

fuentes largamente enraizadas en la lírica universal. Es claro: un poeta que hace versos de amor no puede escapar de la tradición puesto que habla de un tema primigenio, acaso el primero que ocupó el quehacer de los poetas. La novedad de Chariarse está en su voz y en sus matices, en el recurso al recuerdo onírico y, finalmente, en el genio de poder decir lo ya dicho y que aparezca como una canción nunca escuchada.

Con el poema "Donde renacen las flores silvestres" entramos a otro de los aspectos del poemario que nos parece importante señalar, se trata del tema de la muerte. El poema es sumamente claro, la amada está "sin estar" "en un país extraño", bajo "la verde capa de tierra que la ama". La amada está muerta. En el poema I de esta pequeña trilogía se dice igualmente "sobre tu pecho que inundó la yerba" (p. 158). La desolación que el poeta siente se expresa en el poema II y se anuncia en el epígrafe que encabeza los tres poemas: "Tú me has dejado sin sol los días,/ las noches sin estrellas, y grave y/ todo aquello de lo que hablo, donde respiro:/ la tierra estremecida, el cielo turbado y negro,/ y lleno de mil ultrajes y mil escarnios/ me parece en todas partes cuanto miro".

La muerte se confirma en el hecho que los tres poemas que siguen a "Donde renacen las flores silvestres" son Elegías, y los otros elementos empezarian a introducir el deseo de ir juntos en busca de un lugar para amar nuevamente. Naturalmente, el único camino que queda es la muerte del amante.

El poeta se identifica con el invierno, reafirmando su soledad en la cita de Hölderlin: "... Y solitario/ bajo el cielo, como siempre/ estoy yo", dándose cuenta de que sigue viviendo, que, como el invierno, estará siempre en algún lugar del mundo "la ceniza de alegres jardines y antiguas mañanas dará testimonio de su inútil amor" (p. 176). El poeta, de alguna forma, será eterno; se siente inmortal ante lo largo del camino que le resta por andar y la irreparable realidad de la muerte de su amada. La amada es Eva, primera mujer

de la creación, la mujer por excelencia. Es la forma de hacerla inmortal en medio de su caducidad.

Finalmente el poeta, resucitando un terrible y hermoso mito de la antigua Grecia, pide, a través de Tithonus, la muerte como único bien deseable para ser plenamente feliz: "Oh, ¿por qué no me dejas partir?/ si ya nada te pido, si ya para todo/ cuanto pudieras darme es muy tarde,/ si ahora tan sólo deseo morir..." (p. 195). Rubricando su deseo con el hermoso epígrafe tomado de Tennyson: "Déjame ir; toma de vuelta tu regalo:/ ¿Por qué un hombre debe desear de alguna manera/ ser distinto a la amable raza de los hombres/ o pasar más allá de la meta de lo ordenado/ donde todos debemos encontrarnos para hacer alto?"

Muchos aspectos de la riquísima poesía de Chariarse escapan a las notas que hemos señalado. Nos interesaba ese "vagabundaje del amor sediento" (p. 95) que se inició en *Los ríos de la noche* y que encuentra su cima en *La cena en el jardín*. Nos interesaba hablar de ese amor "que ni se agota ni desiste" (p. 96), que tiene su más sentida expresión en *Los ríos de la noche* y que madura en estilo y ahonda en sufrimiento en *La cena en el jardín*. Habría que investigar esa gigantesca arte poética que son *Los sonetos de Spoleto*. El triple soneto "He de cantar" que inaugura el libro, es una lista de los temas que a Chariarse le preocupan poética y vitalmente, desarrollando luego cada uno de ellos, reafirmandose en lo esencial: "He de cantar mientras mi voz destrozo".

Eduardo Urdanivia Bertarelli

Goloboff, Gerardo Mario: *CABALLOS POR EL FONDO DE LOS OJOS*, Barcelona, Editorial Planeta (Serie Latinoamericana-Novela), 1976.

