaquín, tanto en su relación con Luisa (1) como su intervención en el Congreso tratando el tema de las reiteradas e injustificadas ausencias de los diputados (5, 6, 8); el que se centra en el Ministro y la búsqueda de citas para su discurso (2, 3, 7, 9), teñido de humor; y el protagonizado por Funes en el departamento de Policía, y la conversación que mantiene con su primo (4).

Un bloque B giraría en torno a lo que sería en la novela la hora de la comida y los momentos previos a la interpelación, hasta la llegada del Ministro y su familia. Básicamente, de nuevo tres frentes. Por un lado, el protagonizado por los militares, quienes van desplegando un plan de acción para que ni Funes ni el Ministro utilicen la información que poseen el uno contra el otro. Así, en el café El Tropezón se reúnen el General López, un Coronel, un Teniente Coronel y el Jefe de Policía para discutir cuál es la situación, lo que da lugar a variados comentarios por parte de los camareros sobre qué estarán tramando (10); y posteriormente se dividirán: el General López hablará con Funes (14, 22) y los demás con el Ministro (15); mientras, en casa de Funes su mujer recibe una llamada que la

⁵⁰⁹ *Idem*, p. 91.

pone sobre aviso de lo que puede ocurrir en el Congreso: debe acudir y no dejar que vaya Paula (11, 12). Por otro lado, un segundo frente estaría dedicado a la expectación que despierta la interpelación en la gente que se va agolpando en la calle, los periodistas y los familiares o conocidos que ocupan ya su sitio en el interior -Luisa y la mujer de Funes, por ej., que se encuentran dentro e incluso intercambian unas palabras- (17. 19. 20. 23. 24); y en el Congreso, entretanto, Joaquín Llanos se va enterando poco a poco de lo que se comenta sobre Funes (13, 18). De nuevo, son la modalización y la espacialización las causas de división del discurso.

En tercer lugar, un bloque C se centraría únicamente en la interpelación (25-33). La intervención del diputado Núñez sorprende a todos los presentes por eludir los temas que era necesario tratar; el aburrimiento y el desconcierto aumentan cuando toma la palabra el diputado Funes, seguido del Ministro. Ambos discursos son absolutamente conciliadores, no tocan ningún punto relacionado con la situación del país, y defraudan a todo aquel que creía haber acudido a presenciar por fin una verdadera interpelación. Hasta que Joaquín Llanos estalla, incomodando a unos y deslumbrando a otros, especialmente a Paula.

Por último, el bloque D sería el que recoge las diferentes reacciones provocadas por el discurso de Llanos. Nuevamente, las acciones simultáneas y las razones espacializadoras y de focalización como motivo de división en hiatos, que esta vez son nueve (34-42). Joaquín reflexiona a solas en el apartamento, hasta que se siente deprimido y llama a Luisa (34, 41); los periodistas están encantados de haber aguantado la sesión entera por si ocurría algo (35); los políticos comentan su sorpresa ante lo sucedido (36); Funes se encuentra ya en su casa con su mujer y Paula, querría hacerle ver a ésta que todo lo ha hecho por ella, porque es novia de Alberto, y no se da cuenta de su desprecio (37); Fernando, una vez

enterado de lo que ha estado a punto de ocurrir por sus divertimentos con los amigos, hace el propósito de dejar a un lado sus tendencias y llevar una vida normal (40); el Ministro recibe a los correigionarios en su casa para marcar las pautas de actuación a partir de ese día, y termina en la cama con su mujer, comentando la interpelación y dándose las buenas noches (39,42).

Además del título, que analizaremos enseguida, merece la pena que nos detengamos brevemente en otros elementos paratextuales que rodean al discurso narrativo: el epígrafe y la nota que lo preceden. El primero es una cita de Bertold Brecht, que alude precisamente a uno de los aspectos que se apuntan en la novela: cómo es indicativo del estado de una Nación el hecho de que los ciudadanos *necesiten héroes*. Cuando las cosas marchan bien, cuando el pueblo se siente seguro, protegido, cómodo, en todos los ámbitos de la vida -en lo social, político, cultural, profesional-, sin duda no se buscan ni se esperan héroes. Esta cita, por lo tanto, anuncia lo que seguidamente nos va a ofrecer la novela, la situación de un país en manos de quienes se autodenominan *salvadores*, cuando en realidad sólo atienden a sus propios intereses. Los héroes a los que hace referencia la cita de Brecht no son precisamente los salvadores de la novela, sino aquéllos que, como Joaquín Llanos, se erigen en héroes por un día al atreverse a hacer lo que debería hacerse de continuo: en este caso, hablar con claridad, sin tapujos ni trampas, poner sobre el tapete las cuestiones que interesan al pueblo porque son los problemas que le afectan diariamente. Si eso es lo que un pueblo necesita -dice Brecht y dice la novela-, pobre de él.

Por otro lado, el tema que trata la novela, al centrarse en la política y los políticos y situarse en Buenos Aires, parece forzar a la autora a adelantarse al lector y anunciar en una

Nota previa que *No se trata de un libro de historia sino de una novela*; es decir, que nadie busque semejanzas y coincidencias con la realidad, porque todo es ficción: personajes, partidos, etc. En la Comprensión Valorativa, volveremos sobre este asunto para llevar un tanto la contraria a la autora, y comprobar qué puede haber de cierto y de oculto en sus afirmaciones.

Ahora sí, pasamos a comentar el título de la novela. Es éste el apartado más interesante, quizá, para la comprensión del discurso narrativo, ya que alude precisamente a la clase dirigente, a los políticos, escudados siempre en su deber y en su afán por proteger y salvar al país de cualquier amenaza. Bajo el rótulo de *políticos*, sin embargo, no podemos dejar de incluir a los militares, una clase muy relacionada con los acontecimientos que van marcando la senda de los países iberoamericanos. Por lo tanto, estableceremos tres apartados para hablar de los *salvadores* del país: Gobierno, oposición y militares.

Ya hemos visto cómo son estos últimos, los militares, quienes tienen que intervenir -en este caso, por la vía diplomática- para evitar lo que consideran puede acabar en desastre. De hecho, cuando ya está claro que lo han conseguido, el senador Justo Francisco Barros, que ha colaborado con ellos en sus conversaciones y planes, pronuncia la frase que da título a la novela: *No hagan bromas, es en serio: salvamos a la Patria*⁵¹⁰. Esta intromisión de los militares en los asuntos políticos parece querer corroborar un comentario de Joaquín Llanos sobre las ausencias de los diputados, que lo único que hacen es viajar con fondos públicos: si ellos no gobiernan, alguien tendrá que hacerlo, por lo que al final *el*

⁵¹⁰ *Idem*, p. 77. Hay que añadir que el título corresponde, en realidad, a una expresión muy habitual en los círculos políticos, financieros y populares de Buenos Aires, según apunta Nicolás Cócara en el *Estudio Preliminar* que abre las **Páginas de Silvina Bullrich seleccionadas por la autora**, Buenos Aires, Ed. Celtia, 1983, p. 20.

*ejército va a tener que instalarse en la Casa Rosada sin necesidad de hacer una revolución*⁵¹¹. El peligro de las revoluciones, tan frecuentes en los países sudamericanos, y la presencia del ejército en las calles poco tiempo atrás provoca reacciones muy concretas en la población cuando se trata de ese tema. Así, a la llegada de Funes al Congreso acompañado del general, un grupo de personas, tras reconocer en éste a un militar de paisano, cambia de opinión y corea en su contra: *Que gane el Ministro, basta de milicos*⁵¹². Asimismo, en *El Tropezón*, donde se reúnen los militares a comentar su estrategia, los empleados cuchichean y tocan varios puntos relacionados con el tema. El uniforme, por ejemplo. El hecho de que los militares que se encuentran en el local no vistan de uniforme se debe a la cautela que deben tener para que la población no piense que ocurre algo; en palabras del patrón: *si la gente ve a varios juntos, enseguida se hacen ideas y echan a correr la bola de que están conspirando o hay revolución*⁵¹³. Por otra parte, no ver a nadie de uniforme ayuda a no pensar en los presupuestos destinados al ejército; como si no existiera.

Por su parte, los militares se muestran cansados de que se les culpe de todo, especialmente cuando se trata de hacer caer gobiernos, ya que siempre se les utiliza como excusa⁵¹⁴. Cuando algo marcha mal, se hace creer a la gente que el ejército se ha levantado en armas, y que, pese a los desacuerdos entre los diversos Cuerpos, al final han conseguido que el Presidente ceda. Están hartos de que esto ocurra, y por eso desean mantener la estabilidad del Gabinete y evitar que la interpelación se *desvíe* de como debe ser, pues lo

⁵¹¹ Bullrich, *ob.cit.*, p. 52.

⁵¹² *Idem*, p. 93.

⁵¹³ *Ibidem*.

⁵¹⁴ (...) *a un teniente de veintitantos años le reprochan la revolución del 30, lo que no les gustó del general Justo, todos los errores de Perón, si se descuida lo culpan de la muerte de Lonardi y de los decretos de Aramburu... Idem*, p. 68.

que el país necesita es paz.

Ésa es la versión de un militar, por lo que no coincide con la de quienes están interesados en que el Gobierno caiga. En realidad, en ningún momento se explican los motivos por los que estos militares no quieren apoyar el cambio -únicamente, la alusión a los presupuestos- ya que sólo utilizan el argumento de la estabilidad:

*Oiga, Funes, nada de macanas, por una vez tenemos un Gobierno que parece firme, no es patriótico tirarle cáscaras de banana para hacerlo patinar. Perdón, Punilla, ¿pero para qué quiere que un Gobierno malo sea firme?*⁵¹⁵

Todos quieren salvar a la Patria, cada uno a su manera, y los militares opinan que, si el Gabinete merece caer, caerá, pero que la forma en que Funes piensa llevar a cabo su estrategia no es el adecuado.

El Congreso es el lugar en que gobierno y oposición conviven, en un supuesto intento de sacar adelante al país. Ellos forman la Honorable Cámara, en la que todos se tratan con mucho respeto y reverencia, hablando en tercera persona, como los japoneses, según se comenta en varias ocasiones. Algunas de las cuestiones que esta Honorable Cámara discute como prioridades ya son de por sí auténticas muestras de cómo ha de funcionar el país. Así por ejemplo, homenajear o no a un prócer de la patria o, como enumera Joaquín Llanos:

Hemos perdido días, semanas, meses, dictando partidas para placas recordatorias, para un parque en San Juan, para un monumento en San Luis (...), hemos discutido sobre el derecho a usar condecoraciones, la ley de sellos, la ley de cambiarse el apellido cuando molesta (...), hemos dispuesto de sumas para decretar que el cohigüé es el árbol que simboliza a Nahuel Huapi y la viña la planta para el escudo de Mendoza, hemos hablado hasta por los codos, nos hemos ofendido los unos a los otros, hemos interpelado a cuanto gobernante nacional o provincial se nos puso a tiro, hemos cerrado los ojos ante las arbitrariedades de las leyes

⁵¹⁵ *Idem*, p. 67.

*cambiarías y las dificultades que sufre el pueblo*⁵¹⁶.

La cita es muy extensa, pero merece la pena porque resume perfectamente lo que es la actividad de la Cámara, los asuntos variopintos y sin interés real que tratan los diputados cuando no se encuentran viajando o ausentes con o sin aviso. Hay una ocasión en la que, sorprendentemente, un miembro del partido de Llanos, un tal Mauricio, se atreve a tomar la palabra y a hablar con coherencia de cuestiones importantes para el pueblo. Es su primera intervención en la Cámara y se encuentra algo nervioso, lo único que en realidad quiere es estrenarse de una vez, y él mismo se sorprende de oírse decir algunas de las cosas que dice:

*(...) el pueblo argentino nos paga para eso, señores diputados, para que trabajemos, para que aliviemos sus males que por momentos parecen sin remedio... (Pensar que soy yo el que está diciendo esto. Soy un tipo macanudo, ¿ven que merecía ser diputado aunque no hubiera dado tanta plata para el Partido?)*⁵¹⁷

El tema de su intervención es la situación de los poblados y villas que no cuentan con luz ni agua corriente, ni teléfono, ni calles asfaltadas. Sin embargo, va a ser su propio compañero, Joaquín, quien en vez de aprovechar para apoyarle, salte al tema de los diputados viajeros -aunque él ha estado ausente sin aviso hasta ese instante-, ya que pretende con ello predisponer a la Cámara contra el sector oficialista.

Por lo tanto, son los intereses personales o de partido los que casi siempre mueven a unos y otros en su actividad política. Eso sí, revistiéndolos de amor y deber, palabras que aparecen unidas a la de patria con demasiada frecuencia. El caso más destacable en este sentido es el del Ministro y la conversación que con él mantienen los militares. *Él se debe a*

⁵¹⁶ *Idem*, pp. 116-117.

⁵¹⁷ *Idem*, p. 45.

la Patria y al partido, por el bien de la Patria, la Patria lo necesita, son expresiones que salpican esta conversación y las que, en realidad, convencen al Ministro de que abandone su discurso y no ataque a Funes en ningún aspecto. Tan dispuesto está el Ministro a llevar a cabo su papel de servidor de la Patria, que incluso plantea su renuncia si fuera necesario. Por supuesto, esta medida es excesiva, sobre todo considerando lo que supondría: por ejemplo, el senador Barros perdería el viaje a la India que va a hacer gracias al Ministro. Pero que todo el mundo sea un leal servidor de la Patria conlleva una consecuencia muy poco desinteresada: la deuda que tiene luego el país para con esas personas. Por eso, el senador consideraría absolutamente injusto quedarse sin su viaje, porque:

Era lo menos que el país le debía. ¿Por qué será que el país siempre está en deuda con las mismas personas?(...)¿Qué le debe el país a un panadero, a un escritor, a una maestra jubilada, a la viuda de un profesor universitario, a una empleada doméstica? Nada⁵¹⁸.

Sólo quienes se aprovechan del país, no los que de verdad trabajan por él y lo hacen crecer, se creen con derecho a cobrar una deuda. A este mensaje apunta también la intervención de un antiguo Ministro que casualmente se encuentra sentado junto a Luisa durante la interpelación. Según él, ha dedicado su vida a servir a la Patria, más de cuarenta años, y el país no le ha dado nada a cambio; durante su vida política ha sido Embajador en Londres, en Brasil, ha estado en Roma, en Florencia, en Río, fue secretario particular del Ministro de Educación, que era su tío... Ahora que ve el país al borde del desastre, del caos, ha mandado su fortuna -amasada honradamente- a Estados Unidos, porque *yo ni un peso coloco en el país; ya me han exprimido bastante, me han explotado, di mis mejores años al*

⁵¹⁸ *Idem*, p. 76.

*país*⁵¹⁹, un país al que dice querer..., pero de lejos.

La Patria es, pues, esa palabra que no se le cae a nadie de la boca, de modo que, una vez analizados los *salvadores*, debemos fijar nuestra atención en el país que todos pretenden salvar, del que todos desean sacar, en realidad, partido, y que es el que sufre las consecuencias: la Argentina. El pueblo argentino soporta su vida tediosa y monótona, el aburrimiento que supone la espera de que por fin un día alguien saque la cara por él, un héroe -como apuntábamos anteriormente- que aparte la grandilocuencia y fatuidad de los discursos, la maraña que impide ver la realidad, siempre disfrazada. El retrato de esa Patria desesperanzada y triste, lo da el diputado Llanos en su improvisado discurso. Es un país que aguanta en silencio, *Un país muerto, paralizado, sumido en su anonadadora postración*⁵²⁰, mientras en el Congreso se discuten una serie de problemas que no le atañen en absoluto, algunos verdaderamente ridículos y sin sentido. Pero el país es paciente y se hunde en su melancolía. Sus *salvadores* no saben lo que ocurre fuera, no pueden saber lo que pasa en sus calles, lo que sienten sus gentes, cuáles son sus necesidades y sus verdaderos problemas, porque no existe el contacto directo con ellos. Los diputados, tanto los que forman el Gabinete como los de la oposición, hacen sus vidas al margen de la realidad, ya que a ellos no les afectan las subidas de los precios ni el llegar a fin de mes. Por eso el pueblo se hunde en la desesperanza, porque está harto de comprobar que nunca cambia nada, que todos los gobiernos se comportan de la misma manera. Y por eso la voz de Joaquín Llanos clama en su nombre por el cambio:

Yo no quiero estar entre los responsables de los que han vuelto a tratar al pueblo como en la Edad Media, sin dirigirle una mirada humana y fraternal, de los que gobiernan firmando decretos, anulando contratos, decretando leyes que interesan

⁵¹⁹ *Idem*, p. 85.

⁵²⁰ *Idem*, p. 118.

*a una escasa minoría, de los que manejan al país como a una fábrica (...)*⁵²¹.

Y a continuación enumera esos problemas que el gobierno parece ignorar: los obreros, los jubilados, los maestros y los intelectuales, los médicos, los artistas, los matarifes, *todo el país sufre, gana cinco veces menos de lo que necesita para vivir*⁵²².

Por último, apuntar que la idea de democracia que transmite el texto es más bien negativa y, sobre todo, vacía. Lo que se vive en Argentina es únicamente un amago de democracia, una palabra bonita pero sin contenido real, ya que no se ajusta a lo que debería ser. Joaquín, por ejemplo, mientras contempla cada vez más enfadado en lo que se ha convertido la interpelación, reflexiona sobre los actuales gobiernos democráticos:

Viven como jefes, viajan como príncipes orientales y no se les cae de la boca decir que ellos aman la vida sencilla (...), nunca se ha mentido tanto, ni se ha gastado tanto, ni los pueblos han sido más desdichados... los siervos de la gleba eran "gentlemen farmers" al lado de los obreros de hoy⁵²³.

O la consideración del propio Ministro, más ingenua que cínica, sobre lo que ocurre en los países democráticos: *en todos los países hay huelgas, eso se llama democracia; sólo en los países totalitarios no hay huelgas y mucho menos interpelaciones*⁵²⁴. Ésa es su forma de continuar ciego ante los problemas que sufre su propio país, esa Patria a la que se debe y a la que dice servir.

Efectivamente, en un país democrático existe esa libertad que posibilita actos de protesta en las calles o demostraciones de desacuerdo en el ámbito político, pero esos actos serían innecesarios si el país funcionara correctamente. Para el Ministro, la interpelación ha

⁵²¹ *Idem*, p. 120.

⁵²² *Idem*, p. 121.

⁵²³ *Idem*, pp. 113-114.

⁵²⁴ *Idem*, p. 148.

resultado redonda, ha pasado el peligro que le amenazaba, sigue conservando su cartera, que es lo importante; sus hijos seguirán aprobando con buenas notas en el colegio, Adelita podrá vestir el abrigo que toda la gente bien posee, y él continuará sirviendo a la Patria. La interpelación era una esperanza de cambio para algunos, como Joaquín, pero al final no ha sido sino como ya vaticinaban otros:

Déjese de macanas, sabe perfectamente que la interpelación es una cortina de humo, una de tantas, para encubrir los acuerdos secretos de dos partidos antagónicos, para realzar la titubeante y brumosa personalidad del Ministro, para hacerle creer al pueblo que la oposición está viva y distraerlo de la ininterrumpida suba del costo de la vida⁵²⁵.

En última instancia, por lo tanto, una más que sumar a las dieciocho anteriores en que se afanaron los señores diputados durante todo el período ordinario.

MODALIZACIÓN

El tipo de modalización que se utiliza en esta novela es la omnisciencia multiselectiva; es decir, un narrador es quien desgrana el discurso en tercera persona, pero la visión se va circunscribiendo a la óptica de los distintos personajes, de modo que el texto gana en objetividad. Expresado de otra manera, la voz corresponde a un narrador omnisciente y heterodiegético -ajeno a la historia que cuenta-, y la focalización suele ser interna variable; este tipo de punto de vista es muy interesante, en el sentido de que ofrece importante información sobre el personaje en que se centra. También es necesario apuntar que la función del narrador es únicamente narrativa y que ésta, en realidad, se ve reducida casi a su mínima expresión, ya que la acción ocupa un segundo plano frente al diálogo y a

la reproducción del pensamiento de los personajes.

En efecto, quizá lo más destacable en la construcción de esta novela sea la distancia, el grado de implicación del emisor respecto a lo que dicen o piensan los personajes, ya que los procedimientos que emplea dejan bien claro que no desea responsabilizarse de ello. De este modo, no es extraño el uso del estilo directo y, más aún, dentro de éste el que más frecuentemente emplea es el estilo directo no marcado; es decir, sin índices formales que indiquen que alguien toma la palabra, por lo que a veces no es fácil distinguir quién habla o si se trata de diálogo o pensamiento. Éste es el procedimiento menos comprometido para el narrador. Más curioso -por novedoso- resulta el uso de la técnica dramática para la introducción de diálogos; aunque aparece en contadas ocasiones, siempre en la Cámara, es un intento de innovación que debemos resaltar. La estructura es la siguiente:

Nombre del personaje que va a intervenir, seguido de una pausa marcada por dos puntos, y el discurso del personaje. Acotaciones, si las hay, sin marcar, como parte de la narración:

Sr. Ministro: Yo no dije...

Diputado Funes: Eso es una ofensa a la Honorable Cámara..., es inaudito.

Todos hablan a la vez, suena la campana.

Diputado Llanos: Lo inaudito es advertir que el diputado interpelante no tenía nada que preguntar y el señor Ministro no tenía nada que responder. Eso sí es inaudito...

Sigue el griterío, suena la campana, aplausos. Bravo, Llanos, siempre esperamos eso de vos, que se calle la barra⁵²⁶.

Debemos señalar, sin embargo, que el narrador también emplea a veces una mezcla

⁵²⁵ *Idem*, p. 13.

⁵²⁶ *Idem*, p. 117.

de técnica teatral -las típicas acotaciones entre paréntesis- y discurso directo integrado; es decir, la inclusión del habla de los personajes sin índices formales en el texto narrativo -sí suele separar las intervenciones mediante puntos suspensivos-, probablemente con la intención de imprimir velocidad o dar sensación de barullo y rápida alternancia:

*Aquí mismo, mientras discutimos temas frívolos... No le permito al señor diputado... Déjese de embromar, me permita o no voy a decir la verdad (aplausos). Bien, muy bien... (suena la campanilla)... Hay leyes urgentes que requieren nuestra atención...*⁵²⁷

Otro de los procedimientos en cierto modo citativos que utiliza el narrador, esta vez para mostrar la interioridad del personaje, es, además del estilo indirecto y el indirecto libre, el monólogo interior, con el cual se muestra la subjetividad de aquél sin intermediarios. Sin embargo, no se trata del denominado *flujo de conciencia*, sino de un monólogo interior indirecto, ya que el narrador sí participa, introduciéndolo con señales explícitas o comentarios que lo centran en el texto, y ateniéndose a las normas de escritura y puntuación. Sería, por tanto, el también llamado monólogo citado.

Por último, comentar que, al tratarse de un texto narrativo en el que se escuchan distintas voces, no resultará extraño comprobar que junto a esa heterofonía encontramos también la presencia de distintos niveles de lengua (heteroglosia). En efecto, los personajes se expresan de diferente forma, bien por su educación, bien considerando las circunstancias en que se hallen. De este modo, el Ministro, por ejemplo, no utiliza el mismo nivel de lengua en su casa que en el Congreso, al igual que los diputados que allí departen. En las conversaciones que mantienen entre ellos fuera de la Cámara o en casa con su familia, son frecuentes las expresiones coloquiales y el voseo, mientras que como diputados se ajustan a

⁵²⁷ *Idem*, p. 45.

las fórmulas habituales; es decir, hablan *como los japoneses*, en tercera persona. Respecto al voseo, hay una referencia explícita a su, en este caso, no uso por parte de Adelita, la mujer del Ministro; ella no lo utiliza, pero se da una explicación: *siempre hablaba de tú, y no por afectación sino porque en su provincia y en su casa se prolongaba esa respetable costumbre de hablar el castellano en castellano*⁵²⁸.

TEMPORALIZACIÓN

Contrariamente a lo que ocurre con el lugar en que se desarrolla la acción, que es Buenos Aires, no encontramos en el discurso narrativo ningún dato explícito que nos permita situar los acontecimientos narrados en un tiempo espacial concreto. La época se desconoce, y sólo podemos suponer que ronda los años cincuenta o principios de los sesenta:

*¿Cuándo ocurrió eso, señores? ¿En qué año? ¿En el 44 o en el 54 o en el 64? ¿En el 63 o en el 59? Si un terremoto destruyera nuestro país y de aquí a veinte años alguien encontrara la copia de nuestros discursos, no lograría saber en qué año decíamos estas cosas, a tal punto son chirles y uniformes*⁵²⁹.

De este modo se cumple lo que anunciaba la Nota previa a la novela (todo esto sucede en un período cualquiera y es voluntad de la autora que así sea, como comentaremos en la Comprensión Valorativa) y, como se comprueba en la cita, ello responde a un motivo, que es demostrar que los políticos utilizan siempre un mismo lenguaje, unos mismos argumentos y pretenden siempre las mismas cosas, sea la época que sea.

⁵²⁸ *Idem*, p. 28.

En cuanto a la duración de la historia, el tiempo de la ficción se encuadra en tan sólo un día o, mejor aún, en unas horas determinadas del día de la esperada interpelación. Cuando da comienzo la narración, el Ministro se encuentra en su casa arreglándose para la tarde, eligiendo la corbata que se va a poner, mientras en la Cámara los diputados discuten diversas cuestiones hasta que se hace un descanso: (...) *a la una y diez pasaron a cuarto intermedio hasta las tres de la tarde. Así podrán almorzar, rezongó el Presidente, mientras juntaba sus papeles*⁵³⁰. Así termina la primera parte de la novela. La segunda comienza con la única analepsis destacable que rompe la temporalización predominante: Luisa recuerda el día en que convenció al propietario del apartamento para que se lo alquilase. De este modo se introduce la relación extramatrimonial de Joaquín Llanos, y conocemos cómo la ve la propia Luisa desde su situación de amante.

El tipo de temporalización que predomina a lo largo del discurso narrativo es la llamada temporalización múltiple o simultaneidad, ya que lo más frecuente -lo hemos apuntado anteriormente- es que se vaya intercalando lo que sucede al mismo tiempo en lugares distintos; así se rompe el hilo narrativo de los hechos y se plantea el relato desde distintos puntos de vista, desde una pluralidad temporal.

En cuanto al ritmo narrativo, como es habitual, el relato está sujeto a variaciones de aceleración y deceleración, pero fundamentalmente se logra un progreso equilibrado de la acción gracias al empleo de dos movimientos narrativos: la escena, que produce una simultaneidad temporal, al hacer que se correspondan el tiempo de la historia y el tiempo del relato; y el sumario o resumen, que obliga al avance de la acción concentrando los acontecimientos en pocas líneas. El sumario hace palpable la presencia del narrador con el

⁵²⁹ *Idem*, p. 117.

⁵³⁰ *Idem*, p. 22.

relato de las acciones, mientras que la escena se manifiesta sobre todo con el diálogo, procedimiento que ya hemos comentado líneas atrás como uno de los más utilizados en esta novela.

ESPACIALIZACIÓN

La casa del Ministro, el Congreso y el local llamado *El Tropezón* son los espacios más destacados en los que se sitúa a los personajes y se desarrolla la acción. Pero no son los únicos lugares, también hay que mencionar el apartamento alquilado por Joaquín para sus encuentros con Luisa, la casa de Funes e incluso la calle. Todos ellos, en la ciudad de Buenos Aires.