Toda lectura importa cierto sometimiento al código propuesto por el texto. Toda travesía exige una participación directa del viajero en la empresa que

comparte. Ambas categorías —“lector” y “viajero”— son exigidas explícitamente por la propuesta de esta novela (cf. pp. 121, 124-125, 141-142 *et passim*). El paso efímero del “visitante” (p. 45, 50) queda supeditado a la concreta participación que sugiere la modificación de la nomenclatura del que se acerca a estas páginas. Estas variantes sugieren la postura que se ansía hallar frente al texto; exigen, además, una conducta frente a sus aperturas.

Aceptando las condiciones implícitas en una alternancia entre un “dentro” y un “fuera” en un espacio en el que estas limitaciones ceden ante su propia enunciación, opto por elaborar algunos lineamientos en un orden que quizá peque de “asimilaciones líricas”, consciente de que esta lectura incorpora ciertos planteamientos y se quiere texto con y desde esa incorporación.

Sábana/página; sangre/tinta: estos son los instrumentos que generan el espacio narrativo en el que se inscriben las múltiples fragmentaciones de Herman.

El cuerpo muerto, oculto, de su hijo delinea los puntos que recorrerán las páginas de un texto; los espacios que redactarán líneas que se ordenarán en un tiempo y un espacio inalterables. Salpicando la página/ levantando la sábana manchada, se recuperarán actos y gestos situados en una reflexión que abarcará —y quizá no logrará explicar— la trayectoria de esa familia desde Kitay hasta su momento en una innominada morgue porteña.

Desde las tierras de las persecuciones y las matanzas, la sola idea de paz y tranquilidad, parceladas en unas hectáreas de un mundo desconocido bastaban para que se vieran colmadas dichas iniciales, para que vastos sufrimientos hallaran finalmente una posible justificación. Otras sangres se mezclaban con la propia para marcar nuevos senderos y transitar espacios que aguardaban su verdadero nombre. Para el nacido en esta tierra, el encuentro de sus antepasados ya no era solución. El hallazgo motivaba cuestionamientos e interrogantes sobre tradiciones heredadas desde lejanos y ajenos mundos. La respuesta de

la tierra cultivada, el acercamiento al pueblo, el choque con la escena urbana, planteaban otras aperturas. Los espacios se abrían las familias se desintegraban; los valores heredados eran sometidos al escarnio o a la mueca nostálgica; los ritos ya no cabían en los nuevos recortes: eran los días de otros mitos.

En las derivaciones de estas múltiples confluencias se sitúa Herman, hijo de colonos judíos, descendiente de un pueblo desplazado en busca de una historicidad materializada —que tampoco le satisfecerá—, padre de una esperanza enajenada que le escamotean las balas de la represión. Folklorismo e historia, conocimiento y recuerdos ocasionalmente imaginados, ansia de definiciones precisas y anhelo de paraísos desconocidos, respuestas parciales y búsquedas no menos fallidas; deseos que se agotan en la acción de desear: también allí está Herman.

Nacido en la Argentina sin que siempre se lo perciba como argentino; judío sin querer asumir lo que pudiera ser la “condición de judío”; judío-argentino y argentino-judío necesita ubicarse y más aun, creer en una historia que —sin un abandono total de la inocencia— ve en términos análogos la represión de los quilmes y la de los asmoneos. Arquetipos únicos cuyas variaciones son meros ecos de metáforas que se “ahistorizan”; negación, en última instancia, de contextos específicos en aras de un regocijo que puede aplacar y tranquilizar: Sión puede estar donde hay alegría y paz. Pero la solución de sus antepasados Num y la fe de Isaac caducan frente a las miradas perdidas de Herman. Su mediana cultura, su aventura socialista —agotada en tanta buena voluntad juvenil— deriva paulatinamente en otras aventuras poco comunitarias, en la generación y multiplicación del fetiche que rige al sistema; el dinero que proviene de la nada: lo abonado (signo que poseía otros correlatos) por una seguridad afianzada en la seguridad de otros elementos no menos ficticios.