Exceptuando la calle, todos los lugares citados son espacios cerrados, y no tienen más función que la de ser meros escenarios de los encuentros y conversaciones de los personajes. Ya hemos apuntado en reiteradas ocasiones qué es lo que sucede en cada uno de ellos, de modo que vamos a resumirlo muy esquemáticamente:

- la casa del Ministro: es el espacio que nos muestra al personaje en el ámbito familiar, actuando tal y como es. Allí conocemos también a los miembros de su familia.
- el Congreso: espacio fundamental, ya que desde él se manejan los destinos del país. Los diputados discuten temas absurdos, en vez de tratar los problemas que aquejan al pueblo. Allí tiene lugar la interpelación y el estallido del diputado Llanos, para asombro de los presentes.
- *El Tropezón*: local en el que tanto se sirven comidas como se venden productos alimenticios. Los militares fraguan en él sus planes para evitar que la interpelación haga

caer al actual Ministro.

- el apartamento de Llanos y Luisa: en él se encuentran los amantes, a unos trescientos metros del Congreso, y es el lugar que permite conocer mejor al personaje del diputado y, sobre todo, donde éste se refugia con su soledad para reflexionar y sentirse un héroe tras la interpelación. Allí se encuentra consigo mismo, para luego volver a su habitual mediocridad.

- la casa de Funes: es el lugar donde empieza a revelarse lo que hay de oculto en la vida del diputado, ya que es allí donde su mujer, Clara, recibe una llamada que la pone sobre aviso. También da pie a conocer la causa del problema, su hija Paula, una joven en fuerte conflicto con su madre. La derrota de Funes -lo que él cree que es una victoria- se pone de manifiesto asimismo en el hogar familiar.

- la calle, en los alrededores del Congreso: la gente se agolpa allí para asistir a la llegada de los diputados y especialmente del Ministro. Es el momento de escuchar comentarios populares sobre la situación del país, lo que la gente cree que se va a tratar en la Cámara, y los típicos cotilleos sobre la vida y la persona de los políticos.

b) Comprensión valorativa

Los salvadores de la Patria es una novela que nace en 1965. Es ésta una época difícil en Argentina, de gran inestabilidad política, económica y social. En lo que va de década de los sesenta, el país ha sufrido continuas huelgas y paros, luchas obreras e incluso acciones armadas, pero, sobre todo, cambios de gobierno. A Frondizi, que había ganado las elecciones de 1958, le supera el peronismo en las de 1962, y aunque los resultados son

vetados, acaba siendo derrocado y sucedido por Guido. En 1963 vence Illía, quien ejercerá como presidente hasta 1966, año en que es depuesto. Esta situación se refleja de algún modo en la novela, si bien no es el tema que le interesa tratar. Y sin embargo, la Nota que precede al discurso narrativo pone al lector en guardia sobre lo que va a encontrar en su lectura. El hecho de que la autora se proteja las espaldas con la afirmación de que todo es ficción en su novela, da que pensar o, mejor aún, que sospechar. Por un lado, Silvina no quiere indisponerse contra ningún gobierno, sea el actual o los anteriores; no desea que nadie se vea reflejado ni se sienta caricaturizado. Por otro, no sería necesaria esa Nota si en la novela no hubiese nada que pudiese molestar a gobierno alguno.

Lógicamente, si ésa es la intención de la autora, se comprende que en **Los salvadores de la patria** no se reconozcan, en efecto, ni gobiernos ni personajes, y ni siquiera se feche la acción. Como ya vimos en el análisis correspondiente, los sucesos tienen lugar en algún año de la década de los cincuenta o de los sesenta. Lo que sí está claro, sin embargo, es que los militares, cuya participación es tan importante para el desarrollo de la acción, tienen tanto peso en la ficción como en la realidad. No debemos olvidar que son ellos, los militares, quienes en un principio presionan al presidente Frondizi para que vete los resultados de las elecciones, y luego le derrocarán. En la novela, el ejército está supuestamente al margen de la política -como en 1965-, pero sus miembros se mueven bajo cuerda para que los destinos de la Patria no se les escapen de las manos. Es un grupo tratado con una mezcla de humor y comprensión, ya que el narrador les permite quejarse de la imagen que tienen; se les culpa de todo, son los cabezas de turco a los que se recurre cuando se quiere justificar un cambio de gobierno. El pueblo argentino, por su parte, se muestra harto de la presencia militar en la vida política del país. Es precisamente

en la queja de los militares donde encontramos las pistas más claras para situar la acción novelesca en los años de gestación de la novela: es aquella cita en que se nombra a algunos de los dirigentes que ha tenido Argentina a lo largo de su historia más reciente: el general Justo (1932-1938), Perón (1946-1955), Lonardi (1955) y Aramburu (1955-1958). Recordemos que todos ellos son militares, por lo que las palabras del general López en defensa del ejército resultan cargadas de cinismo. La acción transcurriría o bien en el período presidido por Arturo Frondizi o en el de Arturo Illía, pero lo mejor sería hacer caso a la autora y consentir en que la novela pretende criticar a los malos políticos o a la clase política en general, no a un gobierno en particular.

De este modo, sabemos que la intención de la novela es criticar la mala gestión de los políticos en sí, quienes están más interesados en mantenerse en el poder o en conseguirlo, que en intentar solucionar los problemas que aquejan al país. También en la novela, como en la realidad, el pueblo protesta con huelgas en las calles; pero el Ministro no ve en ellas sino lo que quiere ver: una muestra de que Argentina es una democracia. Y esta forma de gobierno es tan sólo una sombra de lo que debería.

El personaje del Ministro, además, sirve para representar a una clase política que llega a los más altos cargos no por méritos propios, sino porque hay intereses ocultos que justifican su presencia en tal partido o tal gobierno. Este personaje, en concreto, procede de un pueblo humilde, se muestra inepto, no está suficientemente formado y, sin embargo, ha llegado a ocupar una cartera. Lo que más le preocupa es su imagen pública, y en ello sí se reconoce a los políticos en general, tan volcados siempre en mostrar a los votantes sus mejores instantáneas, los momentos de felicidad en familia, la idea de la familia ideal, en suma, tan del gusto de los norteamericanos, especialmente.

Los escándalos personales son también parte del funcionamiento de la vida política. Así, a veces se recurre a deslices, a airear trapos sucios, para acabar con la buena imagen de un político y, por tanto, con su carrera. La moralidad, las buenas costumbres, la ética, son las excusas, pero en el fondo hay sólo métodos poco limpios en vez de emplear los argumentos de peso que a buen seguro ofrece la situación del país. Uno de esos argumentos es el que el inexperto Mauricio se atreve a plantear, sin que sus palabras encuentren eco en los miembros de su partido y en el resto de la oposición, como ya comentamos. El tema al que hace referencia son las *villas de emergencia* o *villas miseria*, las barriadas que crecen en las afueras de la capital. El diputado describe el pésimo estado de estos poblados, en cuanto no tienen luz ni agua corriente ni calles asfaltadas. Históricamente, la aparición de estas villas se produce en el siglo pasado debido a la afluencia de trabajadores rurales a los centros urbanos, en busca de mejores ofertas, los cuales ocupan terrenos en los alrededores de Buenos Aires y de todas las ciudades latinoamericanas, construyendo las precarias viviendas -a base de maderas, latas y cualquier cosa que les sirva- que conforman las denominadas *villas miseria*, *favelas*, *ranchitos*, etc⁵³¹. A ellos se unen, además, inmigrantes de países limítrofes. En vez de buscar soluciones para erradicar la miseria -en la novela los diputados no tratan este tipo de problemas candentes, como hemos visto-, durante el gobierno militar de Onganía van a intentar erradicar las villas mediante la represión (incendios, encarcelamientos, deportaciones). Pero tampoco el siguiente gobierno, el peronista, lo hará: el plan de erradicación que debe llevar a cabo López Rega desde el Ministerio de Bienestar Social será pura demagogia⁵³².

⁵³¹ Vid: Paredes Alonso, J. (coord.), **Historia contemporánea**, Madrid, Actas, 1990, p. 489.

⁵³² Se afirma en **Argentina, un país entregado** (Lesseps y Traveler, *loc.cit.*, nota 5, p. 16), p. 110: *De las 500.000 viviendas que se habían prometido en 1973, al finalizar 1975 se habían edificado 35.000 y realizado muchos negocios que beneficiaban fabulosamente a altos funcionarios del gobierno.*

Pero hay otras cuestiones que conviene comentar, en otros ámbitos. Por ejemplo, la imagen de la mujer del político. Silvina estuvo desde sus inicios en la literatura muy comprometida con la liberación femenina y la necesidad de un cambio en la concepción del papel de la mujer en la sociedad. En cierto modo, la señora del Ministro es un eslabón más en esa lucha de la autora, ya que su ridiculización es la ridiculización de un rol con el que hay que terminar. La mujer tan de su hogar, tan amante madre y esposa, pertenece a tiempos pasados; la mujer no debe continuar anclada en esa anacronía que puede llegar a hacer de ella un personaje risible como Adelita.

Por otra parte, en la memoria de las gentes surge todavía una figura de enorme calado social: Evita Perón. Y las comparaciones son inevitables, aunque no para referirse a Adelita sino a la esposa de Funes, ya que Evita es siempre una referencia para medir la personalidad y la belleza -o al contrario también, la escasa elegancia- de cualquier mujer en el campo político. Esto era así también en la sociedad argentina de estos años. Eva Perón había muerto en 1952, pero su aureola de mujer fuerte, emprendedora y apasionada había hecho mella en gran parte de la población.

Por último, algunos apuntes sobre la intertextualidad de la novela. En primer lugar, el vínculo que **Los salvadores de la Patria** mantiene con las otras dos novelas con las que forma una trilogía: **Los burgueses** y **Los monstruos sagrados**. En realidad, el denominador común es la intención crítica a las clases en ellas representadas: la clase media, los políticos y los escritores, respectivamente. En la novela que comentamos, la segunda de dicha trilogía, comprobamos que, además de ese denominador común, hay un punto de unión que no esperábamos: un personaje compartido con **Los burgueses**. En efecto, el senador Justo Francisco Barros es un personaje que aparece en ambas novelas, si

bien no es protagonista de ninguna y su presencia apenas se percibe, al menos como puente entre ellas. Su intervención, por tanto, sólo puede obedecer a la creación de cierta ilusión de realidad y continuidad en el lector. En **Los burgueses**, este personaje es uno de los miembros más admirados de la familia -es un famoso economista-, siempre de actualidad y con grandes posibilidades de ocupar cargos en el gobierno en breve. Pero, como opina el narrador, en consonancia con lo que también se mantiene en **Los salvadores de la patria**: *Sé perfectamente que la carrera de los honores no suele consultar tan minuciosamente la capacidad de sus elegidos*⁵³³. Por otra parte, la autora no ha puesto el suficiente cuidado en la utilización del personaje de una novela a la otra, ya que en la primera aparece casado con Rosita, mientras en la segunda se hace una alusión a la soltería del ahora senador, y al buen partido que ha dejado pasar Luisa al no casarse con él en vez de ser la amante de Joaquín Llanos.

En segundo lugar, **Los salvadores de la patria** sorprende un tanto por las novedades estilísticas que incorpora, sumándose a las novelas que en los años sesenta están innovando en este campo. Fundamentalmente esta novela practica dos tipos de nuevos procedimientos: en el tratamiento del tiempo y en la distancia. Así, por un lado hemos visto cómo el tiempo de la historia y el tiempo del relato no coinciden, y la alteración en la cronología del discurso narrativo es constante durante la década de los sesenta, años en que lo más frecuente va a ser romper el hilo narrativo para plantear el relato desde distintos tiempos y diferentes puntos de vista. Concretamente, en esta novela se utiliza la simultaneidad de acciones.

Por otro lado, en cuanto a la distancia del narrador respecto a las palabras de los personajes, en estos años se van perdiendo los límites entre los diferentes géneros literarios,

⁵³³ **Los burgueses** (en **Mis novelas escogidas**, *loc.cit.*, nota 185, p. 176), p. 215.

y ello debido a la importancia que adquiere la manera de contar en sí misma, no en tanto soporte de un relato. De aquí los nuevos procedimientos que surgen en los que se denomina *distancia*. Para potenciar la verosimilitud de los hechos y la ilusión de realidad, el narrador sitúa al lector directamente ante los acontecimientos y da paso a las palabras de los personajes sin responsabilizarse de ellas. La forma menos comprometida en este sentido para el narrador es la introducción del diálogo sin presentarlo previamente, e incluso sin indicaciones acerca de quién habla. Todo ello lo observamos en **Los salvadores de la patria** y, aún más, la reproducción de la técnica dramática, que llega a ser frecuente también en estos años, en una especie de trasvase del lenguaje dramático al texto narrativo⁵³⁴. Es **Rayuela** la novela que abre el camino a nuevas fórmulas expresivas como son las rupturas gráficas o el discurso directo no marcado que apuntábamos anteriormente.

2. OTRAS NOVELAS POLÍTICAS

2.1. *LA CRECIENTE*

a) Aproximación descriptiva

TEMA. PERSONAJES

La acción se desarrolla en La Ciudad, un lugar que está sufriendo cada vez con mayor rigor las consecuencias de unas inundaciones provocadas por la creciente del río que

⁵³⁴ Vid: Sánchez Rey, Alfonso, **El lenguaje literario de la nueva novela hispánica**, Madrid, Colecciones Mapfre 1492, 1991.

la circunda. Sebastián es un ingeniero que regresa de EE.UU a su tierra para aportar sus conocimientos y su esfuerzo en la difícil empresa de frenar la creciente, pero todo va a ser en vano debido a la ineptitud y corrupción de los dirigentes políticos, así como a la oposición de quienes optan por enriquecerse a costa del problema. Cuando un atentado le arrebató lo que más quiere en la vida, su mujer, con ella perderá también las fuerzas y las ganas por seguir luchando y viviendo.

El tema de la novela es, literalmente, la imposibilidad de frenar la inundación que asola La Ciudad. Sin embargo, como la lectura que debemos hacer es simbólica, cuando hayamos terminado de analizar las cuestiones fundamentales para la comprensión de la obra, volveremos sobre el tema para corregirlo.

El matrimonio formado por Sebastián y Sol es el eje en torno al cual gira la historia. Sebastián Fernández Cuevas es, como ya hemos apuntado, ingeniero, el Ingeniero Jefe de Obras Sanitarias; ha regresado de EEUU, donde ha vivido seis años, dejando atrás todas las ventajas que allí disfrutaba: más dinero, respeto, prestigio, medios, mientras que en su país *se veía obligado a presentar su renuncia cada vez que cambiaba el gobierno, y soportaba todo estoicamente, apoyado en ese sentimiento difícil de explicar que (...) se llamaba patriotismo*⁵³⁵. Éste es el motivo de su vuelta, como también lo será de sus continuas negativas a abandonar La Ciudad cuando el peligro se va haciendo cada vez mayor. El propio personaje reflexiona sobre su supuesta condición de *héroe*, su amor a la tierra y su vocación sudamericana. Descendiente de españoles -como dejan entrever sus apellidos-, llegará a tomar la decisión de que su hijo Goyito se marche con su tío Gregorio, pero él

⁵³⁵ **La creciente**, Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 19.

nunca cambiará de idea porque su vida sólo tendrá sentido si cumple lo que desde niño ha deseado:

*(...) ser yo mismo. Tengo pasta de pionero, de poblador, de constructor de ciudades (...). Sólo he deseado ser yo mismo y la experiencia me ha enseñado que no puedo serlo sino aquí, por eso me quedo*⁵³⁶.

Su tierra le duele, por lo que debe intentar serle útil con sus escritos y sus estudios; eso sí, sabe que quizá pase mucho tiempo antes de que así sea⁵³⁷.

La mujer de Sebastián, Sol, es su alma gemela, comparte ese sentimiento hacia su país que le impide tirar la toalla y tomar el camino más sencillo. De hecho, quizá sea esa tendencia de ambos a elegir la dificultad lo que les une por encima de todo. Pero aunque los dos personajes son modelos de patriotismo y de entrega por su país, este tema se desarrolla especialmente a partir de Sebastián, mientras que Sol sirve también para introducir otros temas de tipo más social, como son, sobre todo, el de la mujer -tan del gusto y del interés de Silvina- y el del amor o la pareja.

En efecto, Sol comparte con su marido un mismo punto de vista ante la vida. Ambos han creído siempre en dos virtudes de las que surgen todas las demás: el amor y el trabajo. De Sebastián la enamoró precisamente su empuje, su capacidad de enfrentar las dificultades, de elegir siempre el camino más difícil sin vacilar, ya que ella es una mujer que tuvo que hacerse a sí misma. El tema de la desigualdad de la mujer frente al hombre en la educación aparece a través de la protagonista, cuando el narrador mira al pasado para recordar su infancia y juventud. Sol es psicóloga, pero de niña tuvo que hacer frente a los prejuicios familiares para poder estudiar y salir adelante profesionalmente. Su padre era un

⁵³⁶ *Idem*, pp. 244-245.

⁵³⁷ *Ya lo sé, no enseguida, no mientras esté vivo; conozco mi tierra, sé que sólo se aprecia la voz de los muertos. Idem*, p. 243.

lord inglés y su madre, una española de las más chapadas a la antigua; es decir, ambos consideraban inferior a la mujer y, por tanto, tenían puestas todas sus esperanzas en el hijo mayor, Miguel. El desdén de sus padres no hará que Sol abandone el estudio, para el que está dotada, al contrario que el adorado varón, de modo que irá a la Universidad y allí conocerá a Sebastián. Por lo tanto, la protagonista es una mujer fuerte y realizada profesionalmente.

La creciente, sin embargo, va a estar a punto de echar a perder este matrimonio tan unido y compenetrado. Y es que Sol, pese a su fortaleza y coincidencia con los deseos e intereses de su marido, se va a ver acosada por tentaciones muy humanas. El problema de las inundaciones absorbe por completo a Sebastián y, aunque en apariencia la pareja sigue siendo un modelo de perfección, la realidad es otra. En la vida de una Sol que se siente algo abandonada, aparece Pablo Godoy, uno de los más famosos escritores del país, iniciándose así una relación de mutua necesidad. Él la necesita porque la creciente le ha arrebatado las ilusiones; Sol, porque su marido es un héroe y ella quiere tener un hombre a su lado. De todas formas, sólo será un espejismo; la infidelidad no llegará a consumarse y la pareja saldrá indemne e incluso fortalecida, ya que Sebastián es capaz de darse cuenta del alejamiento de su mujer y comprende las causas:

(...) el mayor daño que le causaba la creciente era ése: apoderarse de su espíritu, mantenerle como hechizado, a la vez amodorrado y atento, con toda su alegría de vivir paralizada y sus defensas alerta incluso en medio del sueño⁵³⁸.

Pero también sabe que Sol no puede amar a nadie más que a él, como le ocurre a él con ella, porque cada uno es el único y definitivo destino del otro, y *Nada, por grave que fuera, podría ser irreparable mientras estuvieran los dos juntos, mientras opusieran a la*

*adversidad una misma voluntad inquebrantable*⁵³⁹.

Esa voluntad que les llevará a seguir en su país, luchando por un mismo objetivo y contra la vocación de fracaso que marca a la mayoría, es la que también, al final, les conducirá a un destino común. La muerte espera a Sol bajo las ráfagas de una ametralladora en medio de la noche; esas balas eran para su marido, el estorbo que entorpece o amenaza los intereses sucios de los corruptos. Pero Sebastián no puede continuar adelante sin su luz, sin su alegría, por eso ya no la llamará Sol sino por su nombre completo, el nombre triste, Soledad, *la única palabra que ahora resumía su vida*⁵⁴⁰. Él ya ha hecho cuanto tenía que hacer y puede seguir a su mujer, orgulloso porque ambos han sido *seres humanos*; y aunque sabe que su muerte no frenará la creciente, *quizás un día... Goyito... Nadie muere en vano*⁵⁴¹.

Entre este grupo de personajes, el patriota y luchador, y el opuesto, el capitaneado por el Jefe Supremo, Natalio Milanese y su Junta Patriótica, encontramos un tercer grupo que ejerce de puente; en él incluiremos a aquellos personajes secundarios que se tambalean entre uno y otro bando, aunque sin plena conciencia de ello. Se trata del hermano menor de Sol, Gregorio, y el ya mencionado escritor Pablo Godoy.

La función de Godoy va a consistir en ser utilizado por la facción partidaria de la creciente para desencadenar la furia de la población contra el propio Godoy y los intelectuales, a quienes representa, y contra quienes luchan contra el avance de las aguas. Su deseo de ser un escritor comprometido, de dar testimonio y tomar partido, le hace caer en una trampa muy simple: creer que su utilidad al país está en tranquilizar al pueblo, en

⁵³⁸ *Idem*, p. 265.

⁵³⁹ *Idem*, p. 266.

⁵⁴⁰ *Idem*, p. 285.

⁵⁴¹ *Ibidem*.

restar importancia a lo que está ocurriendo, desde la atalaya de un programa de televisión propio titulado *La verdad irrenunciable*, porque, como opina uno de los colaboradores del Jefe Supremo: *Es conmovedora la necesidad que sienten de ser útiles, de justificar sus vidas y cada uno de sus días, las personas dedicadas a trabajos totalmente inútiles, como la literatura*⁵⁴². De este modo, de una forma casi inconsciente -en algunos momentos vislumbra el peligro de lo que va a hacer, pero cierra los ojos por interés, porque es una gran oportunidad-, Godoy traiciona a sus amigos y traiciona sus propios ideales. Todo lo que haya hecho antes, sus éxitos y sus esfuerzos, será como si nunca hubieran existido, porque ya para siempre su nombre quedará unido a la creciente.

El otro personaje que se encuentra a medio camino entre uno y otro bando es Gregorio. Este arquitecto forma parte, por su edad -treinta años-, de la juventud del país. También a esa juventud pertenece su novia Cristina, quien mantiene esta relación como medio de acercamiento al enemigo, una forma de infiltrarse sin levantar sospechas en casa de Sebastián. Aunque Gregorio se mantendrá durante un tiempo totalmente ciego respecto a la realidad del país, una velada en compañía de Cristina y sus amigos -Nemrod y otros jóvenes cazadores- le abrirá definitivamente los ojos y le hará tomar la importante decisión de marcharse:

*La lucha era demasiado desigual: de un lado las autoridades, los miserables y los elementos; del otro, algunos hombres y mujeres consternados que intentaban en vano oponerse a las leyes de la selva (...)*⁵⁴³.

Afortunadamente, su deseo de llevarse consigo a Cristina, ahora sí, enamorada de él, se hará realidad cuando ella también descubra cuál es su auténtica verdad:

⁵⁴² *Idem*, p. 184.

*Acabo de comprender que el único triunfo que cuenta es el que se lleva adentro (...), he reflexionado y creo que el porvenir nunca fue de los que sembraron la injusticia, sino de las víctimas de la injusticia*⁵⁴⁴.

Son palabras que deja escritas en un mensaje a Nemrod, el cabecilla de esa juventud iracunda, de esa generación de desalmados especuladores que ella ha decidido abandonar, para marcharse con Gregorio a Italia y convertirse en madre de un niño que pronto será huérfano.

La generación a la que pertenecen Gregorio y Cristina, la inmediatamente posterior a la de Sebastián y Sol, es la que Nemrod califica de *generación triunfante*, una juventud a la que cree capaz de enfrentar las leyes de la naturaleza, porque sólo los tontos, los fracasados, los mediocres envejecen, no los semidioses. En efecto, Nemrod se considera un semidiós, y en sus consideraciones y planes referentes a los viejos se atisban tintes cuasi nazis. Él y Cristina son ejemplos de la juventud de La Ciudad, *un sector juvenil petulante, prepotente, inseguro, agresivo, exigente y calculador*⁵⁴⁵.

El nombre de este personaje resulta simbólico, como el de Sol, ya que no sólo se trata de un joven guerrero, modelo de fuerza bruta, sino que además entra en acción como jefe de un club de cazadores⁵⁴⁶. La *caza* consiste en terrenos y casas que, gracias a los efectos de las inundaciones, pueden comprar a muy buen precio. Es decir, él y sus secuaces son especuladores de la creciente y, por lo tanto, enemigos acérrimos de quienes quieren acabar con ella, como Sebastián, y de quienes no están dispuestos a vender sus posesiones, como Pablo Godoy. De ahí la importancia que tiene la presencia de Cristina en casa de Sol,

⁵⁴³ *Idem*, p. 222.

⁵⁴⁴ *Idem*, pp. 249-250.

⁵⁴⁵ *Idem*, p. 130.

pues una estrecha vigilancia puede poner de relieve todos los puntos débiles de la familia y su amigo.

Junto a esta gente que se enriquece a costa de la desgracia del país, y a la que, por tanto, no le interesa acabar con la inundación, encontramos al grupo político, el sector dirigente encabezado por el coronel Natalio Milanese. Éste es un personaje que empieza causando rechazo, por la responsabilidad que tiene en los hechos y su incapacidad para atajarlos, para pasar a provocar cierta conmiseración, al comprobarse que sólo se trata de una marioneta en manos de gente más espabilada, y terminar prácticamente redimiéndose cuando intente avisar a Sebastián del atentado y pretenda llevárselo con él a un país más seguro. En definitiva, se le muestra como una persona simple, poco cultivada, tradicional, cobarde, equivocada en sus ideas y, sobre todo, en la forma de ponerlas en práctica, rodeado de individuos igualmente ineptos y algunos, además, sin escrúpulos, que le manejan a su antojo y, con ello, al país entero, que se encuentra así a merced de los intereses de una minoría.

El tratamiento elegido para la composición del coronel Natalio Milanese y su Junta Patriótica es el humor y la caricatura. Sólo escapa a este procedimiento el alférez Bravo, que es el Encargado Especial de Asuntos Marítimos y Fluviales, primo de Nemrod y principal cabeza pensante del grupo dirigente. En realidad, es él quien idea los planes que van permitiendo el triunfo de la creciente, como, por ejemplo, el ofrecer un programa de televisión a Godoy:

(...) había que adularlo, convencerle de que la salvación del país estaba en manos de los intelectuales... ¡Y con lo que le gustaban los intelectuales al Jefe Supremo!

⁵⁴⁶ Nemrod (2640-2575 a.C.) fue nieto de Cam e hijo de Cus. Se dice que fue el primer rey y el primer conquistador. Se le atribuye la fundación de Babilonia. Las **Sagradas Escrituras** le llaman *forzudo cazador del Señor*, y su nombre ha pasado a la lengua como sinónimo de *cazador infatigable*.

(...) Hay que hacerle hablar, hablar, escribir en los diarios, buscar soluciones. No le doy tres semanas para ir preso o tener que huir a algún país vecino⁵⁴⁷.

Suya es también la idea de difundir la noticia de una posible invasión extranjera para desviar la atención de la población. Bravo conoce muy bien la forma de pensar y de actuar del pueblo, y sabe cuáles serán sus reacciones y a quién culparán en cada momento. Es un gran manipulador, en cuyas manos se encuentra un pelele de la talla de Natalio Milanese, quien va delegando en Bravo cada vez más funciones, desbordado por unos acontecimientos que le agotan y le confunden. El Jefe Supremo no es un hombre que actúe con maldad, sino que simplemente es ignorante y débil. Va a llegar un momento en que Milanese se dé cuenta de que hay intereses ocultos detrás de las maniobras de Bravo, pero no tiene fuerzas para reaccionar.

La debilidad, la ignorancia y la simpleza son los rasgos que caracterizan al flamante Jefe Supremo de La Ciudad. Ha accedido al poder de la forma habitual, por una de las muchas y continuas revoluciones a las que el pueblo está acostumbrado, y tras los seis meses que lleva en el poder, soportando todo tipo de catástrofes (comunismo, obreros, estudiantes, universidad, sindicatos, partidos políticos, la cosecha, la zafra, la sequía y las inundaciones), *empezaba a preguntarse cómo iba a salir del lío en que sus compañeros de armas le habían metido al convencerle de que él salvaría a La Ciudad⁵⁴⁸*. Algunas de las medidas que toman él y la Junta, compuesta por cuatro militares y tres civiles, son las típicas de los regímenes totalitarios -censura en los medios de comunicación, por ej.-, así como la consideración de que es mejor que el pueblo no esté informado, sino distraído de sus preocupaciones: *Mi lema -dice Milanese- es "Guerra a la información". Así haré a mi*

⁵⁴⁷ *Idem*, p. 123.

*pueblo feliz*⁵⁴⁹. Pero otras medidas adoptadas o, al menos, la intención de adoptarlas forman parte, en realidad, de la intención satírica de la autora por dibujar los trazos de unos personajes absurdos con ideas igualmente absurdas, que más bien parecen párvulos jugando a gobernar. Así, la reunión urgente de la Junta Patriótica, convocada por el Jefe Supremo cuando las aguas están a punto de reventar el puente, es una muestra de la hilaridad que la autora pretende provocar en la caracterización de estos personajes. Por supuesto, de todo lo que sucede tienen la culpa los adversarios del régimen y los anteriores gobernantes -acusación típica, asimismo, de los gobiernos en el poder-, quienes no tomaron en su momento las medidas oportunas. La primera medida que la Junta decide poner en práctica ante el avance de las aguas tiene que ver con la educación en los colegios, que hasta ahora ha sido del todo incompleta; así, Milanese propone hacer de la natación una materia obligatoria, y su idea es secundada y acogida con regocijo por el resto de sus compañeros, quienes aportarán también sus granitos de arena: aprender a construir balsas, a coser velas y redes, esquí acuático, pesca submarina...

*Era tal el entusiasmo y tan frondosa la imaginación de los miembros del Gobierno Supremo que hasta olvidaron la hora de almorzar (...). En poco tiempo demostrarían que La Ciudad nunca fue tan feliz, más próspera, más deportiva, joven, activa y moderna que cuando sufrió el azote de la creciente*⁵⁵⁰.

Otro ejemplo que merece la pena reproducir, para mostrar que el humor y la ironía son las armas propuestas por la autora para el tratamiento de los políticos en esta novela, son las penas que se establecen al proclamar el estado de emergencia nacional:

Dos meses de prisión no excarcelable para quien permita que se forme barro en su jardín (...), dos días de prisión o multa para aquel que resbale por la calle haciendo

⁵⁴⁸ *Idem*, pp. 15-16.

⁵⁴⁹ *Idem*, p. 54.

⁵⁵⁰ *Idem*, pp. 51-52.

*creer a sus conciudadanos que hay barro*⁵⁵¹.

Por último, como ya hemos adelantado al presentar a este personaje, el Jefe Supremo no es un ser que provoque absoluto rechazo en el lector, sino que llega a resultar digno de lástima en algún momento, precisamente por la ingenuidad que nace de su propia ignorancia e incapacidad para hacer frente a los problemas. Él mismo se siente manejado, sabe que no es su voluntad la que gobierna La Ciudad, pero nada hace por poner fin a esa situación:

*Hablen ustedes si quieren, les doy permiso (...). Total, la última vez que hablé me hicieron decir palabras totalmente opuestas a la realidad y en ese caso el culpable fui yo. Al menos esta vez séanlo ustedes*⁵⁵².

Resultan ciertamente penosas estas palabras del Jefe Supremo, toda vez que acaba de negarse a hablar por televisión porque, entre otras cosas, en su fuero interno es un hombre muy supersticioso, como descendiente de sicilianos, y cree -según le enseñó su coronel se revelará, además, como un hombre con corazón, e incluso parecerá, por una vez, que es capaz de razonar y de ver la realidad tal y como es. Su insistencia en que madre- que se expone a cualquier maleficio o hechizo infernal. Cuando todo esté perdido, el Sebastián le acompañe en su huida responde a motivos de generosidad:

*Venga conmigo, ingeniero, no sea terco; yo soy un hombre simple, pero por eso mismo conozco las leyes verdaderas (...). No hay que permanecer nunca en un lugar donde se tiene razón (...). La venganza más frecuente, más monótona, de los pueblos contra sus profetas es convertirlos en objeto de burla, lo ridiculizarán, lo vejarán*⁵⁵³.

⁵⁵¹ *Idem*, p. 85.

⁵⁵² *Idem*, p. 181.

⁵⁵³ *Idem*, pp. 280-281.

Este repentino soplo de juicio hace incluso que el coronel justifique su posición de poder en términos muy semejantes a los utilizados por Sebastián y Sol en sus conversaciones sobre el pueblo sudamericano:

Yo no elegí el destino de este pueblo (...). La Ciudad se desintegra porque quiere desintegrarse (...), ése es su anhelo más íntimo; el fracaso atrae como un abismo (...). Había una sola manera de salvar a La Ciudad: conservarla adormecida y mediocre, pero los pueblos tienen la mala costumbre de moverse aun entre sueños⁵⁵⁴.

De nada servirán, sin embargo, estas palabras. Sebastián no huirá con el coronel, no permitirá que nadie pueda pensar nunca que son o han sido cómplices, porque el Jefe Supremo es responsable de la creciente, y no sólo no le ayudó a luchar contra ella sino que se lo impidió. Los culpables huyen, como ocurre siempre en estos países, y los inocentes se quedan para inmolarse en aras de un pisoteado y vencido ideal.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

Es el momento de que nos centremos en el Diseño Editorial de esta novela. La división en treinta y cuatro capítulos parece responder, además de a motivos estructurales, a razones temporalizadoras; y es que no encontramos a lo largo de la novela apenas ningún indicador temporal explícito que vaya marcando el avance de la acción. En cuanto al tiempo espacial, no podemos apuntar una época en la que situar los acontecimientos; y el tiempo de la ficción tampoco se establece de una manera medianamente clara, sólo encontramos alguna referencia del tipo *Hace tres días*, *Al día siguiente*, *Esa noche*. Por eso

la división en capítulos ayuda un tanto a marcar el paso del tiempo, por las acciones que se van sucediendo. Por otra parte, podríamos hacer una agrupación de capítulos para intentar fijar la estructura de la novela. Por ejemplo, hay una relación más marcada entre los diez primeros capítulos, que formarían una primera parte; del XI al XXV estableceríamos una segunda; y del XXVI hasta el final, una tercera parte. La primera parte consiste principalmente en la presentación de la situación -el lugar en que se desarrolla la acción y el rápido avance de la creciente- y de los personajes principales. Con la aparición del personaje Pablo Godoy comienza una segunda parte, ya que ahora, además de seguir presente la creciente, entran en juego otros aspectos que van a resultar fundamentales en la acción, como es sobre todo el deber o el compromiso del escritor con su país. De esta manera, también aparecen nuevos personajes relacionados con ese tema y con las consecuencias de las inundaciones: Cristina, Nemrod y, especialmente, Bravo, quien ideará el modo de implicar a Godoy para que traicione a sus amigos. Con la alocución del escritor en televisión se abriría la última parte en que hemos agrupado los capítulos de la novela: se trata del hecho que marca la recta final, desencadenando una serie de reacciones en todos los ámbitos: las protestas de los estudiantes, la reunión de los escritores para enjuiciar a Godoy y calibrar los efectos de la creciente, la decisión de Gregorio y Cristina de marcharse y llevarse consigo a Goyito, el fin de la relación entre el escritor y Sol, y la tragedia provocada por un atentado en la noche que tiene a Sebastián como objetivo, y que cierra la novela con la certeza de que todo se ha perdido: el dique está a punto de romperse y ya nada podrá detener la creciente.

En cuanto al título, es el único elemento paratextual que podemos comentar. **La**

⁵⁵⁴ *Ibidem.*

creciente: difícilmente podría haber sido otra cosa la que diera título a la novela, dado que es el avance de las aguas el que desencadena el hilo argumental. Pero lo que en un principio parece ser simplemente eso, una inundación causada por el desbordamiento de un río, enseguida cobra tintes simbólicos, de modo que el significado de la creciente y la lectura de la novela en sí van más allá.

La Ciudad estaba construida al borde del río, pero no era un río compañero (...). Era un río independiente de la ciudad (...) y en el que no pensaban casi nunca (...). Se trataba de una ciudad sudamericana y quizá por eso su río era diferente del de las ciudades europeas⁵⁵⁵. Así comienza la novela, con unas frases referentes al río que va a producir la inundación. El hecho de que, ya desde el principio, se compare este río con los europeos no es casual, ya que posteriormente y con cierta frecuencia encontraremos reflexiones sobre las diferencias entre los pueblos sudamericanos y Europa. Se trata de un río olvidado en cierto modo, que está ahí pero como si no estuviera, pues los habitantes de La Ciudad ni lo ven. Cuando el río se haga presente, será con toda su fuerza; primero, subrepticamente, en las afueras, en las villas de emergencia; después, apareciendo en los lugares más alejados de él, en los barrios ricos, derrumbando edificios, asaltando el cementerio, y amenazando con reventar el dique para arrasarlo con todo. Por otra parte, las aguas no llegan solas, sino que las acompañan animales muertos, víboras y camalotes, la putrefacción, la hediondez y la atrofia de los sentidos. El aislamiento es otra de las consecuencias que trae la catástrofe fluvial, la gente se encierra en sí misma y tiene miedo de mirar al otro. Pero quizá la más evidente sea la de convertir la ciudad en una selva donde impera la ley del más fuerte; así, los más fuertes, los que no tienen compasión ni escrúpulos, son quienes se dedican a montar sus rentables negocios y a enriquecerse con la

desgracia general. Bravo lo ve de este modo, utilizando la metáfora del agua: *gana el más fuerte, el que sabe nadar, el que consigue hacer pie. Los demás se ahogan y así debe ser*⁵⁵⁶.

En esta batalla que parece ganar la fuerza bruta, hay un claro perdedor en el que se centra el capítulo XXII: la Universidad y, por extensión, la cultura. Las aguas inundan, cada cierto tiempo, los terrenos en los que se asienta este centro de cultura y estudios, es algo a lo que ya están acostumbrados y que no preocupa lo más mínimo a los sucesivos gobiernos, instalados siempre en su habitual situación de desprecio: consideran que *si una Universidad se derrumba es porque merece derrumbarse y que el que quiere estudiar puede hacerlo sentado en el banco de una plaza*⁵⁵⁷. Las aguas o la naturaleza son, por tanto, esa fuerza bruta enemiga de la cultura y de la civilización, vigilantes prestos a recordarle al hombre que no debe cultivarse en exceso:

*El Río recuperaba sus dominios, se vengaba de la manía de cultura importada de Europa (...). Pero cuidado con distraerse, con reivindicar el derecho a la poesía, a la belleza, a reflexionar sobre los misteriosos problemas de la esencia y de la existencia. Para llamarlos al orden (...) hay siempre un caudal de aguas enlodadas dispuestas a salir de sus lechos*⁵⁵⁸.

Así pues, el pensamiento, la filosofía, el arte, la literatura aparecen como contrincantes de las aguas, reflejando en un plano simbólico el odio que mantienen los gobernantes y los corruptos hacia los intelectuales y la cultura. Por eso Bravo tiene muy clara la estrategia que debe poner en práctica respecto a Godoy; acabar con él es fundamental, porque la integridad de un hombre incorruptible y de un ideal son lo único

⁵⁵⁵ *Idem*, p. 11.

⁵⁵⁶ *Idem*, p. 150.

⁵⁵⁷ *Idem*, pp. 188-189.

⁵⁵⁸ *Idem*, p. 191.

que puede hacer frente a la creciente, a la barbarie. Nemrod, por su parte, *era un hijo de la creciente y por lo tanto su heredero*⁵⁵⁹, de modo que sabe y se cree con derecho a sacar provecho de ella, y demuestra un odio feroz hacia la gente que se ha abierto camino a base de esfuerzo, de voluntad y de estudio.

Respecto a la creciente, es importante también comentar las consideraciones o las posibles explicaciones que buscan los diferentes personajes. Ya hemos citado, por ejemplo, que el Jefe Supremo, antes de huir, mantiene una conversación con Sebastián en la que intenta alejar de sí la responsabilidad de lo ocurrido ya que, en su opinión, el fracaso atrae a La Ciudad, que se desintegra porque quiere. Del mismo modo, Godoy pretende defenderse ante el ingeniero, tras su decepcionante discurso televisivo. Según el escritor, hay motivos por los que la creciente ha triunfado en La Ciudad, y los culpables son los propios ciudadanos, ya que en ningún momento han querido evitarla o detenerla. La terrible inundación es una forma de llamar la atención sobre esas tierras, en un mundo en el que todos los países se vuelcan en el progreso, inmersos en una carrera por destacar y mejorar en la que ellos no quieren participar; por eso la población no hizo nada:

*(...) preferimos este pretexto que nos da la inundación para no vernos obligados a las prolijidades del refinamiento, ni a la emulación de los demás países que nos desafían con su sola existencia y potencialidad... (...) No lo olvide: es un pueblo con vocación de fracaso. El castigo injusto lo exime de responsabilidades (...)*⁵⁶⁰.

Para Gregorio, los sucesivos gobiernos no han tomado medidas -la construcción de diques- contra las inundaciones, pese a ser un problema bastante frecuente, porque la creciente provoca el resurgir de los apetitos más primarios en el hombre, y en ese estado es

⁵⁵⁹ *Idem*, p. 194.

⁵⁶⁰ *Idem*, p. 210.

más fácil de gobernar: un hombre primario, preocupado por lo más básico, de espíritu tosco, alejado de los refinamientos del pensamiento y de la cultura que son, como hemos visto, algunos de los pilares contra los que arremete la creciente. Por lo tanto, no se trataría de incapacidad o desidia en los gobernantes, sino de puro y simple interés político.

Voracidad, inercia y vocación de fracaso son los tres conceptos que reaparecen con frecuencia en el texto para referir las causas de la creciente y, asimismo, el modo de ser del pueblo que ha permitido su triunfo. El comentario de estas cuestiones irá unido al de la Espacialización en la novela, por la íntima relación que existe entre ese tema y el lugar en que se desarrolla la acción, que es La Ciudad y, por extensión, también el País y el continente sudamericano en general.

ESPACIALIZACIÓN

La localidad donde se suceden los hechos aparece innominada o, mejor dicho, se la nombra La Ciudad, precisamente para no tener que darle un nombre que la sitúe en una realidad concreta. Tampoco se sabe en qué país se encuentra dicha ciudad -se le denomina el País-, si bien no se elude el dato fundamental de que se trata de un país sudamericano. Poco más se aporta sobre La Ciudad en sí, como no sea su situación junto al río que ahora la devora, y el hecho importante de que años atrás, diez concretamente, no sólo no era así, sino que La Ciudad devoraba al País. Esto, comentado por un miembro de la Junta Patriótica, indica simbólicamente -no era un avance molesto en los barrios residenciales, porque el asfalto no hacía ruido, mientras que en otros lugares el ruido era espantoso- que hubo un tiempo en que esta ciudad gozó de una prosperidad inusitada que amenazaba con

extenderse al país entero. Es un hecho, además, que demuestra, en opinión de la Junta, que La Ciudad tiene la tendencia a sufrir altibajos, por lo que no habría que darle mayor importancia⁵⁶¹.

En otro momento el narrador afirma que los habitantes ya están acostumbrados, domados por lo habitual de las inundaciones, pues en las últimas décadas el suelo ha ido hundiéndose hasta un nivel inferior al del río. Y es por la imposibilidad de detener la creciente, por las disensiones que ha provocado, por lo que se explican las sucesivas revoluciones que caracterizan a La Ciudad en lo que a política se refiere. Una característica que todo el mundo acepta, sin cejar en su empeño de consolarse con los males europeos⁵⁶². Estos seres que no actúan, que no se sienten impelidos por ningún problema, por grave que sea, a implicarse para ponerle fin, son lo que habitan esta ciudad que Sebastián está a punto de comparar con Sodoma y Gomorra, para luego darse cuenta de que ni siquiera tal comparación es posible para una ciudad así, ya que los habitantes de La Ciudad son seres mediocres, que se dedican a vivir por vivir, habituados a perder el tiempo y a pensar lo menos posible.

Un lugar, La Ciudad, donde, por no actuar, ni siquiera se actúa para emigrar, pese al peligro y al hecho de que la mayoría son hijos de inmigrantes. Un lugar, decíamos, donde la vocación de fracaso y la inercia campan a sus anchas; el único lugar del mundo en que no funciona ningún reloj, porque, en palabras de Pablo Godoy, *Aquí admiten que el tiempo se detenga, hasta lo desean (...). Yo he dicho simplemente que, en relación con nuestra*

⁵⁶¹ *Nuestro suelo está sujeto a inexplicables fenómenos telúricos. Esto no es grave si consideramos que otros países sufren maremotos, terremotos y erosiones. Idem, p. 49.* Los políticos de la Junta parecen minimizar la importancia de los acontecimientos que sufre su *suelo* –los golpes de Estado, por ej.–, al compararlos con los de otros países: los europeos, quizá, con sus guerras mundiales. *Vid:* nota siguiente.

⁵⁶² *Los nietos se encogían de hombros y opinaban que, con creciente o sin ella, la revolución es un mal sudamericano endémico, así como la guerra es un mal endémico europeo. Idem, p. 152.*

*inercia irredenta, la inundación no es un castigo exagerado, es casi un premio...*⁵⁶³

Tenidas en cuenta todas estas consideraciones, podemos volver sobre el Tema de la novela, y concluir que éste, que en principio parecía ser simplemente la imposibilidad de frenar el avance de la creciente, es en realidad -vista ya la lectura simbólica- la imposibilidad de corregir el caos y la corrupción que están acabando con la ciudad, debido al interés de unos y a la vocación de fracaso de la mayoría.

MODALIZACIÓN

Para terminar con el comentario de esta novela, apuntar solamente que los aspectos relacionados con la Modalización -de la Temporalización ya hemos mencionado algún dato- no merecen que nos detengamos, ya que no resultan significativos para la comprensión del texto. No hay nada resaltable, se trata de una modalización en tercera persona, con un narrador omnisciente que reproduce los diálogos de los personajes en estilo directo dramatizado -mediante guiones y a veces comillas-, y que emplea el estilo indirecto y el indirecto libre para sus incursiones en el pensamiento de aquéllos. El relato puro, que es la modalidad predominante en la narración, sólo se ve roto por determinadas secuencias de carácter reflexivo, que introducen una interpretación de los hechos, una opinión o un comentario. El índice formal que acompaña a esta modalidad reflexiva y que nos indica el cambio de registro es el tiempo presente que utiliza, respecto al habitual pretérito indefinido y al imperfecto de la narración. Algún ejemplo, lo encontramos en el capítulo XXIX:

⁵⁶³ *Idem*, p. 211.

Es condición de los pueblos jóvenes criar generaciones viejas antes de tiempo, nada extraño si admitimos que la vejez es el egoísmo, el interés por los bienes materiales, la agonía del ideal desinteresado, el desapego por lo heroico, el desdén por la belleza, por el arte, por el amor, por las pasiones⁵⁶⁴.

O, sin ir más lejos, abriendo la novela, un comentario referente a Sudamérica y Europa: *Todo lo sudamericano es diferente a lo europeo, cosa que entristece y humilla a los habitantes de ese continente y hasta los lleva a negar esta realidad⁵⁶⁵*. En estas palabras, como en las anteriores, la voz del narrador omnisciente se aleja de la función narrativa, que es la predominante, para hacer breves incursiones en la función testimonial.

b) Comprensión valorativa

La situación político-social que se vive en Argentina en el año de publicación de **La creciente** (1967) es básicamente la misma que la de **Los salvadores de la Patria**, con la diferencia de que en junio de 1966 el ejército ha vuelto a intervenir, esta vez para deponer al dirigente civil Arturo Illía y nombrar presidente al teniente general Juan Carlos Onganía. Pero nuevamente no podemos ni debemos intentar ver en la novela, que no deja de ser ficción, un exacto reflejo de la realidad argentina; por eso, nos limitaremos a considerar la intención de la autora de plasmar en esta obra la situación de su país en el campo político y social, pero como una situación general que viene repitiéndose a lo largo de los años, no como una realidad puntual y concreta. Y ello, pese a que, contrariamente a lo que hace en **Los salvadores de la patria** y **Reunión de Directorio**, ninguna nota ni aviso -referente al tema de la ficción y las coincidencias con la realidad- precede al

⁵⁶⁴ *Idem*, p. 238.

⁵⁶⁵ *Idem*, p. 11.

discurso narrativo.

Lo más destacable en esta historia es su simbolismo y las opiniones que la autora vierte, por boca del narrador, sobre el estado de una sociedad que se tambalea por culpa de la situación política, pero no hace nada por evitarlo u oponer cierta resistencia. Éste es un problema real que sufre la Argentina, y por eso Silvina vuelve a insistir en ello posteriormente, en **Reunión de Directorio** (1977), haciendo coincidir el tema de la vocación de fracaso con el de la inercia. Quizá, aunque sólo sea por esto, convenga considerar esta obra como algo más que un entretenimiento -que lo es- o novela que *puede ser leída con interés por todos aquellos que para, distraerse, leen novelas antes de dormir o en las tardes del parque*⁵⁶⁶. Es cierto que no se trata de una obra especialmente combativa, pero hay en ella una intencionalidad crítica evidente que demuestra la preocupación de la autora respecto al presente y al futuro de su país.

En la Argentina descrita por la autora en esta novela que comentamos, los Ministerios han sido sustituidos por una Junta Patriótica que rige los destinos del país con el Jefe Supremo a la cabeza. Esta figura del militar aupado por el ejército a la Presidencia podría llevarnos a relacionar **La creciente** con las novelas que se han incluido en la llamada *literatura de dictadores*. Los regímenes de fuerza provocan el surgimiento de una vasta literatura que recoge información sobre el dictador y las dictaduras en la Hispanoamérica contemporánea, con antecedentes literarios como **Nostromo** (1904) de Joseph Conrad y, por supuesto, **Tirano Banderas** (1926) de Valle-Inclán⁵⁶⁷. En el contexto hispanoamericano es Miguel Ángel Asturias quien inaugura esta corriente con **El**

⁵⁶⁶ Es la opinión de V.T. en su reseña de **La creciente**, **Histonium**, 66, agosto, 1967.

⁵⁶⁷ Valle-Inclán, con **Tirano Banderas**, va a marcar una línea que será seguida por muchos novelistas en lo referente al tema de las dictaduras y sobre todo de los dictadores: su tratamiento irónico y satírico, así como

señor Presidente (1946)⁵⁶⁸, a la que seguirán, entre otras muchas, **Yo, el Supremo** (1974) de Augusto Roa Bastos, **El recurso del método** (1974) de Carpentier, o **El otoño del patriarca** (1975) de García Márquez. Sin embargo, la novela que estamos comentando no puede considerarse pariente de éstas, ya que en ella no es el Jefe Supremo la figura protagonista, ni la que carga con el peso de la novela, ni la que, en realidad, le interesa resaltar o criticar especialmente a la autora. Poco tiene que ver este inofensivo Jefe Supremo, más risible y digno de compasión que odioso, con, por ejemplo, la sombra del Presidente que, caracterizado por la frialdad y una refinada crueldad, da título a la novela de Asturias. Sí coincide Silvina con los autores mencionados en otros aspectos: en la actitud de su Jefe Supremo frente a los intelectuales y escritores -como el Tirano de Carpentier y el Patriarca de García Márquez-, o en el uso de la ironía y el humor al crear situaciones absurdas o incluso cómicas, cuando se está presentando el estado lamentable en que se encuentra una nación.

Es también La Ciudad de la novela un país que, vapuleado por sucesivos gobiernos enemigos de la cultura y el estudio, ha mantenido cerrada la Universidad durante siete años, y que, ante el avance de la creciente, no se preocupa de que aquélla tenga que volver a ser cerrada por culpa de la inundación. Esto nos lleva a recordar que en la Argentina real, la represión que caracterizó al gobierno del teniente general Onganía supuso, entre otras cosas, la clausura de universidades, la quema de libros -en la novela, no es el fuego sino el agua lo que causa su destrucción en las bibliotecas-, las campañas contra el pelo largo y la minifalda, el oscurantismo y la moral medieval -la figura del Jefe Supremo, con su moral

la explotación de su carácter absurdo, ridículo o esperpéntico. *Vid:* Sandoval, Adriana, **Los dictadores y la dictadura en la novella hispanoamericana (1851-1978)**, México, Universidad Autónoma, 1989.

exacerbada contra el sexo y sus supersticiones ingenuas y anacrónicas-, aparte de la prohibición de partidos de izquierda, las consabidas torturas, la censura, etc.

Para enfrentar esta situación, Silvina retoma un concepto que ya ha utilizado durante la década de los cincuenta en sus novelas: la *pareja*. Pero las connotaciones son diferentes. En etapa sentimental (1951-1961), el hombre y la mujer viven disfrutando y sufriendo con sus avatares amorosos, encarando problemas que surgen de sus relaciones. Ahora, la pareja por la que apuesta la autora es aquella que tiene un proyecto común por el que lucha y se sacrifica, hasta el punto de dar su vida. A ambos *les duele la tierra*, y es éste un eco del sentir de los españoles de la Generación del 98, a los que conocen y han leído; al menos, se cita la lectura de **Del sentimiento trágico de la vida**, de Unamuno. Pero, en todo caso, es del amor que une a ese hombre y a esa mujer de donde nace la fuerza para continuar adelante sin vacilar, siempre por el camino más difícil. Sebastián y Sol son esa pareja ideal, ejemplo de un patriotismo que el país necesita para su supervivencia, y sin el cual acabará sepultado por la corrupción y los intereses de los desaprensivos.

No hay que olvidar que los enamorados y los artistas son los ciudadanos considerados enemigos por el Jefe Supremo y sus secuaces. En este sentido, la novela se relaciona claramente con **Los burgueses**, en la cual dos de sus personajes, el narrador-protagonista y la mujer enamorada de un hombre casado, son los únicos que se excluyen del rótulo *burgués*, y ello gracias a que uno es científico o novelista -intelectual, en todo caso- y la otra vive para amar. Son seres excepcionales, su vida transcurre al margen de intereses mezquinos, y por eso son temidos y odiados por quienes les ven diferentes y no pueden entenderles. En **La creciente**, el escritor no sale muy bien parado porque cae en la

⁵⁶⁸ Antes que ella, incluso, puede considerarse como pionera en las letras hispanoamericanas, anticipándose

trampa tendida por los políticos, dejándose tentar; sin embargo, no es menos cierto que lo hace, en parte, con intención de ser útil, de colaborar por el bien del país, para ser un escritor comprometido. También Silvina pasará por momentos delicados en su vida, en relación a opiniones políticas desafortunadas -defendiendo la actuación de los militares en algunas cuestiones, o al no apoyar, contra la opinión general, la intervención argentina en las Malvinas-, por ese sentido del compromiso o de la misión que debe cumplir el escritor. Y ello supone que a veces pueda equivocarse. Esa voluntad de testimonio es la actitud ante la vida y ante la tierra que, afirma Silvina, está resumida en el personaje de Sebastián, en la profesión de fe que hace éste cuando explica por qué no debe marcharse del país sino quedarse a luchar todo lo que pueda, hasta el final. Para la autora,

El escritor debe testimoniar y para eso debe sufrir y estar presente (...) La adoro y la aborrezco (a Argentina). La juzgo y me rebelo contra ella. Eso es lo que se llama amor. Me voy a menudo, vuelvo siempre. El día en que ya no vuelva habré renunciado a mi misión de escritora⁵⁶⁹.