Hombre de múltiples fracturas, la seguridad material se transforma para

él en un aliciente que azuza la culpa, que evoca lo aplacado con tanta carpe- ta y póliza lucrativa. Pero el análisis de su culpa nada alivia, las sesiones formales marcadas por el tiempo que se le escapa agudizan su conocimiento de que quizá ha errado el camino y subrayan la duda de que quizá ése y no otro era su camino. Herman, ya hecho (y deshecho por tantos silencios y falsos seguros), renuncia a la posibilidad de seguir buscando activamente un "algo nuevo" aun indefinible, un "algo mejor" aun impreciso, por el que lucha y muere su hijo. Convencido de que "no hay murallas seguras", de que "la asimilación no existe, la tierra prometida tampoco, del socialismo no hablemos" (p. 231), el asesinato de su hijo parece clausurar su última posibilidad de re-encuentro y el hallazgo de algún sentido en la intuición de su error y el desconocimiento de la verdad.

Lo irreversible de la muerte selló toda salida a través de lo íntimamente suyo. Sin embargo, lo irreversible lleva a la producción del texto que abarca los fracasos de Herman y apunta a revisiones y a la necesidad de ver la historia desde una óptica que no sucumba a las fallas de este personaje. Enjuiciados sus actos, exacerbadas las propuestas unívocas y simplistas que contribuyeron a su caída, el texto afirma otras posibilidades y otras lecturas críticas.

La muerte de Roberto se imbrica a lo largo de la novela —polarizada ésta entre "Semillas" y "Cosas puras"—. Su presencia acentúa los orígenes de la familia mitificados en una discutible imagen pastoral de la colonia judía: la integración de los idiomas y los aprendizajes, la armonía del trabajo conjunto en una tierra que se quería sentir comunal y propia; la corrupción y el aparente éxito de Herman al entrar a las fiestas de la burguesía; las aventuras que desembocan en Nora y el enfrentamiento con su propia vacuidad, con sus carencias frente a la firmeza de Nora que corporiza su historia en la tierra que Herman siente ajena; en avances materiales signados por renunciaciones éticas y distanciamientos de su hijo; en el brus-

co detenimiento de su mundo al saber que —como indica Nora— ahora sí debe quedarse: ya tiene un muerto que cuidar. La sucesión causal de los hechos está quebrantada. Hay imágenes de personajes que asoman para entregarse al olvido de Herman. Hay narraciones subsidiarias sometidas a los desconciertos de un personaje en busca de su cuerpo y de una razón para entregarlo. Hay, por sobre todo, una necesidad de enunciar en un idioma de signos indecisos la presencia de múltiples estrados culturales y sociales que exigen una conjugación simultánea que no destruya sus componentes básicos. Se unen familias de orígenes y mitos dispares, de historias distanciadas, que se alejan de una efímera existencia para permanecer en el tiempo de la escritura e "historizarse" en el tiempo de cada lectura.

Cada una de las secciones de la novela se recupera al volver a los orígenes: los hechos vuelven a ser vistos desde un ángulo diferente para rescatar el signo positivo de cada derrota y de cada golpe. Lo que se ignoraba vuelve a alinearse para someterse a otra lectura: es ésta la que perdura mientras Num vuelve a ver lo de siempre: el *Libro*: el espacio escrito —la historia transcurrida— que no tolera lecturas/ interpretaciones únicas, que exige revisiones y renovaciones, que frente a las fallas que conducen a muertes irrevocables exige nuevas pruebas, tentativas que desde experiencias cifradas en un lenguaje promueven actuaciones en el plano en el que está situado aquel que re-ordena su historia desde la lectura.

Saúl Sosnowski

Sánchez, Luis Rafael: *LA GUARACHA DEL MACHO CAMACHO*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1976.

He aquí un novelista que, terminantemente, hay que conocer. Luis Rafael Sánchez ha sido hasta ahora fundamentalmente un dramaturgo, muy conocido en su país y en Centroamérica en gene-