También comunes a otras obras de Silvina son las consideraciones que introduce la novela respecto a la mujer y a la juventud. En el personaje de Sol se demuestra que es posible para la mujer escapar de un destino impuesto por la tradición y la intolerancia. Recordemos novelas como **Te acordarás de Taormina**, **Bodas de cristal** o los ensayos de **La mujer postergada**. Pero, en este caso, el subtema que se trata es únicamente el de las desigualdades en la educación, pese a las cuales Sol sale vencedora y consigue ser una excelente profesional. En cuanto al tema de la juventud, la que se perfila en **La creciente** tiene mucho que ver con esa generación que sigue a la de la autora y sobre la cual reflexiona en su ensayo **Carta abierta a los hijos**, y a la que caracteriza con dos rasgos

además a la novela de Valle-Inclán, **Amalia** (1851), de José Mármol. Y ya en el siglo XX, **La sombra del**

fundamentales: egoísmo y amor al dinero. Es una generación a la que denomina, en la novela, *generación iracunda*, una juventud en absoluto apegada a sus predecesores y que, al contrario, desea ver el camino abierto y despejado ante ella, por lo cual desprecia a sus mayores, considerando que ya han vivido demasiado y deben apartarse con su vejez para dejar paso libre a los jóvenes semidioses. Este tema preocupa a Silvina, y así lo demuestran sus habituales referencias a esta juventud siempre negativa, egoísta y en continuo enfrentamiento con los adultos.

2.2. REUNIÓN DE DIRECTORIO

a) Aproximación descriptiva

TEMA

La novela relata el desarrollo de una reunión del Directorio del Centro de Planificación, del que es miembro Cecilia, quien observa y sufre cuantas deficiencias saltan a su vista ante la ceguera de todo el mundo. Cuando se produzca otro de los habituales golpes de Estado en el país, Cecilia creará que por fin ha acabado su pesadilla, pero no será así ya que el nuevo Presidente -su padre- insistirá en la necesidad de que ella continúe en el Directorio.

El tema viene a ser muy semejante al de la novela que acabamos de comentar: en este caso, la inercia que caracteriza al pueblo y a sus gobernantes impide que el país salga

Caudillo (1929), del mexicano Martín Luis Guzmán.

⁵⁶⁹ Bullrich, *Nota autobiográfica*, en **Entre mis veinte y treinta años** (*loc.cit.*, nota 54, p. 70), p. 620.

de su caótico estado de postración.

DISEÑO EDITORIAL. ESTRUCTURA. TÍTULO

La novela se compone de un total de diez hiatos editoriales, que nosotros agruparíamos, a nuestra vez, en tres grandes bloques: el primero recogería una bastante extensa aproximación al tema principal, ya que no sólo sitúa a la protagonista, sino que muestra todo un panorama de las anomalías de que adolece el sistema; la reunión comienza con mucho retraso y sin la presencia del Presidente (1); es en el segundo hiato cuando este personaje, Martín Orvieto, hace su aparición y acapara la atención de la narradora, junto con los descabellados proyectos que se van proponiendo en el transcurso de la reunión, alguno de los cuales provoca el enfrentamiento dialéctico de la protagonista con el presidente. Continúan las escapadas de Cecilia al pasado, para recordar algunas de sus conversaciones con extranjeros que no creen en la existencia de La Enjoyada, para terminar con el Golpe de Estado y el descubrimiento de que su marido le es infiel con la mujer de Orvieto (3). Este primer bloque, por lo tanto, lo justificamos por reunir tres *capítulos* que se centran en la reunión del Directorio, hasta que un hecho puntual, el Golpe de Estado, desencadena los cambios que recogen los siguientes hiatos editoriales.

El segundo bloque se abre con la reunión de emergencia y la noticia de que Cecilia debe abandonar el país (4). En el aeropuerto, se entera de que su supuesto viaje es una jugarreta de Martín, que quiere deshacerse de ella; de que su marido sigue vivo, y de que su padre es el nuevo Presidente de La Enjoyada (5). La conversación de Cecilia con su padre es recogida en el sexto apartado, al que le sigue un séptimo muy breve en el que se nos

informa de que la devolución del tapiz de Cecilia a París no se cumplió de inmediato, sino que pasó un tiempo. Por fin parte a París la delegación encabezada por Martín Orvieto (8), y el tapiz de Cecilia es devuelto al Museo, con la consiguiente oportunidad para la protagonista de reafirmar ante sus incrédulos amigos extranjeros la existencia de la isla (9).

En el tercer y último bloque (apartado 10), todo ha vuelto a la normalidad. El Directorio se encuentra inmerso en una de sus eternas reuniones, proponiendo los mismos proyectos imposibles y absurdos, y relegando para otro día los mismos problemas básicos y cotidianos. Todo sigue igual, todo ha vuelto a empezar, de modo que se trata, por su estructura, de una novela circular.

En cuanto a los elementos que forman el paratexto, además del título de la novela, que comentaremos enseguida, debemos mencionar las notas que preceden al discurso narrativo. Firmadas por la autora, la primera es una dedicatoria a dos amigas -Malena Sandor y Greta Dávila-; y lo que nos interesa resaltar es que les dedica la novela *Para que estén donde estén se rían conmigo*, ya que las echa en falta cuando *tengo ganas de reírme de lo solemne*. Así pues, desde estas líneas el lector queda avisado de que lo que va a leer está escrito en clave de humor, aunque se trate de un tema serio.

La siguiente nota declara que los hechos, personajes y lugares que aparecen en la novela son inventados, además de llamar la atención sobre su carácter satírico: *Toda sátira sobre la condición humana es intemporal*. Cuando corresponda -en la Comprensión valorativa o lectura hermenéutica-, volveremos sobre esta nota para comentar los motivos o intenciones que pudo tener la autora al escribir estas aclaraciones.

El título elegido para esta novela reafirma la importancia que tienen tanto el

Directorio del que es miembro la protagonista, como la casi interminable reunión que sirve de pretexto al relato. Dicha reunión del Directorio del Centro de Planificación da pie para que la narradora relate, comente, reflexione, recuerde, se desespere, sueñe, y todo ello en relación con un solo tema: la situación en que se encuentra su país. A este tema se llega desde distintos puntos, por ej., los propios problemas personales y profesionales de Cecilia -se encuentra absolutamente relegada como miembro del Directorio, su opinión no cuenta para nada, de hecho sus intervenciones no aparecen recogidas en las actas; Martín Orvieto, el presidente del Directorio, la ignora como artista y ha llegado a retirar del Museo de Arte Moderno de París un tapiz que allí exponía; los presupuestos que le conceden son los más bajos; nunca la incluyen en los viajes que la delegación realiza para la preparación de los diversos proyectos, etc. En realidad, la narradora protagonista desearía dimitir de su cargo, pero sabe que no puede hacerlo, ya que lo intentó en una ocasión y dos encapuchados la amenazaron violentamente para que desistiera: sería una confirmación de que las cosas marchan mal, una propaganda muy negativa para el gobierno y el Directorio.

Otra de las fórmulas que desembocan siempre en la crítica a la situación de la isla es la queja reiterada de la protagonista respecto al funcionamiento en sí del Directorio. Éste es un organismo que se supone rige los destinos de la Nación y, sin embargo, resulta poco menos que patético en su funcionamiento interno. Las reuniones no son tomadas en serio por los Directores, que siempre llegan tarde o se marchan enseguida; unos están demasiado ocupados en alabarse en público, y otros plantean proyectos millonarios que nunca se harán realidad. Cecilia es la única que parece ver las cosas tal y como son, y es en vano que discuta o intervenga socarronamente para intentar encauzar a sus compañeros de Directorio. Por otra parte, el edificio en que se reúnen es ya de por sí una muestra de la

realidad de la Nación, con todas sus carencias y deficiencias. Así, los teléfonos funcionan según quién los quiera utilizar; no hay manera de conseguir una bebida que no sea café, porque el agua corriente sabe a cañería; el café no se puede tomar con azúcar, dulce sustancia más difícil de encontrar que el oro; los ascensores y las neveras (heladeras) no funcionan; tienen que pasar semanas o meses para que un técnico consiga cobrar una reparación; y ni siquiera es posible ir al lavabo y encontrar un papel higiénico aceptable, cuando lo hay...

Todo este mundo caótico y absurdo que es el universo del Directorio resulta ser un reflejo de La Enjoyada, el *territorio de la inercia*, como se denomina a la isla en varias ocasiones. Aprovecharemos, por tanto, para hacer el comentario de la Espacialización, ya que los lugares en los que se desarrolla la acción son el edificio del Centro de Planificación y, en general, esta isla cuya abundancia en joyas le otorga su nombre, que no aparece siquiera en los mapas y de cuya existencia duda mucha gente, para desesperación de Cecilia.

Para el análisis de La Enjoyada es fundamental el concepto de inercia, término que se repite a menudo a lo largo del discurso y que, además, es el tema de la novela. Todo lo que ocurre en la isla -o lo que no ocurre- tiene su causa en el modo de ser de sus habitantes:

*la única fuerza indestructible de nuestra población: la inercia (..) era una inercia intensa, casi activa, una decisión de no acatar ningún cambio en sus costumbres (...)*⁵⁷⁰.

Esta indolencia y laxitud ante todos los aspectos de la vida es la que impide, por ejemplo, el triunfo de los movimientos feministas, ya que las mujeres de La Enjoyada se

⁵⁷⁰ **Reunión de Directorio**, Buenos Aires, Emecé, 1977, p. 39.

muestran indiferentes a todo lo que no sea su adorno personal, y *No reclamaban ningún derecho porque no se imponían mayores deberes*⁵⁷¹. Para los isleños el mundo es La Enjoyada, no creen tener nada en común con el resto de la tierra; esto explica que la palabra progreso no sólo no les interesa sino que les desagrada, como también explica su desmedida falta de sentido de la realidad. En palabras de Cecilia:

*Siempre he dicho que somos un pueblo extraño al que le gusta vivir en el límite entre la verdad y el engaño, huir de la vida cotidiana en alas de sueños imposibles, aceptar ser los habitantes horizontales del territorio de la inercia*⁵⁷².

Esa misma vida horizontal es la que tanto Cecilia como su marido, Miguel, han elegido al quedarse a vivir en La Enjoyada pudiendo ocupar cargos en Europa y EE.UU, ya que ambos son conscientes de su miedo a enfrentarse con personas muy capacitadas y preparadas en terreno profesional. Para qué cambiar si eres feliz, y los habitantes de la isla lo son, así que no hay motivo siquiera para intentar convencer al mundo de la existencia física de La Enjoyada; de hecho, mucho mejor es que nadie sepa que existes, *porque no existimos pero al menos somos felices, no despertamos envidias ni codicias. Si empezamos a llamar la atención, seremos verdaderamente víctimas de nuestra inercia*⁵⁷³. Esto es lo que opina nada menos que quien se convertirá en unos años en nuevo Presidente de La Enjoyada, y probablemente lo que hayan pensado los anteriores gobernantes, y lo que pensarán los que le sigan, ya que todos ellos tienen en mente tan sólo su provecho personal y la espera de que un golpe de Estado les aleje del poder -renunciar sería un acto de voluntad- para volar a algún país europeo, como Suiza, donde se encuentran sus engordadas cuentas bancarias.

⁵⁷¹ *Idem*, p. 47.

⁵⁷² *Idem*, p. 87.

⁵⁷³ *Idem*, p. 213.

Continuando con la situación política, algo que tienen muy claro los habitantes de la isla es que ningún gobernante cumple lo que dice, ya sean promesas o amenazas. La Enjoyada es un lugar en el que los golpes de Estado son tan habituales, que nadie se preocupa especialmente cuando se producen. Por otra parte, lo normal es que un golpe de Estado no cambie en lo más mínimo la anterior situación; así lo cree la protagonista, y así se demuestra en el transcurso de la acción.

Y sin embargo, lo único que en cierto modo consigue sacar a la población de su acostumbrada indiferencia es la masiva exportación de marisco para obtener divisas. Ostras y langostas son el manjar preferido de los isleños, y ninguna propaganda publicitaria podrá convencerles de las excelencias de la carne, una tarea que le ha sido encomendada precisamente a Cecilia, pese a su escepticismo. El pueblo, por lo tanto, tolera y acepta los sucesivos gobiernos, por ineptos que sean, siempre y cuando no pretendan ciertos sacrificios por su parte y, sobre todo, no quieran hacerle cambiar de gustos o de costumbres; de nuevo, el miedo al cambio⁵⁷⁴.

El último gobierno en subir al poder en La Enjoyada ha sido el que se denomina la Causa y, como afirma Cecilia con su habitual sentido del humor:

confieso que en mis veinte años de vida adulta no había observado aún la diferencia entre uno y otro Gobierno, la verdad es que entre las cosas que no me interesaban estaba la política, la ingeniería, los cohetes espaciales, los astronautas, las matemáticas, el cultivo de las hortalizas y los films eróticos⁵⁷⁵.

Ni ella ni el resto del Directorio, a excepción de su presidente, Martín Orvieto, son adictos a la Causa, lo que no deja de resultarle sorprendente, si bien sería una muestra más

⁵⁷⁴ Ningún motivo de todos modos puede ser más fuerte que nuestras costumbre, nuestros deseos, nuestra indisciplina. Gracias a ese terrible defecto no corremos el riesgo de caer en el comunismo. Nada nos espanta tanto como el cambio (...). *Idem*, p. 94.

de cómo funciona todo en La Enjoyada. Del mismo modo, cuando el golpe de Estado derroque al actual Gobierno y el padre de Cecilia sea el nuevo Presidente, el funcionamiento de la política seguirá siendo igualmente *sorprendente*:

*Papá Presidente, mi hermano Ministro del Interior, Miguel Ministro de Cultura, él que creía que Quevedo había escrito "El Quijote" y Shakespeare "La importancia de llamarse Ernesto". En fin, son cosas corrientes entre nosotros*⁵⁷⁶.

PERSONAJES. MODALIZACIÓN

El personaje principal es, sin duda, Cecilia; a su lado o, mejor dicho, frente a ella, un oponente de importancia, el presidente del Directorio, Martín Orvieto, quien mucho tendrá que ver en los avatares que sufre la protagonista, tanto en el plano profesional como personal. Junto a ellos, aunque más bien como telón de fondo, el Directorio en conjunto que, si bien formado por nombres propios, apenas tiene algún miembro que merezca la pena destacar por su consistencia como personaje individual: Dorita, quizá, o el geólogo López; personajes, en cualquier caso, que únicamente sirven al interés de la narradora por dar muestras de ineficacia, irrealidad o simplemente tontería.

El personaje de Cecilia es interesante en relación tanto con la modalización de la novela -ya que ella es la narradora-, como con los procedimientos que se emplean para la crítica. Ya sabíamos, por la nota que precede al texto en sí, que la sátira y el humor iban a ser los recursos utilizados, y es Cecilia quien, por su modo de ser, imprime la ironía o la hilaridad, incluso, en sus comentarios como narradora y en su forma de contar lo que sucede.

⁵⁷⁵ *Idem*, p. 109.

⁵⁷⁶ *Idem*, p. 93.

Con un *yo* protagonista como narrador -o narrador autogético-, la Modalización es en primera persona; no se cuenta con el fenómeno de la omnisciencia para conocer todos los resortes de la acción y a sus protagonistas, sino que se utiliza la focalización interna fija y subjetiva, ya que la información está sometida siempre a la selección que realiza la narradora y ésta reflexiona o reinterpreta esa realidad que percibe. Sabemos que estrechamente vinculado a este tipo de focalización suele estar el estilo indirecto libre y, con él, el uso del pretérito imperfecto. Por eso no es extraño que la narradora recurra a menudo a este tiempo verbal -en esos casos y en los que recuerda anécdotas del pasado-, aunque también utiliza el pretérito indefinido para la narración, que es ulterior. Cuando recoge las palabras de otros personajes, lo hace mediante el estilo directo dramatizado, sobre todo con guiones. Por último, para reproducir sus propios pensamientos, puede utilizar los dos tipos de estilo indirecto o el estilo directo no marcado, aunque sin prescindir del verbo: *Qué ganas tengo de mandarte a la mierda, pensé (...)*⁵⁷⁷.

PROCEDIMIENTOS EXPRESIVOS

Con este exabrupto de Cecilia, pasamos a comentar lo que ya hemos apuntado anteriormente respecto a los procedimientos que emplea como narradora en su tarea de criticar la situación política de su país, lo cual está vinculado también a su forma de ser como personaje. Algunos ejemplos citados páginas atrás son muestras del humor que gusta de utilizar pese a tratar temas delicados. Entre sus recursos favoritos, se encuentra la enumeración de elementos diversos y sin relación entre sí -como en el ejemplo reproducido en la página 519, nota 575-, dando una sensación de revoltillo caótico y sin sentido,

⁵⁷⁷ *Idem*, p. 54.

normalmente con el fin de quitarle importancia a algo (en el caso al que remitimos, a la política).

Pero la manera más habitual y eficaz que emplea es la ridiculización de los personajes que representan a la Nación y la gobiernan; es decir, a los integrantes del Directorio. Esa ridiculización se centra básicamente en la caricatura de sus perfiles como seres pensantes. Así, ninguno de ellos parece estar en su sano juicio, ya que ninguno de sus proyectos, ninguna de sus propuestas, tienen sentido. Es el caso de la votación en la que sólo Cecilia está en contra de romper las relaciones de La Enjoyada con las Naciones Unidas, una propuesta descabellada ante la cual sólo puede intentar aguantar las ganas de echarse a reír. O la magnitud de las maquetas que muestran los innovadores y millonarios proyectos -el más llamativo y curioso, quizá, el subterráneo circular que surcaría una isla tan pequeña que ni siquiera aparece en los mapas...-, tan enormes que *el Presidente había estado estudiando la manera de acortar la mesa del Directorio. Consideraba que podía serrucharse una parte del medio y, cuando fuera necesario, agregar esa tabla como se hace con las mesas de comedor*⁵⁷⁸; tan enormes también, que al final van ocultando a los miembros del Directorio de la vista de Cecilia, todos apretujados, sentados a una mesa ya cortada, que se quedaría pequeña si, por casualidad y por una vez, hubiera *quorum*.

La burocracia es otro de los puntos criticables y, por tanto, caricaturizables para la narradora, que se complace en relatar cómo el pobre señor Yitachi acude cada semana desde hace tres meses, en la esperanza de cobrar por fin una factura, aguantando las excusas y la indiferencia de unos empleados maleducados y que hasta disimulan fatal su ociosidad:

⁵⁷⁸ *Idem*, p. 157.

Ignoraba el inescrutable laberinto de la burocracia (...). No le ofrecían café. Ni tampoco una silla. (...) Una (empleada) había tomado una regla y un lápiz rojo y trazaba líneas paralelas lo más rectas posible⁵⁷⁹.

Cecilia, como personaje, es una mujer capaz de detectar los defectos de sus compatriotas y de criticarlos, intentando no caer en ellos, pero que, como ya hemos apuntado, no se libra tampoco del principal y más característico, que es la inercia, como buena hija de La Enjoyada. Lo que sucede es que su ascendencia sueca equilibra o compensa ese fallo de su carácter con grandes cualidades de las que adolece su gente: orden, meticulosidad, puntualidad. En todo caso, ese punto de sangre nórdica que corre por sus venas no es suficiente para refrenar su impaciencia ante tanto desbarajuste, por lo cual a veces se muestra violenta y exaltada en la defensa de sus opiniones. En algunos momentos, sus salidas a destiempo durante las reuniones provocan que sus compañeros de Directorio la consideren una mujer rara y desconsiderada, ya que no parece mostrar ningún interés serio por cuanto allí se discute. Por ej., la pregunta que formula, tras despabilarse un poco del sopor en que la había sumido la farragosa propuesta para estudiar las faunas del Nilo, del Amazonas, de las selvas del Brasil y Kenia: si es cierto que los tiburones tienen un órgano sexual doble, que queda trabado hasta que la hembra ha disfrutado y perpetuado la especie. O cuando interrumpe la conversación sobre el Estado Olímpico y el patinaje sobre hielo, para aportar que lo que más le divirtió de la ciudad de Copenhague fueron los cochecitos de bebé con patines:

No había duda de que era retardada. La persona más simple debía comprender que no estábamos allí para contar anécdotas personales sino para debatir los problemas del país en el más alto nivel (...). Pero mi presencia entre ellos se debía a mi probada ineficiencia⁵⁸⁰.

⁵⁷⁹ *Idem*, pp. 146-149.

⁵⁸⁰ *Idem*, p. 56.

Y es que su cargo en el Directorio se debe a la amistad de su marido con Martín Orvieto, pues a éste se le había ocurrido que Cecilia podría ser una buena marioneta cuando leyó en el diario una reseña sobre su exposición de tapices elaborados a base de cortezas, *collages* y resinas. El desprecio de los políticos por la originalidad, el arte y la cultura queda así puesto de manifiesto en la persona del presidente del Directorio, quien, además, se rodea de gente a la que cree poder manejar a su antojo.

Martín Orvieto es este presidente joven, apuesto, rico, pero sobre todo ambicioso, cuyas ansias por conseguir poder y fama le llevan a entusiasmarse con proyectos imposibles en los que cree firmemente, y para los cuales recibe promesas por parte del gobierno que nunca se cumplen. En él descansa el Directorio, él es el Directorio, al que maneja sin problemas gracias a su arrolladora personalidad y a la evidente superioridad que le otorgan sus millones y sus aires de triunfador.

TEMPORALIZACIÓN

El texto ofrece por sí mismo la respuesta al tiempo espacial, ya que aparece el dato de que faltan cuatro años para 1989; por lo tanto, la acción se desarrolla en el año 1975. El tiempo de la ficción, sin embargo, ya no es tan sencillo de calcular y tiene bastante que ver con el ritmo. Así, la mayor parte de la novela recoge las horas de reunión, una sola reunión en una sola tarde; reunión que debería dar comienzo a las cuatro, pero en realidad empieza con más de una hora de retraso. El último dato que conocemos es que son las seis, pero no a qué hora acaba la reunión y Cecilia acude a su casa, antes de lo habitual, por el Golpe de

Estado. Todavía ese mismo día vuelve a reunirse el Directorio en pleno, y allí recibe Cecilia la noticia de que su marido ha muerto y ella debe salir del país; es entonces cuando nos hacemos una idea del tiempo transcurrido: *había quedado estupefacta vagando lejos de ese día terrible, de esas doce horas más llenas de catástrofes que mis treinta y ocho años anteriores*⁵⁸¹. Según este dato, serían aproximadamente las cuatro de la mañana del día siguiente. El grueso de la novela se desarrolla, por tanto, en esas horas, pero la acción no termina ahí, sino que el ritmo se acelera de repente -contrariamente a la morosidad que le había caracterizado, gracias a las continuas incursiones de la protagonista en sus recuerdos para no aburrirse durante la reunión- y en cuatro *capítulos* transcurrirá un tiempo indeterminado, que tanto podría ser de días como de semanas -en todo caso, no extenso-, en el cual todo vuelve a la normalidad, con el paréntesis del gran triunfo de Cecilia como artista al devolver su tapiz al museo francés. Nada ha cambiado desde la anterior reunión de Directorio. El círculo se ha cerrado.

Lo más interesante, por tanto, de esta temporalización que es predominantemente lineal, son los cambios en el orden y en el ritmo. La velocidad del relato o ritmo narrativo viene dado por la utilización de dos movimientos narrativos: por un lado, la escena, cuya manifestación es sobre todo el diálogo, empleado continuamente por la narradora; y por otro, la pausa que supone la introducción de los recuerdos y reflexiones que la asaltan al hilo de lo que sucede o se habla en la reunión. Por último, ya hemos mencionado en algún punto de este estudio que el ritmo se mantiene bastante equilibrado durante casi toda la novela, hasta que de repente, a partir del golpe de Estado los acontecimientos se precipitan. Es entonces cuando se recurre al sumario, movimiento que consigue un progreso de la historia que no corresponde al progreso del relato; es decir, los acontecimientos, contados

⁵⁸¹ *Idem*, p. 183.

en sus puntos esenciales, se ven concentrados en un espacio reducido. Y ello es así porque a la narradora no le interesa especialmente lo que allí relata, sino que prefiere llegar cuanto antes a lo que de verdad le importa: que todo sigue igual, a pesar del cambio político.

Las alteraciones del orden temporal que encontramos son anacronías y, más concretamente, analepsis heterodiegéticas, porque se trata de evocaciones que introducen secuencias con contenidos narrativos distintos al del relato primario. Las más resaltables para el tema que nos ocupa son aquéllas en las que Cecilia conversa con amigos o conocidos, en París, sobre la existencia de La Enjoyada. En ellas se pone de manifiesto la ignorancia de los europeos respecto a los pueblos hispanoamericanos, ya que no saben nada de ellos y los confunden continuamente. Así por ejemplo, el psiquiatra junto al que sientan a Cecilia en una comida no cree que la isla exista porque no hay guerrilla, y *Lo único que sabemos de esos países es que hay guerrilla (...)*⁵⁸². Al menos, Cecilia tendrá su día de gloria como artista, cuando su tapiz sea devuelto al Museo de Arte Moderno de París, y sus amigos tendrán que reconocer que La Enjoyada no es un invento; sin embargo, las confusiones continúan, inevitables y delirantes:

*Todos los presentes querían conocer la isla (...). Además sabían muy bien que nosotros también teníamos las pirámides de Chapultepec... ¿no?, ah, es un error, eso es México... en fin, es casi lo mismo, todo está al lado... Y Machu Pichu (...), era absurdo que no pudieran admirar las esculturas de la Isla de Pascua... queda algo a trasmano, insistía yo*⁵⁸³.

Una cita más, perteneciente a la conversación del psiquiatra con Cecilia, para cerrar este estudio con un breve resumen de lo que es La Enjoyada, en palabras de su protagonista y narradora:

⁵⁸² *Idem*, p. 140.

- (...) *Solamente que si en su país no tienen negros, ni guerrilleros, ¿qué tienen? Lo miré consternada. ¿Qué podía decirle? Tenemos ostras, langostas, cocos (...), ascensores que no funcionan, teléfonos que no funcionan, heladeras que no funcionan, gobiernos que por lo general tampoco funcionan y no se las arreglan para hacer funcionar siquiera los artefactos eléctricos. Dije exhausta:*
- *Proyectos*⁵⁸⁴.

b) Comprensión valorativa

Reunión de Directorio, publicada en 1977, es la culminación de una serie de novelas cuyo tema es la política o, mejor aún, el funcionamiento político de la Argentina. Todavía no ha terminado su etapa de madurez, aún le queda incidir en el tema económico para continuar diseccionando a un país que no levanta cabeza. Pero en estos momentos su punto de mira sigue siendo la pintura de la clase dirigente, y ello mediante el humor y la sátira, presentando personajes y situaciones grotescos, e igualmente con el uso del simbolismo o, al menos, el disfraz de la auténtica realidad argentina.

Esta vez, como en **Los salvadores de la Patria**, la autora pretende zafarse de posibles complicaciones con la ayuda de una Nota que, como ya anunciamos, esconde cierto miedo a que se lea la novela como un fiel reflejo de la realidad. La intención de Silvina al camuflar los sucesos y el país en que se desarrolla la acción, al tiempo que hace preceder al texto de la mencionada Nota, no puede ser otra que la de evitar la censura e incluso protegerse a sí misma, ya que la Argentina está viviendo una época de fuerte dictadura militar, caracterizada, entre otras cosas, por la persecución de las ideas, el control de los medios de comunicación y el exilio, cuando no desaparición, de intelectuales y

⁵⁸³ *Idem*, pp. 206-207.

⁵⁸⁴ *Idem*, p. 141.

argentinos en general.

Muerto Perón en 1974, su viuda Isabel le sucede pero, incapaz de gobernar, delega continuamente el mando. Primero va a ser su secretario López Rega, después Italo Luder, hasta que el ejército se resuelva a tomar el poder con el golpe de 1976, que pone al general Videla al frente de la Junta Militar que gobernará hasta 1981, año en que Videla es sustituido por el teniente general Viola. Son años en los que aumenta la deuda externa, algo a lo que hace alusión la novela -parece como si hubiera que sentirse orgulloso de esa deuda que no les abandona y que se empeñan en agrandar sin límite-, el peso se devalúa permanentemente y la miseria se extiende en la población, pero el gobierno se empeña, con intención de acoger el Mundial de Fútbol que se celebrará en 1978, en construir hoteles y estadios que suponen un desembolso desmedido. Esta situación de gasto generalizado la recoge Silvina en su novela mediante la inclusión de esos proyectos grandiosos e imposibles de llevar a cabo, que el presidente del Directorio, así como todos sus miembros excepto Cecilia, aceptan con entusiasmo; uno de esos proyectos es, precisamente, la construcción del Estadio Olímpico y las instalaciones para albergar el Mundial de Patinaje sobre hielo -evidente recuerdo del mencionado Mundial de Fútbol-. Pero también se hace eco la novela del estado de inestabilidad y peligro que se vive en Argentina; los disturbios y la violencia están presentes, por ejemplo, en las alusiones a las bombas cuyas explosiones se escuchan desde el edificio del Directorio, sin que ya nadie parezca darles importancia; o en el miedo que los hombres públicos tienen a que se conozca su lugar de residencia, por temor a ser despertado con culatazos contra su puerta y ser llevado hacia un destino desconocido⁵⁸⁵. De todos modos, no hay por qué ver en la novela únicamente al régimen de la Junta Militar, porque, si bien encontramos datos que parecen apuntarlo, es igualmente

cierto que otros señalan al anterior. No hay que olvidar que la etapa que precede al gobierno de Videla también está marcada por la amenaza a los artistas e intelectuales -por la AAA, la Alianza Anticomunista Argentina-, que existe la persecución ideológica y el subdesarrollo, que la inflación y la devaluación del peso argentino son imparables, y que la violencia y la corrupción impulsan el golpe de Estado. Tampoco podemos olvidar que Silvina forma parte de un Directorio -lo comentaremos enseguida- precisamente hasta el mencionado golpe de Estado, aun reconociendo que no es peronista, sino que votó a Balbín en las elecciones del 58. Por lo tanto, insistimos en que la novela no pretende criticar a un gobierno concreto, sino que utiliza al actual y al anterior para dar forma a una situación que se repite sin que uno y otro haya hecho o vaya a hacer algo por remediarla.

La Causa es el nombre dado por Silvina en la novela a este régimen que se ha hecho con el poder mediante un golpe de Estado, y que será desplazado por otro mediante el mismo método. De igual modo, oculta la Argentina bajo el nombre de La Enjoyada y el aspecto de una isla sin apenas contacto con el resto de Hispanoamérica, y a los argentinos, en las figuras de los nativos que sufren sin rebelarse todos estos desajustes y problemas, con la inercia que les caracteriza llevada a su máximo exponente. La importancia de este defecto que la autora achaca a sus compatriotas le llevó, en un principio, a pensar en **El territorio de la inercia** como título de su novela. Ya comentamos en su momento que lo único que parece molestar a los nativos y hacerles protestar es la masiva exportación de marisco -su manjar predilecto-, que les obliga a consumir carne. Es ésta una parodia del abuso de carne por parte de los argentinos, tan orgullosos de ese producto nacional que, también en la realidad, exportan como base de su economía junto con los cereales y la lana. Aunque Argentina no es un país campesino, sino con un alto grado de urbanización, lo

⁵⁸⁵ *Idem*, pp. 91-92.

agrario es el principal generador de divisas. El estancamiento que se produjo a partir de 1940 en el sector agropecuario argentino supuso un atraso que se intenta paliar con un aumento importante en los volúmenes de exportación, lo cual acarrea, a su vez, la restricción del consumo interno y, sobre todo, del consumo por parte de los sectores populares, ya que su cesta familiar se compone precisamente de esos productos restringidos como la carne o los cereales⁵⁸⁶. Es lo mismo que ocurre en La Enjoyada con el marisco: el pueblo debe sacrificarse para que el país obtenga divisas, mientras los mandatarios esa misma noche devoraban (...) *todo cuanto al parecer debíamos desdeñar para cambiarlos por algunas de las barras de oro que ellos nos traerían*⁵⁸⁷.

También vimos cómo de nuevo las armas que emplea Silvina para la crítica de la situación política, económica y social de Argentina, son la sátira, la ironía y el humor, tanto en el tratamiento de los personajes como en la pintura de los acontecimientos. Por eso no es de extrañar, quizá, el recuerdo que del gran articulista romántico Mariano José de Larra parece introducirse hacia el cierre de la novela. Y es que resulta casi imposible no asociar al pobre oriental zarandeado por una burocracia que siempre apela a la semana que viene, con el abnegado ciudadano que sufre una semejante ineptitud burocrática en el famoso artículo *Vuelva usted mañana*⁵⁸⁸.

Por último, comentar la presencia de la propia Silvina en la novela. Es muy habitual -demasiado y, sobre todo, con demasiado descaro- encontrar en la obra de la autora

⁵⁸⁶ Vid: Lesseps y Traveler, **Argentina, un país entregado** (*loc.cit.*, nota 5, p. 16), pp. 99-100.

⁵⁸⁷ Bullrich, *ob.cit.*, p. 43.

⁵⁸⁸ *Vuelva usted mañana*, aparecido el 14 de enero de 1833 en **El pobrecito hablador**, pretende mostrar, mediante el humor, hasta qué punto puede llegar la pereza de los españoles, especialmente en la burocracia. Pero también en algún momento esa pereza toma el nombre de *inercia*, por lo que la semejanza a la que aludimos se refiere tanto al contenido como a la forma. Así, el extranjero monsieur Sans-délai no puede creer que sus diligencias vayan a durar quince meses y no quince días: -¡Hipérboles! Yo les comunicaré a todos mi actividad. A lo que responde el bachiller: -*Todos os comunicarán su inercia*. Mariano José de Larra, **Artículos**, edición de Enrique Rubio, Madrid, Cátedra, 1992, 11ª ed. (p. 193).

abundantes rastros de sus experiencias personales, a veces calcadas sin el más leve disfraz. En **Reunión de Directorio**, el personaje protagonista vuelve a tener, como en tantas novelas, bastantes rasgos en los que reconocemos a una alter-ego de la escritora, y ello no sólo en lo referente a su personalidad, sino también en cuanto al físico. Así, Cecilia se muestra como una mujer sofisticada, poco paciente, impulsiva, muy trabajadora, de ascendencia nórdica, aunque de cabello oscuro y piel cetrina -a diferencia de la autora-, debido a su parte isleña. Por otro lado, lo más evidente en esta novela es cómo Silvina aprovecha su participación durante el régimen peronista en el Directorio del Fondo Nacional de las Artes, como Presidenta de la Comisión de Letras, para elaborar el funcionamiento del Directorio de ficción. En **Mis memorias**, explica la autora que enseguida se dio cuenta de que poco podía hacer allí, como no fuera ayudar a escritores que no encontraban editor o impedir cosas como la organización de concursos sobre Perón o Evita. Silvina aguantó en el Directorio hasta el golpe de Estado de marzo de 1976, momento en que renunció al cargo, algo que no le es siquiera posible a la protagonista de **Reunión de Directorio**. También es importante señalar, como lo hace Erica Frouman Smith, que el uso de un personaje femenino como protagonista en una novela de tema político es nuevo en la trayectoria de la autora -en **La creciente** era la pareja, y en **Los salvadores de la patria**, el Ministro y los diputados-, *Perhaps the indirect implication is that what is wrong with the country has to do with the lack of position and power accorded women*⁵⁸⁹. No lo creemos así, ya que Silvina no sugiere nunca que ése pueda ser el problema -tan sólo en una ocasión, en **Flora Tristán, la visionaria**, hace un comentario

⁵⁸⁹ “*Quizá la implicación indirecta (de esta novedad) sea que lo que está mal en el país tiene que ver con la falta de posición y poder otorgado a la mujer*”. Frouman-Smith, Erica, *The paradoxes of Silvina Bullrich*, en Meyer, Doris y Fernández Olmos, Margarite, **Contemporary Women Authors of Latin America**, Brooklyn College Humanities Institute Series, 1983, p. 69.

sobre la ineptitud que el varón está demostrando a lo largo de su *reinado* en el mundo⁵⁹⁰; sin embargo, sí es posible que se trate simplemente de una concesión a sus lectoras, pues es un público mayoritariamente femenino el que la sigue y la lee con pasión. Además, el utilizar como protagonista y narradora a una mujer es un recurso que le ha funcionado muy bien en sus novelas más conocidas, desde los años cincuenta hasta ese momento -**Bodas de cristal** (1951), **El hechicero** (1961), **Un momento muy largo** (1961), **Mañana digo basta** (1968), **Los pasajeros del jardín** (1971), **Te acordarás de Taormina** (1975)-, y de hecho seguirá empleando esa fórmula en novelas posteriores que también tendrán bastante éxito -**Los despiadados** (1978) y **La Bicicleta** (1986), aunque en ambas la voz de la protagonista alterna con la de un narrador omnisciente.

Aprovechando estos comentarios sobre la relación entre personaje y autora, quizá venga al caso recordar la crítica que recibió la novela por su *afán demagógico*. Según el crítico en cuestión, era lo único que subsistía una vez eliminada la intención crítica, ya que la protagonista caía en los mismos defectos que pretendía criticar; es decir, *la frivolidad de los dirigentes, su incompetencia, sus infidelidades en todos los campos, su omnipotencia (...)*⁵⁹¹. Que protagonista y autora tengan mucho en común o sean claramente muy parecidas, como hemos visto, no supone que Cecilia sea Silvina y que los defectos de una se le puedan atribuir sin más a la otra. Por otra parte, el propio personaje se sabe inmerso en el principal de los defectos de su tierra, la inercia, y así lo explica cuando hace alusión a esa tesis no terminada -y que nunca terminará- precisamente por culpa de la inercia y

⁵⁹⁰ Vamos a reproducir la cita, aunque se encuentra en el apartado dedicado a la mencionada biografía: (...) *el macho blanco reina en todo su apogeo, muy a menudo en uniforme, otras veces en traje de civil, pero tienen en sus manos las riendas del Estado. Y sabe Dios que lo ha manejado mal en casi todos los países del mundo, que ha desencadenado guerras apocalípticas (...) y ha despojado las arcas de la Nación y de los particulares. Es sorprendente que un grupo étnico que se equivoca tanto siga dueño de todos los derechos y pueda desplazar a otros más capaces. Flora Tristán, la visionaria* (loc.cit., nota 138, p. 135), p. 108.

⁵⁹¹ Arcidiacono, Carlos, *Reunión de Directorio*, **La Prensa**, 27 nov., 1977: III/4.

precisamente sobre ese tema que tanto la obsesiona. De modo que los asuntos que Silvina pone sobre el tapete en la novela siguen siendo de interés general, y su crítica sigue siendo igualmente válida. Y si su intención era o no escribir un *best seller* no es relevante, ya que ella siempre escribía pensando en ganar dinero, como ha reconocido en diversas entrevistas sin avergonzarse de ello, si bien su vocación se ha visto de algún modo frustrada⁵⁹².

Pertenece al plano personal es también la Dedicatoria en la que Silvina recuerda a dos mujeres, Malena Sandor y Greta Dávila, aunque al mismo tiempo este recuerdo le sirva para relacionar los temas serios que aborda en la novela, con el tratamiento humorístico de éstos. Tanto una como la otra fueron grandes amigas de la autora, que las cita en sus memorias. Con la primera estrechó fuertemente esa amistad en los años 50, en Francia; Malena Sandor era una de las pocas autoras de teatro argentinas, por lo cual no había rivalidad entre ambas escritoras. Silvina dedica la novela a estas mujeres con las que pasó gratos momentos, *estén donde estén*; ambas han muerto hace tiempo, y en ninguna de las dos ocasiones se encontraba la autora en Argentina. Los sesenta son años de continuos viajes, invitada por agencias y embajadas. En uno de ellos conoce Brasilia, la nueva capital de Brasil, un proyecto tan disparatado como el que pretende convertir La Enjoyada en una capital con subterráneo -en una isla tan pequeña que ni siquiera aparece en los mapas- y Estadio Olímpico. A esta ciudad hace alusión, en este sentido, la novela, así como al arquitecto Óscar Niemayer -mal escrito Neymeyer en **Mis memorias** y Neumayer en **Escándalo bancario**-, a quien conoció personalmente Silvina en ese viaje.

⁵⁹² Vid: Frouman-Smith, Erica, *Entrevista con Silvina Bullrich*, **Chasqui**, n°2, febrero 1979, pp. 37-46.

3. CONCLUSIONES PARCIALES

Llegado el momento de recopilar las conclusiones que hemos sacado tras el análisis de estas tres novelas de tema político, nos damos cuenta de que, en general, son obras que comparten bastante más que la política y los políticos como telón de fondo. Cada una en su estilo -recordemos las novedades que incorpora **Los salvadores de la patria**, mientras que las otras dos vuelven a cauces narrativos más trillados, aunque también **Reunión de Directorio** supone cierta innovación dentro de la obra de Silvina, en cuanto es la única vez en que una mujer es protagonista de una novela política-, la crítica a los dirigentes políticos resulta evidente en las tres. Las características más sobresalientes, las resumimos en los siguientes puntos:

- La sátira política es el recurso empleado para abordar los temas que se plantean. No se trata en ningún caso de una sátira ácida, sino más bien amable, con abundantes rasgos de humor y el uso de la ironía en la caracterización de los personajes y el planteamiento de las situaciones.

- Los acontecimientos, lugares, fechas y personajes de la actualidad se disfrazan u ocultan mediante el uso del simbolismo o simplemente eliminando cualquier dato que pueda relacionar la ficción con la realidad. Esto último sucede en **Los salvadores de la patria**, mientras que se recurre al simbolismo en las otras dos novelas, en las cuales ese procedimiento consiste en situar la acción en un lugar imaginario -La Ciudad y La Enjoyada-, que podría ser cualquier país argentino o hispanoamericano, incluso. El simbolismo va más allá en **La creciente**, ya que en esta novela es además la propia situación que se vive en el país la que se esconde bajo un fenómeno telúrico como es una

inundación. Todo ello, por miedo a la censura.

- Entre los temas más destacados en las tres, sobresale el de la inercia que caracteriza al pueblo argentino, pues no sólo es una cuestión que se trate en **Reunión de Directorio** -aunque sí más explícitamente-, sino que en las otras dos también se alude a él en otros términos. En **Los salvadores de la patria** es la pasividad con que los ciudadanos soportan la ineptitud y el mal hacer de los políticos, siempre a la espera de un héroe; en **La creciente**, la vocación de fracaso que posibilita el avance de las aguas, el avance de la corrupción, la especulación y la incultura, sin que nadie, excepto unos cuantos locos o iluminados, se oponga o intente hacer algo por evitarlo.

- Otro de los temas que abordan las tres novelas, aunque desde diferentes perspectivas, es el político en sí, como persona, no como figura lejana e inaccesible. De este modo, encontramos al Ministro y a los diputados que discuten en el Congreso inmersos tanto en sus labores políticas como en sus momentos más íntimos; conocemos al Jefe Supremo de **La creciente**, con sus manías y supersticiones, y su certeza de que no es él en realidad quien gobierna; y a los miembros del Directorio se les pinta como personas que desempeñan un cargo porque alguien lo ha querido así, sin saber muy bien para qué. Todos, la mayoría, aparecen caricaturizados, cargados de defectos y más ridículos que dañinos. La ineptitud, el rechazo a la cultura y un blando conformismo son los denominadores comunes de esta clase política que maneja los destinos de la patria.

- Otro punto relacionado con los dirigentes políticos es lo que Blanco llama el *mundo de las sustituciones*⁵⁹³. Esta característica refleja una vez más la realidad de la

⁵⁹³ *Ella (Silvina) no tiene duda de que vivimos en el reino de las sustituciones: nadie está en su lugar (...). La función pública en manos de quienes se formaron para dar órdenes a inferiores jerárquicos (los militares) es un permanente factor de desequilibrio psicológico y de desaciertos y de marchas y contramarchas. El país es la víctima. (...) En todos los órdenes reina la sustitución, especialmente desde 1966 a esta parte: en las*

Argentina y de Iberoamérica: parece que nadie estuviera en el lugar que le corresponde, como si todo el mundo se encontrara donde no debe. Así, los militares juegan a ser políticos y, de hecho, son los que deciden si interesa o no una interpelación, si hay que evitar el cambio y de qué forma hacerlo, mientras los políticos se creen estrategias, en **Los salvadores de la patria**. Del mismo modo, en **La creciente** es un militar quien se siente un poco fuera de sitio, pero fue elegido no sabe por qué por sus compañeros de armas y tiene que ejercer de Jefe Supremo. Y en **Reunión de Directorio**, ya hemos aludido al hecho de que el Directorio está formado por personas en absoluto válidas para ese cargo, o que no desean desempeñarlo -en el caso de la protagonista-, y que ni siquiera son adeptas al régimen, por lo que son motivos ocultos los que les han llevado hasta ese puesto.

- Problemas de la actualidad argentina afloran en las novelas para conformar un mundo ficticio que es reflejo de la realidad. Aunque no se profundice en ellos, están ahí como ligeras pinceladas que dan una idea de lo que sucede y cuál es su alcance real. Así, la alusión a las huelgas, a las continuas devaluaciones del peso argentino, la inflación, los salarios ínfimos, las villas miseria, el cansancio de la población ante la presencia militar, la exportación masiva de productos nacionales para la obtención de divisas, la precariedad laboral, la violencia y los desórdenes provocados por grupos armados.

- La problemática de la mujer en la sociedad es recurrente en las tres novelas. La inclusión de personajes femeninos posibilita el mostrar distintos tipos de mujeres que han vivido o viven las consecuencias de una situación de inferioridad o desigualdad respecto al hombre. Adelita se ha educado como mujer tradicional, y acepta y reivindica ese rol con

finanzas, en la educación, en la cultura, en la sanidad, etc., aspectos que hieren directamente el papel del país, especialmente en América Latina. Extraemos esta cita tan extensa, pero interesante para completar el aspecto al que nos estamos refiriendo, del artículo de José Blanco Amor, Por siempre best-seller (loc.cit., nota 290, p. 276), p. 214.

todas las consecuencias; ahora bien, el narrador se encarga de ridiculizarla todo lo que puede. Sol tuvo que soportar una absoluta falta de apoyo por parte de sus padres en relación a sus estudios. Y Cecilia se siente desplazada por un presidente de Directorio que considera absurda toda labor artística y original, y más aún viniendo de una mujer.

- Respecto a estos problemas y a las situaciones que recrean las novelas, la autora no suele emitir juicios, como no sea sobre cuestiones muy generales que afectan más bien al modo de ser del argentino o del sudamericano. Se limita a exponer, pero la forma de hacerlo implica una crítica que, como hemos visto, no es ni profunda ni acerba, pero es crítica. Ello supone un compromiso por su parte, que contrasta con la posición ligeramente crítica del resto de su obra en lo que al tema político se refiere.

- Por último, el poso de pesimismo que indefectiblemente destilan las tres novelas, que se cierran con tres finales desesperanzadores. El inmovilismo, el saber que todo va a continuar igual. La interpelación es abortada y conducida a terrenos inofensivos (**Los salvadores**); mueren los únicos que luchan por su país (**La creciente**); y se produce el cambio de un gobierno por otro que se comporta del mismo modo (**Reunión**). Los tres textos plantean la imposibilidad de que la situación mejore, dos de ellos envolviendo ese pesimismo en humor y abnegación; el otro, con un dramatismo que deja entrever la seriedad que se esconde tras el simbolismo o la caricatura.

IV. CONCLUSIONES

EVOLUCIÓN DE LA VISIÓN SOCIOPOLÍTICA EN LA NOVELÍSTICA DE SILVINA BULLRICH

La obra dura más que cualquier ser humano, más que la envidia, más que el silencio.

SILVINA BULLRICH

Es el momento de hacer balance de las conclusiones parciales que hemos ido extrayendo en el análisis de cada novela, antes de acometer el tramo final de este estudio cuyo objeto es comprobar cuál ha sido la evolución que ha experimentado la visión sociopolítica de Silvina Bullrich, reflejada en sus novelas a lo largo de su dilatada y abundante trayectoria literaria.

Resumiremos a continuación, por tanto, los puntos más significativos y recurrentes observados en la novelística de la autora argentina:

- Para empezar, dentro de los temas propiamente sociales, el de la situación de la mujer destaca por encima de cualquier otro y recorre absolutamente toda la obra de Silvina Bullrich, con mayor o menor presencia según los casos. La inferioridad de la mujer se debe a una educación tradicional basada en dos roles inamovibles, matrimonio y maternidad, que impiden la elección de la independencia de la mujer respecto al varón. Esta liberación no es

posible sin una educación previa y adecuada, que permita a la mujer sobrevivir por sí misma.

De las primeras novelas a **Bodas de cristal** hay un planteamiento de esta situación generalizada, con personajes femeninos que la sufren y alguna que otra excepción –recordemos a Gloria, en **Calles de Buenos Aires**-. El matrimonio es el único camino para la mujer dependiente, y es un estado que conviene aceptar sopesando ventajas e inconvenientes, de lo que se concluirá incluso cuán afortunada es la mujer casada. Esta aceptación sumisa y abnegada de la situación de dependencia se modifica tras **Bodas**, para dar paso a una serie de novelas en las que la mujer, con el tiempo y los cambios sociales producidos en Argentina y en todo el mundo, se ha rebelado. Esta rebelión provoca frecuentemente el rechazo de los hombres y de los hijos, a los que se suma la mujer no liberal y la competitividad, cuando no la envidia, de las propias mujeres independientes. También la mujer se siente todavía en situación de desigualdad en el terreno literario; recordemos cómo Silvina se atreve incluso a denunciar que fue un grupo de escritoras el que abrió paso al fenómeno de los años sesenta denominado *boom* de las letras argentinas. Sus personajes femeninos dedicados a la labor creadora sufren estados de supuesta normalidad profesional que en la práctica no es tal, ya que el reconocimiento de su trabajo y de su valía como trabajadoras aún no se equipara al de sus compañeros varones. Aunque la mujer ocupa puestos en todos los terrenos laborales, queda todavía mucho por conseguir; la tan aireada liberación femenina se restringió fundamentalmente al campo sexual.

Concluamos también el análisis de las novelas centradas en la problemática de la mujer en la sociedad, considerando que todas ellas se ajustan al discurso comprometido que postula la literatura femenina y, aún más, feminista, si bien con matices y ciertas

concesiones a la dependencia de la mujer respecto al hombre en cuanto sin él no es posible la pareja. Incluso **Bodas de cristal** podría adherirse a este rótulo, pues en ella se denuncia también la situación de inferioridad social, aunque el final abogue por la sumisión y la abnegación como únicas salidas. Junto a estas novelas, otras muchas que, aun sin dedicar una especial atención a la mujer, siempre incluyen referencias y alusiones que demuestran el interés continuado por parte de la autora, su insistente empeño y sensibilidad hacia este tema. Pensemos, por ejemplo, en los personajes femeninos de sus novelas políticas, mujeres que luchan (**Reunión de Directorio**) o han tenido que luchar contra los prejuicios sociales o decididamente masculinos, incluido el ámbito familiar (**La creciente**).

- La situación de la mujer educada únicamente para el matrimonio forma parte de la crítica a toda la sociedad argentina, pero también a los ataques más concretos que dirige Silvina a la alta sociedad porteña, a la que ella misma pertenece, y que aparece ya en sus primeras obras caracterizada por un comportamiento hipócrita, inmoral y cargado de prejuicios, entre los que destacamos el referido al divorcio. Su obsesión por la apariencia social y el dinero son dos aspectos fundamentales, asimismo, en la crítica que la escritora lleva a cabo desde su posición de privilegio, como buena conocedora de lo que sucede dentro de esa clase social de la que es miembro. La importancia que la sociedad argentina en general confiere al dinero se manifiesta en el tema de la herencia, casi omnipresente en cuentos y novelas.

Hay que señalar, sin embargo, cierta variación en el tratamiento del aspecto que estamos comentando. Si en las primeras obras la autora parecía confiar en un posible cambio en la clase alta y en general en la sociedad, cifrando su esperanza en una supuesta

lucha individual, en novelas posteriores, sobre todo a partir de **Los burgueses**, ese cambio ya no parece viable; la aristocracia desaparece convertida en una burguesía despreciable, y es probable que la decadencia espiritual y física continúe. No hay, por tanto, una actitud constructiva, una ilusión respecto al futuro del país, en manos de una clase dirigente echada a perder.

Por otra parte, característico de la clase alta y de la sociedad argentina es también el desinterés por la cultura, el miedo a la verdad, a la crítica y a la originalidad. Es un aspecto tratado por Silvina tanto en las primeras novelas como en el resto de su producción. Pero en relación con la falta de respeto hacia la actividad artística y, en concreto, hacia la escritura, manifiesta la autora su preocupación principalmente en una novela, **Los monstruos sagrados**, en la que se refleja la falta de comprensión y de apoyo que padece el escritor por parte de la sociedad en la que vive, bien por esa postura anticultural a la que hacíamos referencia -escribir no está considerado una profesión, sino una afición, un *hobby*-, bien por la *persecución* de los medios de comunicación que en los años sesenta hacen del creador literario un ser ajeno a su misión y vocación, convirtiéndolo en una marioneta o *vedette* tironeada entre la necesidad de mantenerse entre los elegidos para la gloria, y la autenticidad del escritor y su obra ante la máquina de escribir.

- El miedo a la originalidad y a la crítica al que aludíamos en el punto anterior da lugar a otro de los aspectos destacados en la novelística de Silvina Bullrich. La Argentina, al adoptar esa postura, manifiesta un marcado sentimiento de inferioridad e infravaloración que la mantiene atenta a cuanto sucede en Europa, como mero reflejo de un continente del que se ve casi obligada a copiar, a admirar todo -en **Calles de Buenos Aires** se insiste

bastante en esa actitud, tanto en moda como en literatura- e incluso a depender -es el caso de **Saloma** y *su* Marina mercante extranjera-. La necesidad de buscar una identidad propia, de plantear la independencia moral y económica, conduce al nacionalismo que, como vimos, aflora en Silvina y en sus textos, arrastrada por un ambiente familiar y literario afín a esta ideología.

Se aprecia nuevamente cierta evolución en el pensamiento de la autora, cuando deja a un lado ese nacionalismo de juventud, desilusionada por la forma de ser del argentino. La reiterada comprobación, a lo largo de los años, de que los argentinos son incapaces de esforzarse y trabajar al máximo por sacar adelante a su país pone de manifiesto la imposibilidad de no recurrir al capital extranjero. Todavía en las primeras novelas asoma la esperanza de que, individualmente al menos, se vaya produciendo un cambio, de que cada argentino entienda que la solución pasa por aceptar una misión, un destino que cumplir, en aras del bien común. Esa esperanza está totalmente ausente en novelas posteriores como **Después del escándalo**, un escándalo al que se vio abocado el país por culpa de la codicia de los propios argentinos. En esta novela se alude a la explotación petrolera y mineralógica, en manos de compañías extranjeras; pero ya no es objeto de crítica, es normal que así sea y no puede ser de otro modo mientras el argentino no cambie, y la autora ya no confía en que vaya a cambiar.

- También se observa una evolución en la idea de la misión o el destino individual. En las novelas iniciales hay intenciones de sacrificio por parte de los protagonistas; algunos se quedan sólo en la intención, pospuesta siempre para otro día, como Marcos en **Saloma**, y otros se deciden a enfrentar su destino. En cualquier caso, la novela termina antes de que

podamos saber más de esos valientes y esforzados ciudadanos que han entendido la necesidad del sacrificio. No sucede lo mismo en una novela más tardía como **La creciente**, en la que sus protagonistas dedican su vida al ideal y, pese a peligros y amenazas, siguen adelante por amor a su patria porque sólo la muerte puede poner fin a su determinación. Y el cambio en la visión de la autora es tal ahora, tan pesimista se ha tornado, que en efecto así sucede y la muerte acaba con la lucha de los patriotas. Ya ni siquiera la pareja -el núcleo que gracias al amor podía enfrentarlo todo, incluso la muerte- sobrevive a los problemas de un país caótico que consigue separarla, si recordamos la última novela de Silvina Bullrich, **La Bicicleta**.

- El mismo cambio de la esperanza al pesimismo se observa en cuanto a la situación general que se vive en las calles de Argentina. Aunque suelen asomarse a las novelas más como telón de fondo, como pinceladas de realidad, que como temas serios que podrían ser tratados y criticados, los problemas del país empiezan a aparecer en los textos novelísticos de Silvina partir de los años sesenta. Anteriormente apenas hay referencias, porque la atención de la autora está más centrada en los problemas sentimentales. Después sí, las alusiones a las huelgas, al paro, a la especulación, a la deuda externa, a las devaluaciones de la moneda y a la inseguridad ciudadana salpican de continuo sus novelas. En la ciudad no hay nada que esperar, pero en una fecha tan tardía como 1980 todavía hay esperanza de que el campo sea una especie de paraíso, un lugar al que no llega el caos y donde es posible vivir al margen, dedicándose al trabajo y a la buena compañía de gente trabajadora y honrada. La visión se desvanece en poco más de cinco años, con el pesimismo imponiendo de nuevo su presencia y la evidencia de que no hay un rincón del país que no esté

contaminado, que no forme parte del desastre y al que no llegue la corrupción.

- Todo, absolutamente todo el mal que sufre la Argentina, tanto en el terreno económico como en el político y moral, es culpa de una actitud o tendencia en los argentinos que en la novelística de Silvina Bullrich tiene dos nombres: vocación de fracaso e inercia. Dos conceptos a los que alude la autora, casi machaconamente, en el último tramo de su labor creadora. La necesidad de cambiar la esencia del argentino formaba parte del contenido de sus primeras obras, como ya hemos apuntado en varias ocasiones, pero la conciencia de que no hay otra vía para solucionar el problema de una nación ahogada económicamente y en manos de ineptos y vividores se hace desesperada en las novelas de las últimas tres décadas. Y ello, aunque frecuentemente oculto o disfrazado bajo las máscaras del humor y el simbolismo.

Por otro lado, no podemos olvidar que la crítica en sí no es feroz ni directa, que no encontramos hechos tan importantes en la historia argentina como las desapariciones, las torturas o las muertes de los años del Proceso; que apenas hay ecos de alguna bomba, de algún atentado o de algún secuestro en la época del segundo mandato peronista. Silvina sólo lleva a sus novelas ciertos aspectos de su sociedad, que le sirven para hacer una crítica ligera y aséptica de lo que sucede; no miente, pero oculta, y a ser posible de forma agradable y entretenida.

En todo caso, la desesperación a la que aludíamos líneas atrás se hace patente en los finales desesperanzados de sus últimas novelas de tema político, en las que no hay ya posibilidad de cambio: todos los gobiernos actúan movidos por los mismos intereses, tienen el mismo fondo tras distintas formas y, después de todo, ese inmovilismo es el mal

menor frente a la muerte que aguarda a los pocos que se atreven a luchar.

Pero, pese a la falta de profundidad crítica, no cabe duda de que las novelas y, en general, la obra de Silvina Bullrich es válida para conocer, al menos en parte, un extenso período de la vida argentina en todos sus ámbitos. Su gran admirador, el crítico Nicolás Cócara, defiende la importancia de la escritora en las letras argentinas:

*Podrá enjuiciársela. Sin embargo, cuando se quiera trazar el análisis de la Argentina de cuatro o cinco décadas atrás, habrá que releer sus novelas, cuentos y ensayos*⁵⁹⁴.

Eso es precisamente parte de lo que pretendíamos comprobar en este estudio, por lo que vamos a hacer un somero repaso cronológico a los acontecimientos históricos argentinos más señalados, junto a las notas que hemos apuntado en el análisis de sus novelas, las cuales completaremos con otros datos que aporta el resto de su producción.

El inicio de la carrera literaria de Silvina Bullrich coincide prácticamente con el comienzo de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, circunstancias que dividen la opinión de los argentinos, obligados a posicionarse en uno u otro bando. Ya hemos observado que las novelas primerizas de la autora, muy joven por entonces, se ajustan a una visión nacionalista afín a los regímenes totalitarios europeos y a una nueva forma de entender el papel de la Argentina, que debería alejarse de la influencia europea y buscar su propia identidad. En **Calles de Buenos Aires**, **Saloma** y **Su vida y yo** es la postura adoptada por los personajes protagonistas. En **Su vida y yo**, incluso, se alude a la necesidad de un *puño de hierro* que saque al país de su estancamiento.

Esa personalidad fuerte y de gusto totalitario por el que se abogaba parece llegar,

en la realidad argentina, de la mano de Perón con las elecciones de 1946. En la obra de Silvina, sin embargo, no hay referencias al primer ni segundo período peronista, ni a la crisis económica que se sufre antes de la Revolución Libertadora de 1955. Al contrario, la autora se centra en esos años (1946-1955) en temas sentimentales y relacionados con la mujer. La llegada de Perón a la presidencia trae aparejado el establecimiento de los derechos políticos de la mujer, y este hecho coincide con la publicación de la biografía **George Sand** (1946), en la que ya comentamos cómo Silvina siente como una traición la actitud de la escritora, quien fomenta la opresión y los prejuicios contra la mujer en sus novelas, en vez de reivindicar aquello que ella misma vive y disfruta. En 1951 la mujer accede en Argentina al sufragio, y Silvina publica ese año **Bodas de cristal**, mostrando la situación de inferioridad de la mujer en la sociedad por su falta de oportunidades para escapar a su destino de esposa y madre.

No es hasta unos años después de ser derrocado Perón por la Revolución Libertadora, cuando la escritora incluye referencias en sus novelas sobre el mandato de aquél. La novela **Mientras los demás viven** (1958) coincide con la elección de Frondizi como presidente, tras los tres años de Aramburu. Se vive en un régimen democrático, y la autora alude a los años peronistas como un período en el que el país estuvo sometido y obligado a callar, en el que un dictador estableció una serie de leyes, positivas -como la del divorcio- y negativas - la herencia-. También en **Un momento muy largo** (1961) se hace referencia a los quince años de dictadura de un *bandido*. Escasas alusiones a huelgas, paros y acciones armadas completan el panorama del mandato de Frondizi.

En los tres años que ocupó la presidencia Illía, quien ganó las elecciones, recordemos, tras prohibir la participación peronista, destacó el fomento de la industria

⁵⁹⁴ Cócaro, Nicolás, *Silvina Bullrich: una mujer valiente* (loc.cit., nota 291, p. 277).

nacional, lo que no impidió el engrosamiento de la deuda externa y la consiguiente protesta obrera. Silvina escribe **Los burgueses** (1964), **Los salvadores de la patria** (1965) e **Historias inmorales** (1965), y en ninguna de las tres se hace eco de lo que está ocurriendo realmente en la sociedad argentina. Critica en ellas , respectivamente, a la aristocracia venida a menos, convertida en una despreciable burguesía sin esplendor ni elegancia; a los políticos y botarates que manejan los destinos de la patria a base de vacua palabrería y juegos de estrategia barata; e insiste en algunos de sus temas preferidos, como la herencia, el divorcio y la mujer oprimida.

Depuesto por el ejército el presidente Illía, ocupa el poder en 1966 Juan Carlos Onganía. Es época de prohibición de partidos políticos, de crisis, de economía en manos del capital extranjero y de gobierno dictatorial. Ante ello, una novela de tema político, **La creciente** (1967), ridiculiza al tirano, que en el fondo no es tan malo sino simple, enfrentando una ciudad imaginaria a los envites de la imparable inundación. El simbolismo al que acude la autora para reflejar la situación del momento se debe al miedo a posibles represalias o simplemente a la censura. Sigue insistiendo, como en obras anteriores, en la necesidad de que el argentino se sacuda su inercia para luchar contra los elementos que hundan al país en el caos y la miseria, pero a sabiendas de que es en vano. Al año siguiente deja a un lado las preocupaciones políticas y vuelve al tema de la mujer, con **Mañana digo basta** (1968), nada que ver con la crisis socioeconómica que ya es alarmante en 1969, la acción de la guerrilla o la respuesta obrera que va a dar lugar al levantamiento y la consiguiente represión denominada *El Cordobazo*, hechos que conducen a la sustitución de Onganía por Levingston.

No hay cuestiones políticas ni económicas en **Los monstruos sagrados** (1971), que

coincide en el tiempo con el mandato de Lanusse y las acciones violentas de los Montoneros. Curiosamente, cuando comienza el tercer período peronista, en 1973, con la ola de atentados que se produce en todo el país, Silvina publica **Mal don**, novela que, si bien muestra la situación de inseguridad, bombas y secuestros por parte del grupo armado Tupamaros en Uruguay, no tiene más intención que defender la posibilidad de ascenso en la pirámide social.

Con la muerte de Perón en 1974 y el desastroso gobierno de su viuda, crecen los desórdenes sociales, la inflación, la devaluación de la moneda. No son temas que se traten en **Su Excelencia envió el informe** (1974) ni en **Te acordarás de Taormina** (1975), como tampoco se alude a la persecución ideológica que lleva a cabo la AAA (Alianza Anticomunista Argentina) contra intelectuales y artistas. En dichas novelas interesa nuevamente el tema de la mujer y el conflicto generacional. En la primera se insiste en la necesidad de que el argentino se decida a tomar parte en la recuperación del país, mediante la joven pareja que se marcha a trabajar y poblar la tierra casi desierta del Sur. Todavía hay confianza en la fuerza de la pareja como unión de dos seres que, partiendo del amor, luchan por la mejora de su patria. Y es la juventud, no la generación inmediatamente anterior, la que lo hace; la juventud que necesita ideales y que, en esa búsqueda, rescata la figura de Perón junto a la del Che Guevara.

Comienza la dictadura de la Junta de Comandantes, con Videla al frente, en 1976. El Proceso de Reorganización Nacional acarrea miles de desapariciones, persecuciones, miseria, hambre, las madres de la Plaza de Mayo comienzan sus manifestaciones por los desaparecidos, hay grupos armados que organizan atentados. En **Reunión de Directorio** (1977), hemos comprobado que Silvina ataca nuevamente a los políticos y describe la

situación de un país en el que nada funciona y que sufre la falta de los productos más básicos, mientras los intereses del gobierno están puestos en colosales construcciones y proyectos imposibles -en 1978 se celebra el Mundial de Fútbol tras la pertinente inversión en instalaciones adecuadas, hecho que ficcionaliza la novela sin camuflaje alguno.

Los conflictos limítrofes entre Chile y Argentina, sobre todo en la década de los setenta y principios de los ochenta, aparecen como telón de fondo de la novela **Después del escándalo** (1981). En ésta y en su precedente, **Escándalo bancario** (1980), la autora se centra únicamente en la crisis económica, culpando, por otro lado, al pueblo argentino de la situación que llevó a la quiebra masiva de bancos y financieras. El gobierno militar del momento, sin embargo, es excusado: se trataba de un gobierno honrado que estaba tomando las medidas oportunas para sanear la economía. En cualquier caso, los problemas que llevan a sustituir a Videla por Viola, y a éste por Galtieri (1981), así como el desastre militar en las Malvinas (1982), con la consiguiente sustitución de Galtieri por Bignone, están ausentes de las obras publicadas en estos años. Recordemos, **La mujer postergada** y **Flora Tristán, la visionaria**, ambas de 1982 y sobre el mismo tema: la mujer y su problemática social.

Con la llegada de Raúl Alfonsín a la presidencia (1983), la democracia se instala en Argentina y la escritora parece tomarse un respiro. Pero sigue escribiendo artículos, algunos de los cuales -sobre todo los de 1985- aparecen recogidos en el volumen **La Argentina contradictoria** (1986). Las ideas que se desprenden de estos textos son de crítica al gobierno en todos los ámbitos. Paro, mal funcionamiento de los servicios imprescindibles -agua, luz, teléfono-, falta de carne, alejamiento de la cultura, crecimiento de la ignorancia y la chabacanería en los medios de comunicación, aislamiento económico,

deuda externa, son los más importantes problemas que la autora reprocha al presidente Alfonsín -a veces dirigiéndose a él directamente- y a su gobierno. Silvina insiste en que es demócrata, en que la democracia es el mejor sistema de gobierno, pero que no está todo solucionado por el hecho de haber optado por ella. El gobierno de Alfonsín le merece todo su respeto, lo considera honrado, pero fundamentalmente le echa en cara su ineficacia política, su falta de apoyo a la cultura e incluso la falta de libertades que se advierte en los últimos tiempos, como no permitir la salida del país.

Muchos de estos problemas aparecen también en la que resulta ser la última novela de Silvina, **La Bicicleta**, del mismo año. La hemos analizado y hemos comprobado cómo se centra en la crítica económica -el paro es tal y los salarios son tan bajos, que todo el mundo prefiere dedicarse al juego y la especulación, cuando no se dedica a participar en las numerosas y continuas huelgas que colapsan la ciudad-, y muestra la desconfianza de la autora hacia el régimen democrático del momento, que no falla sólo en las cuestiones económicas, sino que gasta más de lo que debería y no es capaz de sacar al país de su estado lamentable, caracterizado por el pesimismo y la inseguridad ciudadana.

Completa este desolador panorama del país otro volumen de artículos, **Cuando cae el telón** (1987), en el que la escritora incide, en los textos dedicados al tema económico, en el fracaso del Plan Austral, la mala gestión económica del gobierno Alfonsín, la falta de tolerancia, los problemas sociales como el hambre, la drogadicción y la inseguridad ciudadana, todo lo cual ha conducido a la desilusión generalizada respecto al gobierno y, en el caso de Silvina, respecto a la propia democracia. Al menos, la que se vive en Argentina, una democracia que no se ajusta a lo que se entiende como tal.

Tiene razón, por tanto, Nicolás Cócara al considerar la obra de Silvina Bullrich como una posible guía futura por la Argentina de las últimas décadas del siglo XX. Sin embargo, la visión que ofrecen estos textos, tanto las novelas que hemos analizado como el resto de la producción de la autora, resulta, como hemos comprobado en este repaso histórico, bastante parcial. Puede dar una idea general, pero no busquemos detalles o hechos concretos. Silvina -ya lo hemos apuntado en alguna otra ocasión-, aunque no miente, esconde, debido a que selecciona aquello de lo que quiere escribir, aquello que pretende ficcionalizar, según sus propias ideas e intereses. No le interesó, por ejemplo, enemistarse con ningún gobierno, fuera de la ideología que fuese, y sólo al final de su vida y de su trayectoria literaria parece estar incómoda con su situación e incluso insiste en que forma parte de una supuesta *lista negra*. Para algunos puede resultar imperdonable que callara las atrocidades cometidas durante el Proceso, o que defendiera algunas actuaciones de los militares⁵⁹⁵ después de poner en la balanza los pros y los contras. No se trata, en este caso, de juzgar opiniones ni ideologías, sino de observar la validez de una obra que refleja en su mayor parte, aunque de forma muy superficial, la andadura de la Argentina desde la década de los cuarenta a 1987.

En general, hemos apuntado, tras el análisis de doce novelas y contando con el apoyo de otros textos de la autora, un cambio sustancial en el tratamiento de las cuestiones sociopolíticas. Principalmente, de la ilusión y la esperanza de una joven influida por las ideas nacionalistas en boga, confiada en que el argentino asuma su responsabilidad en la mejora del país, Silvina y sus novelas transitan hacia un pesimismo cada vez más marcado

⁵⁹⁵ Sin ir más lejos, sobre el Juicio a la Junta de Comandantes en 1985, comenta: (...) *compadezco también a los jueces que se han visto obligados a juzgar a quienes salvaron al país de la anarquía, del comunismo, de la subversión que sólo un niño de menos de diez años puede no recordar en la actualidad*. En *¿Sed de justicia o sed de venganza?*, **Cuando cae el telón** (*loc.cit.*, nota 121, p. 123), p. 39.

y evidente que termina con la destrucción de los pilares sobre los que sus personajes se sostenían: la pareja y la fe en el hombre. Los conceptos contra los que era necesario luchar empezando por uno mismo, la inercia y la vocación de fracaso, son invencibles y arrastran al argentino; con él, con cada uno de ellos, respaldando esa tendencia destructiva, la actitud de una clase dirigente sin preparación y sin más interés que el personal. Nada marcha bien en el país: desde la clase alta, que ya no es más aristocracia sino burguesía que acabará por ser populacho; siguiendo con el mundo de la cultura, desatendido y convertido en un circo; y terminando con la mujer y su posición, todavía de desigualdad respecto al hombre en el ámbito laboral, en una sociedad llena de prejuicios.

De este modo, y resumiendo, en la novelística de Silvina Bullrich se advierte una tendencia clara hacia el nacionalismo, con influencia de la ideología fascista del momento, en la década de los cuarenta. En los cincuenta, es ya una escritora que se considera demócrata y escribe novelas en las que se muestra contraria a la *dictadura* de Perón –recordemos su alegría y la de algunos de sus personajes cuando se enteran de que la Revolución Libertadora ha derrocado al general. Con los años sesenta, los textos novelísticos de Silvina se ven marcados por un descrédito generalizado hacia la clase política; todos los políticos actúan movidos por los mismos intereses, ni de ellos ni de sus discursos vacíos de contenido se puede esperar la solución que el país necesita. La década de los setenta trae aparejada una crítica a la situación económica de la Argentina, de la que se desprende una tibia crítica a la dictadura militar de la Junta de Comandantes; tan tibia, que oculta crímenes, desapariciones y persecuciones, para centrarse en las quiebras bancarias provocadas por la irresponsabilidad de los propios argentinos y de las financieras del país.

Por último, con los años ochenta y la democracia, Silvina y su última novela siguen insistiendo en la crisis económica que padece la Argentina; y si bien la escritora continúa sintiéndose demócrata, la crítica a Alfonsín y al sistema democrático argentino está demasiado marcada por la desilusión como para que no pensemos en cierto retorno a la postura inicial de sus años de juventud.

Perdida toda esperanza en el argentino y en los políticos, no hay ya refugio contra el pesimismo. Ni siquiera en el amor de la pareja. Sólo queda la soledad y la seguridad de una conciencia tranquila, junto al sonido de un teclear sobre la máquina cada vez más cansado.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DE SILVINA BULLRICH

AUTOBIOGRAFÍA:

Mis memorias. Buenos Aires, Emecé, 1980.

BIOGRAFÍA:

George Sand. Buenos Aires, Emecé, 1946.

___ En **Entre mis veinte y treinta años**, Buenos Aires, Emecé, 1970 (421-522).

Flora Tristán, la visionaria. Buenos Aires, Rfo inmóvil eds., 1982.

La mujer postergada. Buenos Aires, Sudamericana, 1982.

CUENTO:

Historias inmorales. Buenos Aires, Sudamericana, 1965.

Un hombre con historia. Buenos Aires, Merlín, Col. Tiempos Modernos, 1973.

Cuento cruel Buenos Aires, Abril, Col. Cuentorregalo, 1983.

La primera piedra. **Ficción** 33-34, sept.-dic., 1961 (6-19).

ENSAYO y artículos:

Carta abierta a los hijos. Buenos Aires, Emecé, 1969.

El mundo que yo vi. Buenos Aires, Merlín, 1969.

La aventura interior. Buenos Aires, Merlín, 1970.

Carta a un joven cuentista. Buenos Aires, Santiago Rueda, 1971.

La Argentina contradictoria. Buenos Aires, Emecé, 1986.

Cuando cae el telón. Buenos Aires, Emecé, 1987.

La inquietud de Buenos Aires en la literatura argentina contemporánea. **Nosotros**, 4, agosto 1939 (341-357).

Movimiento cinematográfico actual. **Ficción**, 1, mayo 1956 (193-199).

Nosotros fuimos los iracundos. **La estafeta literaria**, (Madrid), sept.-oct., 1967 (16-18).

Prólogo a La redoma del primer ángel. Buenos Aires, Santiago Rueda, 1967.

La mujer, eterna postergada. ¿Por qué? **La Nación**, 3 noviembre, 1970.

Nota autobiográfica, en **Entre mis veinte y treinta años.** Buenos Aires, Emecé, 1970 (609-620).

La mujer argentina en la literatura. Buenos Aires, Centro Nacional de Documentación Educativa, 1972.

NOVELA:

- Calles de Buenos Aires.** Buenos Aires, Dos Mundos, 1939.
— En **Entre mis veinte y treinta años**, 1970 (11-124).
— Buenos Aires, Emecé, 1979. 237 pp.
- Saloma.** Buenos Aires, Edición de la autora, 1940. 186 pp.
— En **Entre mis veinte y treinta años**, 1970 (125-228).
— Buenos Aires, Sudamericana, 1979.
- Su vida y yo.** Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1941. 253 pp.
- La redoma del primer ángel.** Buenos Aires, Emecé, 1943. 224 pp.
Reimpresión, 1979.
— Buenos Aires, Santiago Rueda, 1967. Reimpresión, 1970.
- La tercera versión.** Buenos Aires, Emecé, 1944. 153 pp.
— Buenos Aires, Emecé, 1953. 170 pp.
— En **Entre mis veinte y treinta años**, 1970. 349-420.
- Historia de un silencio.** Buenos Aires, Medina del Río, 1949. 80 pp.
— En **Crónicas de amor**. Selecc. y pról. de Julia Constenla, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1965. 61-111.
— En **Entre mis veinte y treinta años**, 1970. 525-554.
— En **Historia de un silencio**. Caracas, Monte Ávila, 1976. 19-64.
— En **Mis novelas escogidas**. Buenos Aires, Emecé, 1990. 15-44.
- Bodas de cristal.** Buenos Aires, Sudamericana, 1951. 183 pp.
Reimpresión, 1953.
--- En **Tres novelas**. Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
--- En **Mis novelas escogidas**, 1990. 45-127.
- Teléfono ocupado.** Buenos Aires, Goyanarte, 1955. 108 pp.
Reimpresión, 1963.
— Con **El hechicero**, 1969.
- Un momento muy largo.** Buenos Aires, Sudamericana, 1957. 155 pp.
Reimpresión, 1961.
— En **Tres novelas**, 1966. 193-293.
— En **Mis novelas escogidas**, 1990. 129-196.
- Mañana digo basta.** Buenos Aires, Sudamericana, 1958. 248 pp.
Reimpresión, 1969.
— En **Mis novelas escogidas**, 1990. 255-386.
- Mientras los demás viven.** Buenos Aires, Sudamericana, 1958. 158 pp.
— En **Tres novelas**, 1966. 121-192.
- El hechicero.** Buenos Aires, Goyanarte, 1961. 79 pp.
— Con **Teléfono ocupado**. Buenos Aires, Ediciones Selectas, 1969. 239 pp.
— Buenos Aires, Merlín, 1971. 90 pp.
- Los burgueses.** Buenos Aires, Sudamericana, 1964. 133 pp.
— En **Mis novelas escogidas**, 1990. 197-254.
- Los salvadores de la patria.** Buenos Aires, Sudamericana, 1965. 147 pp.
- La creciente.** Buenos Aires, Sudamericana, 1967. 320 pp.
— Buenos Aires, Emecé, 1989. 288 pp.
- El calor humano.** Buenos Aires, Merlín, 1969. 95 pp.
Reimpresión, 1977.
— En **Historia de un silencio**. Caracas, Monte Ávila, 1976. 65-130.
— En **Mis novelas escogidas**. Buenos Aires, Emecé, 1990. 197-254.
- Los monstruos sagrados.** Buenos Aires, Sudamericana, 1971. 211 pp.
- Los pasajeros del jardín.** Buenos Aires, Emecé, 1971. 185 pp.
— En **Mis novelas escogidas**, 1990. 387-461.
- Mal don.** Buenos Aires, Emecé, 1973. 263 pp.
— En **Mis novelas escogidas**, 1990. 463-555.
- Su Excelencia envió el informe.** Buenos Aires, Emecé, 1974. 226 pp.
- Te acordarás de Taormina.** Buenos Aires, Emecé, 1975. 253 pp.
— En **Mis novelas escogidas**, 1990. 583-702.

Será justicia. Buenos Aires, Sudamericana, 1976. 159 pp.
Reunión de Directorio. Buenos Aires, Emecé, 1977. 216 pp.
Los despiadados. Buenos Aires, Emecé, 1978. 228 pp.
Escándalo bancario. Buenos Aires, Emecé, 1980. 263 pp.
Después del escándalo. Buenos Aires, Emecé, 1981. 285 pp.
¿A qué hora murió el enfermo? Buenos Aires, Emecé, 1984. 217 pp.
La Bicicleta. Buenos Aires, Emecé, 1986. 233 pp.

POESÍA:

Vibraciones. Buenos Aires, Edición de la autora, 1935.

ANTOLOGÍAS de obras de la autora y COLABORACIONES:

El Compadrito. En colaboración con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1963.
Tres novelas. Buenos Aires, Sudamericana, 1966. Contiene: **Bodas de cristal, Un momento muy largo, Mientras los demás viven.**
El hechicero. Buenos Aires, Ediciones Selectas, 1969. Volumen con **El hechicero** y **Teléfono ocupado.**
Entre mis veinte y treinta años. Buenos Aires, Emecé, 1970. Incluye: **Calles de Buenos Aires, Saloma, La tercera versión, Historia de un silencio.**
Historia de un silencio. Caracas, Monte Ávila, 1976. Incluye: **Historia de un silencio** y **El calor humano.**
CÓCARO, Nicolás, **Silvina Bullrich.** Selección de páginas de diferentes obras. Estudio preliminar de N. Cócaro y Nota autobiográfica de la autora. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura y Educación, 1979.
Páginas de Silvina Bullrich seleccionadas por la autora. Estudio preliminar de Nicolás Cócaro. Buenos Aires, Ed. Celtia, 1983.
Mis novelas escogidas. Buenos Aires, Emecé, 1990. Contiene: **Historia de un silencio, Bodas de cristal, Un momento muy largo, Mañana digo basta, Los burgueses, Los pasajeros del jardín, El calor humano, Te acordarás de Taormina, Mal don.**

TRADUCCIONES de su obra:

1960: **Noces de cristal.** Trad. al francés por Georges Pillement, París, R. Laffont, 1960. 181 pp.
1966: **Les Bourgeois.** Trad. al francés por Denise Nast, París, R. Laffont, 1966. 184 pp.
y trad. al rumano: **Prânz in Familie.**
1969: trad. al portugués, en Brasil: **Un momento muy largo, Los pasajeros del jardín, Mañana digo basta.**
1974: **Los burgueses,** trad. al italiano: Società Editrice Internazionale.
1975: **Los salvadores de la patria,** trad. al checoslovaco.
Los burgueses, edición popular en Bratislava.
1978: **Mañana digo basta,** trad. al polaco.

TRADUCCIONES DE OTROS AUTORES:

El cordero, de François Mauriac.
Moira, de Julien Green.
De Simone de Beauvoir: **La invitada, Todos los hombres son mortales, Memoria de una joven formal, La plenitud de la vida, Los mandarines.**

ADAPTACIONES CINEMATOGRAFICAS:

Un momento muy largo: 1961.
Bodas de cristal: 1975. Con Alberto Closas y Susana Campos.
Los pasajeros del jardín: 1982. Dirigida por Alejandro Doria y protagonizada por Rodolfo Rani y Graciela Borges.

2. ESTUDIOS CRÍTICOS Y RESEÑAS SOBRE SILVINA BULLRICH

- Mientras los demás viven*, **Revista Hispánica Moderna**, 25/1-2, enero-abril, 1959.
La creciente, **La Nación**, 7 mayo, 1967, III/4.
El calor humano, **La Nación**, 6 sept, 1970, IV/4.
El hechicero, **La Nación**, 17 oct. 1971, III/5.
Será justicia, **La Nación**, 25 abril, 1976, III/2.
La tercera versión, **Opiniones Latinoamericanas**, 1/1. Julio, 1978 (49).
Calles de Buenos Aires, **La Nación**, 1 abril, 1979, IV/5.
Escándalo bancario, **La Nación**, 18 enero, 1981, IV/6.
Escándalo bancario, **Hispanic Journal**, 4/1. Otoño, 1982 (156-157).
El País, 4 julio de 1990 (39) (sobre su muerte).
A. *La creciente*, **Histonium**, 66, agosto 1967.
ALDRICH, Earl M., *El hechicero*, **HLAS** 26, 1964 (165).
— *Mal don*, **HLAS** 36, 1974 (402).
— *Los monstruos sagrados*, **HLAS** 36, 1974 (402).
— *Su Excelencia envió el informe*, **La Prensa**, Secc. Ilus., 2 feb., 1975 (5).
— *Te acordarás de Taormina*, **HLAS** 40, 1978 (422).
— *Escándalo bancario*, **HLAS** 46, 1984 (449).
— y SIBIRSKY, S., *Calles de Buenos Aires*, **HLAS** 42, 1980 (547).
ARANCIBIA, Juana Alcira (ed.), (Homo) *Sexualidad y periferia en la novelística de Marta Brunet y Silvina Bullrich*, en **El descubrimiento y los desplazamientos: la literatura hispanoamericana como diálogo**, Puerto Rico, V Simposio Internacional de Literatura Hispanoamericana.
ARCIDIÁCONO, Carlos, *Un momento muy largo*, **Sur**, 275, marzo-abril, 1962 (109-111).
— *Reunión de Directorio*, **La Prensa**, 27 nov. 1977, III/4.
BALDERSTON, Daniel, *Dos literatos del Proceso: H. Bustos Domecq y Silvina Bullrich* (sobre **Escándalo bancario y Después del escándalo**), **Nuevo Texto Crítico**, III/5. Stanford Univ., 1990 (89-93).
BAZÁN, Juan F. "La creciente", *Narrativa paraguaya y latinoamericana*, Asunción, 1976 (293-298).
BIRKEMOE, Diane Solomon, **Contemporary Women Novelists of Argentina (1945-1967)**, Tesis doctoral, Universidad de Illinois, 1968.
BLANCO AMOR, José, *Diálogo de una mujer de 50 años* (sobre **Mañana digo basta**), **La Nación**, 5 enero, 1969, III/4.
— *Por siempre best-seller* (Silvina Bullrich), **Cuadernos Americanos**, 181. México, 1972 (213-220).
BORGES, Jorge Luis, *La redoma del primer ángel*, **Sur**, 111, enero, 1944 (74-76).
BOSCO, María Angélica, *Una ardua defensa* (sobre **Carta abierta a los hijos**), **La Nación**, 18 enero, 1970.
BOTTINI, Clara, *Predestinación y violencia: Mal don de Silvina Bullrich*, **Clarín**, 15 nov., 1972.
BULLRICH, Silvina, *Carta abierta a Víctor Sáiz*, **Ficción**, 41-42, enero-abril, 1963 (71).
— *Nota autobiográfica. Justificación y prólogos a varias novelas en Entre mis veinte y treinta años*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1970.
— *La mujer escritora en Latinoamérica*, **Americas** 37/5, sept.-oct. 1985 (54-55).
— *Prólogo a Mis novelas escogidas*, Buenos Aires, Emecé, 1990.
CANTO, Estela, *Bodas de cristal*, **Sur**, 211-212, mayo, 1952 (130-133).
CASE, Thomas E., *La Bicicleta*, **World Literature Today**, 61/4. Autum, 1987 (606-607).

- CICCO, Juan, *Las acechanzas del miedo (sobre Los despiadados)*, **La Nación**, 26 nov., 1978.
- ___ *Caminos de la justicia (sobre Escándalo bancario y Después del escándalo)*, **La Nación**, 29 nov. 1981, IV (4).
- ___ *El desafío de la evocación (sobre Mis memorias)*, **La Nación**, 11 mayo, 1980, IV (6).
- CLASS, Bradley M., *Treatment of politics by Argentine Female Novelists*, Tesis doctoral, Univ. of New Mexico, 1974.
- CÓCARO, Nicolás, *El amor y la angustia en una novela (sobre Un momento muy largo)*, **La Nación**, 17 septiembre, 1961.
- ___ *Contra las máscaras de La creciente*, **La Nación**, 30 julio, 1967 (5).
- ___ *El compadrito, su ámbito y su música (sobre El compadrito)*, **La Nación**, 30 julio, 1967.
- ___ *Su Excelencia envió el informe*, **La Nación**, 22 dic., 1974, III/3.
- ___ *La pequeña comedia humana en la obra de Silvina Bullrich*, **Silvina Bullrich**, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Cultura, 1979 (11-23).
- ___ *Estudio preliminar*, en *Páginas de Silvina Bullrich seleccionadas por la autora*, Buenos Aires, Ed. Celtia, 1983 (11-22).
- ___ *Silvina Bullrich: una mujer valiente*, **La Nación**, 15 julio de 1990, IV (1).
- CRESPO, Julio, *Mañana digo basta*, **Sur**, 318, Buenos Aires, 1969 (76-77).
- CRUZ, Jorge, *Relatos de Silvina Bullrich (sobre Historias inmorales)*, **La Nación**, 27 marzo, 1966.
- ___ *La jungla del éxito (sobre Los monstruos sagrados)*, **La Nación**, 2 enero, 1972, III/4.
- FERNEZ, Michel, *Un aspect de la littérature argentine. Les bourgeois par Silvina Bullrich*, **Le Phare**, 25 septiembre, 1966.
- FERREYRA BASSO, Juan G., *Silvina Bullrich Palenque: La tercera versión*, **Sur**, 129, julio, 1945 (111-113).
- FOSTER, David W., *La creciente*, **Books Abroad**, 42/2, Spring 1968 (243).
- FOX-LOCKERT, Lucía, *Silvina Bullrich: Bodas de cristal*, en su **Women Novelists in Spain and Spanish America**, Metuchen, N.J. & London, 1979 (175-184).
- FROUMAN-SMITH, Erica, *Reunión de directorio*, **Latin American Literary Review**, 7/14, Spring-Summer, 1979 (76-78).
- ___ *Entrevista con Silvina Bullrich*, **Chasqui** 2, feb. 1979 (37-46).
- ___ **Female Role in the Fiction of Silvina Bullrich**, Tesis doctoral, Univ. of New México, 1979.
- ___ *The paradoxes of Silvina Bullrich*, **Contemporary Women Authors of Latin America: Introductory Essays**, Doris Mayer y Marguerite Fernández Olmos, eds. Brooklyn, Brooklyn College, 1983 (58-71).
- ___ *Silvina Bullrich (1915-1990). Argentina*, en Diane E. Marting (ed.), **Escritoras de Hispanoamérica: una guía bio-bibliográfica**, México, Siglo XXI, 1990.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan, **The Madwoman in the Attic**, New Haven, Yale University Press, 1984.
- GÓMEZ, Carlos Alberto, *Los burgueses*, **La Gaceta de Tucumán**, 4 octubre, 1964.
- GRONDONA, Adela, *¿Por qué escribimos?* (entrevista a la autora), Buenos Aires, Emecé, 1969.
- GUDIÑO KIEFFER, Eduardo, *La Bicicleta*, **La Nación**, 11 enero, 1987, IV/5.
- H. A. R. *Los burgueses: nueva novela de Silvina Bullrich*, **La Nación**, 31, mayo 1964, IV/4.
- HERMES VILLORDO, Óscar, *En defensa de lo humano (sobre Mal don)*, **La Nación**, 23 sept. 1973, III/4.
- JEHENSON, Myriam Yvonne, **Latin-American Women Writers: class, race, and gender**, State University of New York Press, 1995 (5-6).
- JOFRE BARROSO, Haydée M., *Balance de una larga lucha (sobre La mujer postergada)*, **La Nación**, domingo, 4 abril de 1982, IV (7).
- JUSTO, Luis, *Los burgueses*, **Sur**, 291, noviembre-diciembre, 1964 (92-94).
- KAMINSKY, Amy, *The Real Circle of Iron: Mothers and Children, Children and Mothers, in Four Argentine Novels (sobre La tercera versión y Mañana digo basta)*, **Latin American Literary Review**, IV/9, Fall-Winter, 1976 (77-87).
- KATRA, William, *Psychological Aspects of Underdevelopment in the Contemporary Argentine Narrative (sobre La creciente y Mañana digo basta)*, **Revista de Estudios Hispánicos**, 14/3, octubre, 1980 (25).
- KRETSCH, Robert W., *Bodas de cristal*, **Books Abroad**, 27/3, Summer, 1953 (294).
- KOLODNY DE POLEVOY, Clara, *Los despiadados*, **Señales**, Revista Bibliográfica, 180, 1979 (1-2).

- KUSHIGUIAN, Julia, *La economía de las palabras: disipador del miedo inefable en Borges y Silvina Bullrich* (sobre **Los burgueses**), **Inti**, 29-30, Spring-Fall, 1989 (207-214).
- LACAU, María Hortensia, *Los burgueses, un intenso cortometraje narrativo*, Bibliorama, sept. 1964.
- LAGMANOVICH, David, *Los despiadados*, **La Prensa**, 28 enero, 1979, III/4.
- LEWALD, H. Ernest, *The 1965 Literary Scene in Argentina and Uruguay*, **Books Abroad**, 40/2, Spring, 1966 (147).
- ___ *The 1968 Prose in the River Plate*, **Books Abroad**, 43/2, Spring, 1969 (203-204).
- ___ *Aspects of the Modern Argentine Woman*, **Chasqui** 3, mayo 1976 (19-26).
- ___ *Será justicia*, **Chasqui** 6/2, febr. 1977 (94-95).
- LICHTBLAU, Myron I., **The Argentine Novel. An Annotated Bibliography of the Argentine Novel**, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Md; and London, 1977 (140-151).
- LINDSTROM, Naomi, *Literary Convention and Sex-Role Analysis: Silvina Bullrich's Abnegation*, **Denver Quarterly** 17, 1982 (98-104).
- MARTING, Diane E. (ed.), **Women Writers of Spanish America: an annotated biobibliographical guide**, New York, Greenwood Press, 1987.
- MATHIEU, Corina S., *Argentine Women in the Novels of Silvina Bullrich*, **Latin American Women Writers: Yesterday and Today**, 72-73, eds. Yvette E. Miller y Charles M. Tatum, Pittsburgh, Carnegie-Mellon Univ., 1977 (68-74).
- MAZZEI, Ángel, *La aventura interior*, **La Nación**, 18 junio, 1970.
- MELÉNDEZ, Concha, *Bodas de cristal*, **HLAS**, 1951 (184)
- ___ *Bodas de cristal*, **Asomante**, Vol. 2, San Juan de Puerto Rico, 1954 (69-70).
- ___ *Silvina Bullrich: Mientras los demás viven*, **Asomante**, 15/2, 1959 (66-68).
- MUÑIZ, Enrique, *Silvina Bullrich: una úlcera en el pedestal*, **Siete días ilustrados**, julio 1971 (5-11).
- MURPHY, Susan Eileen, **Una perspectiva feminista a través de dos novelas contemporáneas argentinas**, UMI Dissertation Information Service. Houston, Texas, 1986 (sobre **Mañana digo basta**).
- NAVARRETE, Raúl, *Mal don*, **Visión** 43/3, 15-29 junio, 1974 (41).
- NEALE-SILVA, Eduardo, *Bodas de cristal*, **HLAS**, 1957 (257).
- ___ *Teléfono ocupado*, **HLAS** 20, 1958 (240).
- NOEL, Martín Alberto, *Los burgueses. Un libro de Silvina Bullrich*, **Clarín**, 11 junio, 1964.
- ___ *Dos mundos opuestos* (sobre **Te acordarás de Taormina**), **La Nación**, 18 enero, 1976, III/3.
- ___ *Silvina Bullrich (1915-1990): Escritora de raza*, **La Nación** de Buenos Aires, Supl. Literario, 15 julio de 1990, IV (1-2).
- NÚÑEZ, Luis, *Los burgueses*, **Criterio**, 37, 1964 (677-678).
- ___ *Los despiadados*, **Criterio**, 51, 23 noviembre, 1978 (705).
- ___ *Los monstruos sagrados*, **Criterio**, 451641, 13 abril, 1972 (190).
- ___ *Mal don*, **Comentarios** 46/1676, 27 sept., 1973 (527).
- ___ *Su Excelencia envió el informe*, **Comentarios**, 48/1712, 27 mayo, 1975 (158).
- ___ *Reunión de directorio*, **Criterio**, 50, 26 enero, 1978 (46).
- ORTEGA, Alicia de, *Escándalo bancario*, **La Prensa**, 18 enero, 1981, 2/7.
- PACÍFICO, Patricia, *A Feminist Approach to Three Latin American Woman Writers*, **Una historia de la Universidad Interamericana**, Río Piedras, Interamericana Univ. Press, 1979 (136-142).
- PAROT, Jeanine, *Noces de cristal, roman, par Silvina Bullrich*, **Les Lettres Françaises**, 836, 4-17 de agosto, 1960.
- PEDRO, Valentín de, *Relato nebuloso pero de notable verismo* (sobre **Los burgueses**), **La Prensa**, 24 enero, 1965.
- PELTZER, Federico, *Novela y novedad, dos tentativas argentinas* (sobre **Los burgueses**), **La Gaceta de Tucumán**, 18 abril, 1965.
- PERCAS, Helena, *Mientras los demás viven*, **Revista Hispánica Moderna**, 25/1-2, enero-abril, 1959 (112).
- PIÑOL, Joaquín, *Mal don*, **La Prensa**, 14 oct., 1973, I/11.
- PLAZA, Galvarino. *Historia de un silencio*, **Cuadernos Hispanoamericanos**, 336, 1978 (570-571).
- PLOPPER, James, *Los salvadores de la patria*, **HLAS** 30, 1968 (265).
- REYES GARCÍA, Ismael, *Será justicia*, **Revista de Estudios Hispánicos**, año IV, 1977 (105-107).
- REVISTA IBEROAMERICANA**, 1985. Número especial dedicado a las escritoras de la América Hispánica.
- RICAUMONT, Jacques de, *Noces de cristal, par Silvina Bullrich*, **Combat**, 7 junio, 1960.

- RIVAS, Alberto R., *Los monstruos sagrados*, **La Prensa**, 30 abril, 1972, I/8,
- ROJAS, Patricia, *George Sand*, **Histonium**, 301, junio, 1964 (63).
- SÁNCHEZ ZINNI, Fernando, *¿A qué hora murió el enfermo?*, **La Prensa**, 22 julio, 1984. II/7.
- SELVA, Mauricio de la, *Los burgueses*, **Cuadernos Americanos**, 6, noviembre-diciembre, 1964 (287-289).
- SOLERO, F.J., *Teléfono ocupado*, **Ficción**, 1, mayo, 1956 (177-179).
- T., V., *La creciente*, **Histonium**, 66, agosto, 1967 (66).
- TAVENNER, Anna C., **Aspectos de conflicto y enajenamiento de la mujer en las novelas de Silvina Bullrich, Beatriz Guido y Clarice Lispector**, Tesis doctoral, Texas Tech Univ., 1977.
- TUSA, Bobs M., **The Works of Silvina Bullrich**, Tesis doctoral, Tulane Univ., 1973.
- *A structural analysis of Los burgueses by Silvina Bullrich*, **Hispanófila**, 53, Chapel Hill, N.C., enero, 1975 (51-60).
- VÁZQUEZ, María Esther, *Testimonios de juventud* (sobre **Entre mis veinte y treinta años**), **La Nación**, 17 enero, 1971.
- *Entrevista con Silvina Bullrich*, **La Nación**, 18 nov. 1978, III/3.
- *La ciudad un poco más vacía*, **La Nación**, 15 julio de 1990, IV (2).
- VELÁZQUEZ, Juan Manuel, *Los burgueses*, **Histonium**, junio 1964 (61)
- *Los salvadores de la Patria*, **Histonium**, año XXVI, noviembre, 1965 (66).
- VILLORDO, Óscar Hermes, *El friso de Los burgueses*, **La Nación**, 9 agosto, 1964.
- *La realidad de una novela: Los salvadores de la patria*, **La Nación**, 3 octubre, 1965.
- *Los pasajeros del jardín*, **La Nación**, 25 julio, 1971.
- *En defensa de lo humano* (sobre **Mal don**), **La Nación**, 23 septiembre, 1973.
- *Una isla que es un país real* (sobre **Reunión de Directorio**), **La Nación**, 30 octubre, 1977.
- WALKER, John, *La Literatura Argentina: crónica del año 1976*, **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, II/3, primavera, 1978 (305).
- WELLS, Marcia L., *El casamiento engañoso: Marriage in the Novels of María Luisa Bombal, Silvina Bullrich and Elsa Serrana*, **Female Studies** 9, 1975 (121-130).
- WILSON, S.R., *Argentine Letters: the Question of Survival* (sobre **Será justicia**), **Latin American Research Review**, XIV, n° 1, 1979 (265).

3. LITERATURA ARGENTINA E HISPANOAMERICANA

- ACTES du Colloque de Rouen, 26-28 avril, 1990, **Le Roman hispano-américain des années 80**.
- AÍNSA, Fernando, **Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa**, Madrid, Gredos, 1986.
- ALONSO, F; REZZANO, A., **Novela y sociedad argentinas**, Buenos Aires, Paidós, 1971.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, **Historia de la Literatura Hispanoamericana**, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1962-64..
- AVELLANEDA, Andrés, **El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina Contemporánea**, Buenos Aires, Sudamericana, 1983.
- BARCIA, Pedro Luis, Introducción a **El incendio y las vísperas**, de Beatriz Guido, Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, 1990 (7-18).
- BERENGUER CARISOMO, Arturo, **Literatura Argentina**, Barcelona, Labor, 1970.
- BOTTARO, Raúl H., **La edición de libros en Argentina**, Buenos Aires, Troquel, 1964.
- CARSUZAN, M.E; NIETO, M.E., **Literatura argentina e hispanoamericana**, Buenos Aires, Kraft, 1958.
- COSENTINO, Olga, *Cronología (1949-1991)*, en **Teatro Argentino Contemporáneo. Antología**, Quinto Centenario/FCE/Ministerio de Cultura, 1992.
- D'ALESSANDRO, María Elena, **La novela urbana en Latinoamérica durante los años 1945 a 1959**, Caracas, Fundación Celarg, 1994.

- DAMARONI, Miguel (et al.), **Literatura argentina y nacionalismo** (Gálvez, Fogwil, Saer, Aira), La Plata, Univ. Nacional, 1995.
- DELLEPIANE, Angela B., *La novela argentina desde 1950 a 1965*, **Revista Iberoamericana**, n° 66, Pittsburg, julio-diciembre, 1968 (235-282).
- DONOSO, José, **Historia personal del Boom**, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, **Para una teoría de la literatura hispanoamericana**, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- FRANCO, Jean, *Narrador, autor, superestrella. La narrativa latinoamericana en la época de la cultura de masas*, **Revista Iberoamericana**, 114-115, enero-junio, 1981 (129-159).
- GARCÍA, Eustasio Antonio, **Desarrollo de la industria editorial argentina**, Buenos Aires, Fundación Interamericana de Bibliotecología Franklin, 1965.
- GARCÍA, Germán, **La novela argentina**, Buenos Aires, Sudamericana, 1952.
- GHIANO, Juan Carlos, **La novela argentina contemporánea (1940-1960)**, Buenos Aires, Dirección General de Relaciones Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores.
- GIRONA FIBLA, Nuria, **Escrituras de la historia. La novela argentina de los años 80**, Valencia, Univ. de Valencia, 1995 (Anejo XVII, Cuadernos de Filología).
- GOIC, Cedomil, **Historia de la novela hispanoamericana**, Univ. Católica de Valparaíso-Chile, 1972.
- **Historia y crítica de la literatura hispanoamericana**, 3, Época contemporánea. Barcelona, Editorial Crítica, Grijalbo, 1988.
- GÓMEZ, Carlos A., *La nacionalización de la literatura argentina*, **La Gaceta**, Tucumán, 5 agosto 1956.
- GONZÁLEZ, Aníbal, **Journalism and the development of Spanish American narrative**, New York, Cambridge University Press, 1993.
- GRIFFO, Luis A., **Espacio social e ideología de la novela del Boom: una definición**, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Autónoma de Madrid, marzo, 1992.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, **Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana**, Bogotá, Cave Canem, 1989.
- JARA, René; VIDAL, Hernán, **Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar**, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987.
- KAMINSKY, Amy, *The Real Circle of Iron: Mothers and Children, Children and Mothers, in Four Argentine Novels*, **Latin American Literary Review**, IV/9. Fall-Winter, 1976 (77-87).
- KOHUT, Karl (ed.), **Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto**, Frankfurt-Madrid, Vervuert, 1996.
- KATRA, William, *Underdevelopment in the Contemporary Argentine Narrative*, **Revista de Estudios Hispánicos**, 14/3, octubre, 1980 (13-26).
- LEWALD, H. Ernest, *The 1965 Literary Scene in Argentina and Uruguay*, **Books Abroad**, 40/2, Spring, 1966 (145-148).
- *The 1968 Prose in the River Plate*, **Books Abroad**, 43/2. Spring, 1969 (202-205).
- LICHTBLAU, Myron I., **The Argentine Novel. An Annotated Bibliography of the Argentine Novel**, Lonham & London, The Scarecrow Press, 1977.
- MARTING, Diane E. (ed.), **Escritoras hispanoamericanas: una guía biobibliográfica**, México, Siglo XXI, 1990.
- MORÁN, Fernando, **Novela y semidesarrollo: una interpretación de la novela hispanoamericana y española**, Madrid, Taurus, 1971.
- NAVARRETE, Luis, **Literatura e ideas en la historia hispanoamericana**, Caracas, Cuadernos Lagoven, 1991.
- NEWMAN, Katheleen, **La violencia del discurso: el estado autoritario y la novela política argentina**, Buenos Aires, Catálogos, 1991.
- PAGNI, A; KOUT, K. (eds.), **Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia**, Frankfurt, Vervuert, 1989.
- PERRILLI, Carmen, **Las ratas en la Torre de Babel: la novela argentina entre 1982 y 1992**, Buenos Aires, Letra Buena. 1994.
- PLA, Roger, **Proposiciones (nueva novela y narrativa argentina)**, Buenos Aires, Ed. Biblioteca, 1969.
- POLLMAN, L., **La "nueva novela" en Francia y en Iberoamérica**, Madrid, Gredos, 1971.
- PRIETO, Adolfo, **Borges y la nueva generación**, Buenos Aires, Literatura Argentina, 1954.
- **La literatura autobiográfica argentina**, Santa Fe, Facultad de Filosofía y Letras.
- **Literatura y subdesarrollo: notas para un análisis de la literatura argentina**, Buenos Aires, Biblio-

- teca, 1968.
- RAMA, Ángel (ed.), **Más allá del Boom: literatura y mercado**, México, Marcha, 1981.
- *Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)*, **La novela latinoamericana 1920-1980**, Bogotá, Procultura, 1982.
- REATI, Fernando, **Nombrar lo innombrable: violencia política y la novela argentina. 1975-1985**, Buenos Aires, Legasa, 1992.
- RIVERA, Jorge B., El auge de la industria cultural (1930-1955), **Historia de la Literatura Argentina, 4. Los proyectos de la Vanguardia**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980/1986.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, **El Boom Latinoamericano**, México, Tiempo Nuevo, 1970.
- **El juicio a los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros**, Buenos Aires, Deucalión, 1956.
- SÁBATO, Ernesto, **El otro rostro del peronismo. Carta abierta a Mario Amadeo**, Buenos Aires, 1956.
- SAINZ DE MEDRANO, Luis, **Historia de la Literatura Hispanoamericana (desde el Modernismo)**, Madrid, Taurus, 1989.
- SAZ, Agustín del, **Literatura Iberoamericana**, Barcelona, Juventud, 1978.
- SHAW, Donald, **La nueva narrativa hispanoamericana**, Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, 5ª ed., 1992.
- SKLODOWSKA, Elzbieta, **La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)**, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, Purdue University Monographs in Romance Languages, 34, 1991.
- SOUZA, Raymond D., **La historia en la novela hispanoamericana moderna**, Bogotá, Tercer Mundo, 1988.
- SPILLER, Roland (ed.), **La novela argentina de los años 80**, Frankfurt/Main, Ed. Vervuert, 1993.
- TOVAR, Paco (ed.), **Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)**, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Ed. de la Univ. de Lleida, 1996.
- TRANCOSO, Óscar, **Los nacionalistas argentinos: antecedentes y trayectoria**, Buenos Aires, SAGA, 1957.
- VANASCO, A., **Un nuevo frente de la novela argentina**, Contemporánea, 2ª ép., octubre 1957.
- VARIOS, **Historia de la Literatura Argentina, 4: Los proyectos de la Vanguardia**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980-1986.
- VARIOS, **Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana**, Caracas, Monte Ávila, 1984.
- VARIOS, **Panorama Histórico-Literario de nuestra América, II: 1944-1970**. Casa de las Américas. Col. Nuestros Países. Serie Estudios. 1982.
- VILLANUEVA, Darío; VIÑA LISTE, José María, **Trayectoria de la novela hispanoamericana actual. Del "realismo mágico" a los años 80**, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- VIÑAS, David, **Literatura argentina y realidad política**, Buenos Aires, J. Álvarez, 1964.
- VIÑAS, Ismael, *La generación argentina de 1945*, **Comentario**, Año V, 18, enero-marzo 1958.
- WALKER, John, *La Literatura Argentina: crónica del año 1976*, **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, II/3. Primavera, 1978 (303-313).
- WILSON, S.R., *Argentine Letters: the Question of Survival*, **Latin America Research Review**, XIV, nº 1, 1979 (264-267).
- YAHNI, Roberto (pról., selecc. y notas), **Setenta años de narrativa argentina: 1900-1970**, Madrid, Alianza Editorial, 1970.
- y ORGAMBIDE, Pedro (dir.), **Enciclopedia de la literatura argentina**, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.

4. LITERATURA FEMENINA Y MUJER EN SOCIEDAD

- ABEL, Elizabeth (ed.), **The Voyage In: Fictions of Female Development**, Hannover/Londres, University Press of New England, 1983.
- ACTAS DEL CUARTO CONGRESO Interamericano de Escritoras, México, junio de 1981. En *Fem*, vol. VI, nº 22 (1982).

- AGOSÍN, Marjorie, *Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas*, **Revista Iberoamericana**, 132-133, julio-diciembre, 1985.
- **Silencio e imaginación: metáforas de la escritura femenina**, Ciudad de México, Katún, 1986.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, **Literatura femenina, El realismo mágico y otros ensayos**, Caracas, Monte Ávila, 1976.
- ÁNGEL, Albalucía, *Notas sobre un libro hablado por escritoras de América Latina*, **Discurso Literario**, 4, primavera 1987.
- ARAUJO, Helena, *Escritoras latinoamericanas: ¿por fuera del Boom?*, **Quimera**, n° 30, 1983.
- *El modelo mariano (Tema y variaciones)*, en *Mujer y escritura*, **Eco**, 248, Bogotá, junio, 1982.
- *Narrativa femenina latinoamericana*, **Hispanérica**, 32, 1982 (23-34).
- **La Scherezada criolla: Ensayos sobre la escritura femenina latinoamericana**, Bogotá, Univ. Nacional de Colombia, 1989.
- BEAUVOIR, Simone de, **El segundo sexo**, Buenos Aires, Ediciones del Siglo XX, 1962.
- BENET, Mary Kathleen, **Writers in love**, New York, Macmillan, 1977.
- BIRKEMOE, Diane S., **Contemporary Women Novelists of Argentina (1945-67)**, Diss. University of Illinois, 1968.
- BULLRICH, Silvina, *La escritora latinoamericana actual*, **Américas**, 37, sept.-oct., Washington D.C., 1985.
- *La mujer, eterna postergada, ¿por qué?*, **Páginas de Silvina Bullrich, seleccionadas por la autora**. Estudio preliminar, N. Cócaro. Buenos Aires, Celtia, 1983 (124-128).
- BUTTURFF, D; EPASTEIN, E.L. (ed.), **Women's Language and Style**, Univ. of Akron, 1978.
- CASTELLANOS, Rosario, **Sobre cultura femenina**, Ciudad de México, Ed. de América, 1950.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos, **Cuatro ensayos sobre la mujer**, Madrid, Alianza Ed., 1971.
- CIPLJAUSKAITÉ, Biruté, **La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona**, Barcelona, Anthropos, 1988.
- CHASE, Kathleen, *Latin American Women Writers: Their Present Position*, **Books Abroad**, 33, 1969.
- CIXOUS, Hélène, *Le Rire de la Méduse*, **L'Arc**, 61, p. 42.
- CLASS, Bradley M., **Treatment of Politics by Argentine Female Novelists**, Tesis doctoral, Univ. of New Mexico, 1974.
- CORREAS DE ZAPATA, Celia, *Breve historia de la mujer en la narrativa hispanoamericana*, **Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas**, Asociación Internacional de Hispanistas, Toronto, Univ. of Toronto, 1980.
- *Escritoras latinoamericanas: Sus publicaciones en el contexto de las estructuras del poder*, **Revista Iberoamericana**, 51, 132-133, julio-diciembre 1985.
- CORTINA, Lynn Rice, **Spanish American Women Writers: A Bibliographical Guide to Research**, New York, Garland Publishing, 1983.
- DAVISON, C; BRONER, E.M. (ed.), **The Lost Tradition. Mother and Daughters in Literature**, New York, Frederick Ungar, 1980.
- DIAMOND, A; EDWARDS, L.R. (comps.), **The Authority of Experience: Essays on Feminist Criticism**, Amherst, The Univ. of Massachusetts Press, 1977.
- DIDIER, Béatrice, **L'Écriture-femme**, París, Presses Universitaires Françaises, 1981.
- DUPLESSIS, Rachel Blau, **Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers**, Bloomington, Indiana University Press, 1985.
- ECO (Bogotá), *Mujer y escritura*, 248, junio 1982. Ejemplar dedicado a la escritora hispanoamericana.
- ELU DE LEÑERO, María del Carmen (comp.), **La mujer en Latinoamérica**, I, México, Secretaría de Educación Pública, 1975.
- FERNÁNDEZ OLMOS, Margarite, *El género testimonial: Aproximaciones feministas*, **Revista Interamericana**, 11, 1, 1981.
- FERRÉ, Rosario, **Sitio a Eros. Trece ensayos literarios**, México, Joaquín Mortiz, 1980.
- FOX-LOCKERT, Lucía, **Women Novelists in Spain and Spanish America**, Metuchen, New Jersey, Scarecrow Press, 1979.
- FRANCO, Jean, *Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana*, **Hispanérica**, 45, 1986.
- GARCÍA, Irma, **Promenade Femmilière. Recherches sur l'écriture féminine**, vol. I, París, Editions des Femmes, 1981.
- GIMBERNAT GONZÁLEZ, Ester, **Aventuras del desacuerdo: novelistas argentinas de los ochenta**,

- Buenos Aires, Danilo Alberto Vergara, 1992?
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan, **The Madwoman in the Attic**, New Haven, Yale University Press, 1984.
- GLANTZ, Margo, **La lengua en la mano**, México, Premiá, 1983.
- GOLDBERG, Isaac, **Literary Ladies of the South**, American Mercury, 7, 1976.
- GONZÁLEZ, P.E; ORTEGA, E., **La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas**, Río Piedras, Puerto Rico, Huracán, 1984.
- GONZÁLEZ FREIRE, Nati, *La mujer en la literatura de América Latina*, **Cuadernos Hispanoamericanos**, 414, diciembre 1984.
- GORNICK, V; MORAL, B.K. (comp.), **Women in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness**, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1971.
- GORODISCHER, Angélica, *Las mujeres y las palabras*, **Hispanamérica**, 39, 1984 (45-48).
- (ed.), *Mujeres de palabra*, San Juan, Ed. de la Univ. de Puerto Rico, 1994.
- GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía, *Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina*, **Hispanamérica**, 26, 1981 (29-39).
- *La identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana*, **Plural**, 205, octubre 1988.
- *La mujer latinoamericana y la tradición literaria femenina*, **Fem**, 3, 10, enero-octubre 1979.
- (comp.), **Mujer y sociedad en América Latina**, Santiago, Ed. del Pacífico, 1980.
- *El personaje literario femenino y otras mutilaciones*, **Hispanamérica**, 43, 1986.
- IRIAGARAY, Luce, **Le Corps-à-Corps avec la mère**, Montreal, Ed. de la Pleine Lune, 1981.
- *El personaje literario femenino y otras mutilaciones*, **Hispanamérica**, 43, abril, 1986 (3-19).
- JEHENSON, Myriam Yvonne, **Latin-American Women Writers: class, race, and gender**, State University of New York Press, 1995.
- JELINEK, Estelle C. (ed.), **Women's Autobiography. Essays in Criticism**, Bloomington, Indiana University Press, 1980.
- KOPPELMEN, Susan (ed.), **Images of Women in Fiction: Feminist Perspective**, Ohio, Bowling Green Press, 1972.
- LINDSTROM, Naomi, *Feminist Criticism of Latin American Literature: Bibliographic Notes*, **Latin American Research Review**, 15, 1, 1980.
- MAFUD, Julio, **El machismo argentino**, Mundo Nuevo, 16, 1967.
- MARTÍN GAITE, Carmen, **Desde la ventana**, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- MARTING, Diane E. (ed.), **Escritoras de Hispanoamérica: una guía bio-bibliográfica**, México, Siglo XXI, 1990.
- MASIELLO, Francine, *Texto. ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia*, **Revista Iberoamericana**, Pittsburgh, LI, 132-133, julio-diciembre, 1985.
- MERCIER, Michael, **Le Roman Fémenin**, París, Presses Universitaires Françaises, 1979.
- MEYER, D.; FERNÁNDEZ OLMOS, M. (ed.), **Contemporary Women Authors of Latin America: Introductory Essays**, Brooklyn, Brooklyn College Humanities Institute Series, 1983.
- MILLER, Beth, **Mujeres en la literatura**, Ciudad de México, Fleischer Editora, 1978.
- MILLER, Yvette E; TATUM, Charles M., **Latin American Women Writers: Yesterday and Today**, Pittsburgh, Carnegie-Mellon Univ., 1977.
- MORA, Gabriela, **Crítica feminista: Apuntes sobre definiciones y problemas**, **Theory and practice of Feminist Literary Criticism**, Michigan, Bilingual Press/Ed. Bilingüe Ypsilanti, 1982.
- MURIEL, Josefina, **Cultura femenina novohispana**, Ciudad de México, UNAM, 1982.
- NICHOLSON, Linda J. (ed.), **Feminism/Postmodernism**, New York & London, Routledge, 1990.
- NUEVO TEXTO CRÍTICO**, *América Latina: mujer, escritura, praxis*, 2, 4, 1989. Ejemplar dedicado a la escritora hispanoamericana.
- OCAMPO, Victoria, **Testimonios**, III, Buenos Aires, Sur, 1973.
- OFICINA Nacional de la Mujer, **Evolución de la mujer en las profesiones liberales en Argentina: 1900-1965**, Buenos Aires.
- ORDÓÑEZ, Montserrat, *Escritoras latinoamericanas: encuentros tras desencuentros*, **Boletín americanista**, Barcelona, 36, enero 1987.
- OROZCO VERA, María Jesús, *La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino en la narrativa de Marta Brunet, M^a F. Yáñez, M^a L. Bombal y M^a C. Geel*, **Anales de**

- Literatura Hispanoamericana**, 23, Madrid, Ed. Complutense, 1994 (293-313).
- OSTRIKER, Alice, **Writing like a Woman**, Ann Arbor, Univ. Michigan Press, 1983.
- PACÍFICO, Patricia, *A Feminist Approach to Three Latin American Woman Writers*, **Una historia de la Universidad Interamericana**, Río Piedras, Interamericana Univ. Press, 1979.
- PÉREZ BLANCO, Lucrecio, **La poesía de Alfonsina Storni**, Madrid, 1975.
- *La verdadera pasión amorosa de Alfonsina Storni*, **Cuadernos para la Investigación de la Literatura**, n° 27, FUE, Madrid.
- PERI ROSSI, Cristina, *Literatura y mujer*, **Eco**, 257, marzo 1983.
- PONIATOWSKA, Elena, *La literatura de las mujeres es parte de la literatura de los oprimidos*, **Fem** 6, 21, febrero-marzo 1982.
- RANDALL, Margaret, *Escritura y testimonio femeninos*, **Plural**, 10, 2ª serie, 120, septiembre 1981.
- REDONDO, Susana, *Proceso de la literatura femenina hispanoamericana*, **Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura**, 6, París, mayo-junio, 1954 (34-38).
- REVISTA CANADIENSE DE ESTUDIOS HISPÁNICOS**, *Presencia y ausencia de la mujer en las letras hispánicas*, 14, 3, 1990. Ejemplar dedicado a la escritora hispanoamericana.
- REVISTA IBEROAMERICANA**, 132-133, julio-diciembre, 1985. Ejemplar dedicado a la escritora hispanoamericana.
- ROBINSON, Lillian S., **Sex, Class, and Culture**, Indiana University Press, 1978.
- RUEDA, Ana, *Diálogo con el feminismo. Penélope, parábola de la tejedora: la poética femenina*, en Enrique Pupo-Walker (comp.), **El cuento hispanoamericano ante la crítica**, 2ª ed., Madrid, Castalia, 1995 (342-362).
- RUSS, Joanne, *What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write*, **Images of Women in Fiction: Feminist Perspective**, ed. Susan Koppelman Cormillon, Ohio, Bowling Green Press, 1972.
- SANTI, Enrico Mario, *El sexo de la escritura*, **Revista Interamericana**, 12, 1, 1982.
- SHOWALTER, Elaine (ed.), **The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory**, New York, Pantheon Books, 1985.
- STEELE, Cynthia, **Toward a Socialist Feminist Criticism of Latin American Literature, Ideologies & Literature**, vol. IV, May-June, 1983.
- TAVENNER, Anna C., **Aspectos de conflicto y enajenamiento de la mujer en las novelas de Silvina Bullrich, Beatriz Guido y Clarice Lispector**, Tesis doctoral, Texas Tech Univ., 1977.
- TOLMACH LAKOFF, Robin, **Language and Woman's Place**, Harper Colophon Books, 1975.
- TRABA, Marta, *Hipótesis sobre una escritura diferente*, **Quimera**, Barcelona, 13, 1981.
- VALIS, N; MAIER, C. (eds.), **In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers**, Lewisburg, Bucknell University Press, 1988.
- WELLS, Marcia L., *El casamiento engañoso: Marriage in the Novels of María Luisa Bombal, Silvina Bullrich and Elsa Serrana*, **Female Studies**, 9, 1975.
- YAGUELLO, Marina, **Les Mots et les Femmes. Essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine**, París, Payot, 1979.

5. CRÍTICA LITERARIA Y LITERATURA EN GENERAL

- ACTAS DEL II Seminario Internacional, **Escritura autobiográfica**, Instituto de Semiótica Literaria y Teatral, 1993.
- AMORÓS, Andrés, **Introducción a la literatura**, Madrid, Castalia, 1980.
- **Sociología de una novela rosa**, Madrid, 1968.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, **Teoría y técnica del cuento**, Buenos Aires, Marymar Ediciones, 1979.
- **Métodos de crítica literaria**, Madrid, Revista de Occidente, 1969.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, **Estructuras de la novela actual**, Barcelona, Planeta, 1970.
- **Qué es la novela**, Buenos Aires, Columba, 1961.

- BAL, M., **Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)**, Madrid, Cátedra, 1975.
- BEFUMO BOSCHI, Liliana, **La problemática del espacio en la novela hispanoamericana**, Univ. Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, 1984.
- BOURNEUF, R; OUELLET, R., **La novela**, Barcelona, Ariel, 1975.
- CÁNDIDO, Antonio, **Literatura e sociedade**, San Pablo, Companhia Editora Nacional, 1965.
- CARDENAL, Ernesto, **Antología**, Universidad Centroamericana, 4ª ed., 1982.
- CASTAGNINO, Raúl H., **El análisis literario. Introducción metodológica a una estilística integral**, Buenos Aires, Nova, 1974.
- CASTELLET, José María, **Literatura, ideología y política**, Barcelona, Anagrama, 1976.
- CATELLI, Nora, **El espacio autobiográfico**, Barcelona, Lumen, 1991.
- DEMORIS, René, **Le Roman à la première personne**, París, Armand Colin, 1975.
- DÍEZ BORQUE, José María, **Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria**, Madrid, Al-Borak, 1972.
- FORSTER, E.M., **Aspectos de la novela**, Xalapa, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, Univ. Veracruzana, 1961.
- GASTÓN, E., **Sociología del consumo literario**, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1974.
- GENETTE, Gérard, **Figures III**, Barcelona, Lumen, 1989.
- ___ **Nouveaux discours du récit**, París, Seuil, 1983.
- GOLDMANN, Lucien, **Para una sociología de la novela**, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.
- GREIMAS, A.J., **Semántica estructural**, Madrid, Gredos, 1971.
- GULLÓN, A., **Teoría de la novela**, Madrid, Taurus, 1974.
- JARA, René; VIDAL, Hernán (ed.), **Testimonio y literatura**, Minneapolis-Minnesota, Inst. for the study of Teleologies and Literature, 1986.
- KAYSER, Wolfgang, **Interpretación y análisis de la obra literaria**, 3ª ed., Madrid, Gredos, 1961.
- LARRA, Mariano José, **Artículos**, edición de Enrique Rubio, Madrid, Cátedra, 1992, 11ª ed.
- LEJEUNE, Philippe, **La autobiografía en tercera persona, Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias**, París, Seuil, 1980.
- ___ **Le Pacte Autobiographique**, París, Seuil, 1975.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix, **La estructura de la obra literaria: una investigación de filosofía del lenguaje y estética**, Santiago, Ediciones de la Univ. de Chile, 1960.
- MAY, Georges, **La autobiografía**, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- MIGUEL, Jesús M. de, **Auto/biografías**, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, Cuadernos Metodológicos, 1996.
- ORTEGA Y GASSET, José, **La rebelión de las masas**, introd. Julián Marías, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1994.
- PAGNINI, M., **Estructura literaria y método crítico**, Madrid, Cátedra, 1975.
- PÉREZ GALLEGO, Cándido, **Literatura y contexto social**, Madrid, SGEL, 1975.
- PIZARRO, Narciso, **Análisis estructural de la novela**, Madrid, Siglo XXI, 1970.
- POLLMAN, **La Nueva Novela en Francia y en Iberoamérica**, Madrid, Gredos, 1979.
- POUILLON, Jean, **Tiempo y novela**, Buenos Aires, Paidós, 1970.
- PRIETO, Adolfo, **Literatura y subdesarrollo**, Rosario, Biblioteca, 1968.
- ___ **Morfología de la novela**, Barcelona, Planeta, 1975.
- ___ **Sociología del público argentino**, Buenos Aires, Leviatán, 1956.
- RILKE, Rainer Maria, **Cartas a un joven poeta**, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- ROBBE-GRILLET, Alain, **El Mirón**, Introd. Patricia Martínez, Madrid, Cátedra, 1987.
- ___ **Por una novela nueva**, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- ROUSSET, J., **Narcisse Romancier. Essai sur la première personne dans le roman**, París, José Corti, 1973.
- SÁBATO, Ernesto, **El escritor y sus fantasmas**, Madrid, Aguilar, 1963.
- SALINAS, Pedro, **La responsabilidad del escritor y otros ensayos**, Barcelona, Seix Barral, 1961.
- SÁNCHEZ REY, Alfonso, **El lenguaje literario de la "nueva novela" hispánica**, Madrid, Colecciones Mapfre 1492, 1991.
- SHUMAKER, Wayne, **Elementos de teoría crítica**, Madrid, Cátedra, 1974.
- SOLOTOREVKY, Mirna, **Literatura/Paraliteratura**, Eds. Hispamérica, 1988.
- TACCA, Óscar, **Las voces en la novela**, Madrid, Gredos, 1973.
- VARIOS, **Literatura y sociedad**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

- VILLANUEVA, Darío, **El comentario de textos narrativos: la novela**, Gijón, Júcar, 1989.
- WELLECK, R; WARREN, A., **Teoría crítica**, Madrid, Gredos, 1966.
- WILDE, Oscar, **De Profundis**, estudio preliminar de Carmelo Sánchez Castro, Madrid, M.E. Editores, 1993.

6. HISTORIA DE ARGENTINA Y UNIVERSAL

- AMUCHASTEGUI, Armando, **Argentina-Chile: controversia y mediación**, Buenos Aires, 1980.
- ATLAS económico, **La configuración del mundo de hoy**, Madrid/Barcelona/Bilbao, Deusto, 1989.
- AVELLANEDA, Andrés, **Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983**, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 2 vols., 1986.
- BORTNIK, Rubén, **Historia elemental de los argentinos**, Buenos Aires, Corregidor, 1973.
- COSENTINO, Olga, *Cronología (1949-1991)*, **Teatro Argentino Contemporáneo**, Quinto Centenario/FCE/Ministerio de Cultura, 1992.
- DAMILL, Mario, **Argentina: evolución macroeconómica, financiación externa y cambio político en la década de los 80**, Madrid, Fundación CEDEAL, 1992.
- ___; FRENKEL, Roberto, **Malos tiempos: la economía argentina en la década de los ochenta**, Buenos Aires, Centro de Estudios de Estado y Sociedad, 1990.
- DÍAZ ALBONICO, Rodrigo, **El Tratado de Paz y Amistad entre Chile y Argentina**, Universidad de Chile, 1987.
- ESCUDE, Carlos, **El fracaso del proyecto argentino: educación e ideología**, Buenos Aires, Tesis doctoral, Instituto Torcuato Di Tella, 1990.
- FERRER, Aldo, **La economía argentina**, México, Fondo de Cultura Económica, 1963.
- GASTIAZORO, Eugenio, **Argentina hoy**, Buenos Aires, EMELE, 1973.
- JAURETCHE, Arturo, **FORJA y la década infame**, Buenos Aires, Coyoacán, 1962.
- LAFAGE, Frank, **L'Argentine des dictatures: 1930-1983, pouvoir militaire et ideologie contre revolutionnaire**, París, L'Harmattan, 1991.
- LESSEPS, Mariano; TRAVELER, Lucía, **Argentina, un país entregado**, Madrid, Castellote ed., 1978.
- PAREDES ALONSO, J. (coord.), **Historia contemporánea**, Madrid, Actas, 1990.
- ROUQUIÉ, Alaine, **Argentina hoy**, México, Siglo XXI, 1980.
- SCENNA, Miguel A., **Argentina-Chile: una frontera caliente**, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1981.
- ___ **FORJA, una aventura argentina (De Yrigoyen a Perón)**, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1983, 2ª ed.
- ___ **Los militares**, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1980.
- TELLA, Torcuato S. di (comp.), **Argentina-Chile, ¿desarrollos paralelos?**, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1997.
- VARIOS, **Historia de la Literatura Argentina, 4: Los proyectos de la Vanguardia**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980-1986.
- VARIOS, **Panorama Histórico-Literario de nuestra América, II: 1944-1970**. Casa de las Américas. Col. Nuestros Países. Serie Estudios. 1982.
- VIÑAS, David, **Literatura argentina y realidad política**, Buenos Aires, Jorge Álvarez Ed., 1975.
- WRITE, Esmond (dir.), **Historia Universal. Siglo XX**, Barcelona, Ediciones Nauta, 1983

7. DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS

- CALVERT, Peter (ed.), **Political and Economic Encyclopedia of South America and the Caribbean**, London, Longman Current Affairs, 1991.
- CASARES, Julio, **Diccionario ideológico de la lengua española**, 18ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1994.
- GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI, **Diccionario literario. Personajes**, 2ª ed., Barcelona, Montaner y Simón, 1967-68..
- MARTÍNEZ CORTIÑA, R. (dir.), **Economía Planeta. Diccionario enciclopédico**, Barcelona, Planeta, 1980.
- PABÓN S. DE URBINA, José M., **Diccionario manual Griego-Español**, 17ª ed., Barcelona, Bibliograf, Vox, 1987.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, **Diccionario de la Lengua Española**, Madrid, 1984, 20ª ed.
- SECO, Manuel; ANDRÉS, O; RAMOS, G., **Diccionario del español actual**, Madrid, Aguilar, 1999.
- VEGA, Vicente, **Diccionario ilustrado de frases célebres y citas literarias**, 2ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 1962.

ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos	
Presentación.....	9
PARTE I: INTRODUCCIÓN	
I. Panorama histórico-político mundial: la época de Silvina Bullrich	14
II. Seis décadas de narrativa argentina: 1940-1990	
1. Evolución de la novela en Argentina	33
2. Realismo, novela social y novela urbana	48
3. Literatura femenina	56
III. Nota bibliográfica.....	68
IV. Procedimientos metodológicos.....	83
PARTE II: LA OBRA DE SILVINA BULLRICH	
V. Labor periodística y Ensayo.....	90
<i>Carta a un joven cuentista</i>	90
<i>Carta abierta a los hijos</i>	93
<i>La mujer postergada</i>	97
<i>La aventura interior</i>	102
<i>El mundo que yo vi</i>	109
<i>La Argentina contradictoria</i>	112
<i>Cuando cae el telón</i>	122
VI. Biografía y autobiografía	129
1. <i>George Sand</i>	129
2. <i>Flora Tristán, la visionaria</i>	134
3. <i>Mis memorias</i>	140
VII. Poesía y cuento	150
<i>Vibraciones</i>	150
<i>Historias inmorales</i>	150
<i>Un hombre con historia</i>	158
<i>Cuento cruel</i>	158
VIII. Las novelas	
1. Periodización	161
2. Novelas de temática variada	165
<i>Su vida y yo</i>	165
<i>La redoma del primer ángel</i>	169
<i>La tercera versión</i>	172
<i>Hágase justicia</i>	174

<i>Historia de un silencio</i>	176
<i>Teléfono ocupado</i>	178
<i>Mientras los demás viven</i>	179
<i>El hechicero</i>	182
<i>Un momento muy largo</i>	184
<i>El calor humano</i>	187
<i>Los pasajeros del jardín</i>	188
<i>Su Excelencia envió el informe</i>	190
<i>Los despiadados</i>	196
<i>¿A qué hora murió el enfermo?</i>	200

PARTE III: NOVELAS DE CONTENIDO SOCIOPOLÍTICO

IX. Novelas de juventud: primeros apuntes sociopolíticos	203
1. <i>Calles de Buenos Aires</i>	203
1.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	203
Diseño editorial. Estructura. Título	207
Modalización	214
Temporalización	215
Espacialización	219
1.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	224
2. <i>Saloma</i>	228
2.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	228
Diseño editorial. Estructura. Título	231
Modalización	240
Temporalización	242
Espacialización	245
2.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	248
3. Conclusiones parciales	250
X. La sociedad argentina. Radiografía de la clase media	252
1. <i>Los burgueses</i>	253
1.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	253
Título. Diseño editorial. Estructura	259
Modalización	265
Temporalización	268
Espacialización	274
1.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	276
2. Otras novelas sobre la sociedad.	
2.1. <i>Mal don</i>	281

3. Conclusiones parciales	302
XI. La mujer en la sociedad argentina. De la opresión y liberación femeninas ..	304
1. <i>Te acordarás de Taormina</i>	305
1.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	305
Diseño editorial. Estructura. Título	312
Procedimientos expresivos	314
Modalización	315
Temporalización	319
Espacialización	320
1.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	321
2. Otras novelas sobre la mujer	
2.1. <i>Bodas de cristal</i>	325
2.2. <i>Mañana digo basta</i>	345
3. Conclusiones parciales	364
XII. Literatura y sociedad. La problemática vivencial del escritor	367
1. <i>Los monstruos sagrados</i>	368
1.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	368
Diseño editorial. Estructura. Título	373
Procedimientos expresivos	379
Modalización	381
Temporalización	384
Espacialización	388
1.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	388
2. Conclusiones parciales	394
XIII. La economía en Argentina. El mundo de la especulación	395
1. <i>La Bicicleta</i>	395
1.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	395
Diseño editorial. Estructura. Título	398
Procedimientos expresivos	403
Modalización	405
Temporalización	408
Espacialización	411
1.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	413
2. Otras novelas sobre la economía	

2.1. <i>Escándalo bancario</i>	417
2.2. <i>Después del escándalo</i>	436
3. Conclusiones parciales	456
XIV. La clase dirigente argentina... O quiénes mueven los hilos	458
1. <i>Los salvadores de la patria</i>	459
1.1. Aproximación descriptiva (análisis interno)	
Tema. Personajes	459
Procedimientos expresivos	463
Diseño editorial. Estructura. Título	466
Modalización	477
Temporalización	480
Espacialización	482
1.2. Comprensión valorativa (lectura hermenéutica)	483
2. Otras novelas políticas	
2.1. <i>La creciente</i>	489
2.2. <i>Reunión de Directorio</i>	513
3. Conclusiones parciales	534
 PARTE IV: CONCLUSIONES: Evolución de la visión sociopolítica en la novelística de Silvina Bullrich	 538
 BIBLIOGRAFÍA	 554