

EL CONFLICTO GENERACIONAL EN DOS NOVELISTAS HISPANOAMERICANOS: ADOLFO BIOY CASARES Y ELENA PORTOCARRERO

La escritora peruana Elena Portocarrero publicó en 1974, en Buenos Aires, *La multiplicación de las viejas*. Cinco años antes, en 1969, había aparecido la obra de un veterano narrador argentino, *El diario de la guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares.¹ Las dos novelas coinciden en presentar una historia como parábola de la fractura generacional entre jóvenes y viejos, pero se oponen por un juego variado de rasgos formales, por el distinto grado de organicidad del relato y, especialmente, por la ideología subyacente.

Adolfo Bioy Casares enfoca el tema desde el bando de los viejos; Elena Portocarrero, desde el bando de los jóvenes. El primero quiere defender el antiguo orden, pero no en forma explícita; por eso tiende a mostrar un conflicto en el que se acentúa el sinsentido de la reacción juvenil y se omite toda referencia a raíces socio-políticas. (Más tarde analizaremos los resortes utilizados para lograr en los lectores la impresión global de una lucha gratuita).

Esto ocurre porque Bioy Casares es el representante de un grupo que defiende el viejo orden burgués desde una posición escéptica (es decir, con la mala conciencia de los errores y de las trampas que encierra). Carecen de fe en los valores defendidos, pero se sienten aterrorizados por el cambio que los desplazará de la posición de clase dirigente. Por eso el autor elige el camino de la ambigüedad, de la justificación nostálgica y psicológicamente comprensiva de las debilidades humanas, abarcadora de una filosofía general del vivir.

Por eso también despoja su relato de referencias directas

¹ En adelante cito por la primera edición de *La multiplicación...* de Editorial Sudamericana y la quinta edición de *El Diario...* de Emecé Editores, 1970, indicando sólo el número de página.

de carácter político, social o económico, para volverlo inocente de toda culpa. Así lo atemporaliza, le quita historicidad y lo reduce al eterno conflicto de los jóvenes contra los viejos. Más vano aún si se nos recuerda que la juventud es una cualidad transitoria y que los ahora rebeldes pasarán con los años a integrar irremediablemente el grupo de los conformistas, que sólo piden seguir viviendo. "En esta guerra los chicos matan por odio contra el viejo que van a ser. Un odio bastante asustado", dice uno de los personajes (p. 117).²

Si le enfrentamos el libro de Elena Portocarrero, salta inmediatamente el contraste. La novelista peruana desecha la ambigüedad; su texto es desde el primer momento chillón, agresivo, con una descarada toma de conciencia. La rebelión juvenil está cargada de referencias explícitas a las injusticias económicas y sociales. Aunque lo haga desde una posición anárquica sin definición política, denuncia las guerras coloniales, la pobreza, la explotación, la gazmoña represión sexual, los falsos valores éticos. El mundo burgués se desmorona y los jóvenes dicen *no* y se resisten a ser encasillados.

Como programa positivo, sólo manifiestan querer vivir auténticamente y dar iguales posibilidades a los otros. Según afirma un personaje: "Vivir sin fregar a nadie y sin que nadie me fregara" (p. 165). Pero la farsa de los adultos está caracterizada con rasgos bien definidos. La explotación económica abarca todos los niveles desde las empresas multinacionales hasta la sórdida rapiña del pequeño comerciante. El aparato político caduco se define por el figurón electoral que dice de memoria discursos retóricos escritos por otros sin olvidar sus negocios personales, el falso hombre de ciencia que maneja los hilos del sistema en el ámbito universitario y elimina a los colegas de la oposición, y en su punto más alto, la guerra colonial "civilizadora". La moral sexual toca desde la gazmoñería de las viejas con su sistema represivo y su encubierta lascivia, hasta la prostitución o la farsa de la vida matrimonial y extramatrimonial.

En el nivel de la fábula, el *Diario de la guerra del cerdo* es una historia de agresión de bandas juveniles que surgen,

² Véase también p. 193.

alcanzan su ápice de violencia en la persecución indiscriminada de los viejos, y desaparecen tan inexplicablemente como nacieron. El protagonista Isidro Vidal y sus amigos (todos hombres maduros) viven en Buenos Aires, en un barrio modesto, una semana de terror desatado: amenazas, ataques, muertes, miedos, arranques de valor, miserias, y al final, la fortuita y vanal inmolación del hijo, y la inesperada donación de un amor joven.

Si en esta novela la nueva generación domina la ciudad y aterra a los adultos en total desamparo, en *La multiplicación de las viejas* se revierten los papeles. Los adultos son los detentadores del poder y se perpetúan en él, forzando a todos a incorporarse al sistema.

El complejo mecanismo de los intereses los sostiene. Los jóvenes no actúan en equipo sino por rebelión personal y aislada: no enfrentan a sus enemigos, pues se reconocen sin fuerzas para ello, pero recurren a subterfugios individuales, a la astucia y la huida, con resistencia tenaz.

Si es posible sintetizar el argumento del *Diario de la guerra del cerdo*, es difícil resumir el de *La multiplicación de las viejas*. Comienza por ser la historia de un niño rico, hijo de senador, criado en un ámbito provinciano donde las tías viejas dominan la vida familiar: así se inicia la saga risueña de su búsqueda de la libertad. Pero en seguida la fábula estalla, y proliferan otras historias que a su vez vuelven a atomizarse en minúsculas ficciones aparentemente autónomas, entrecruzadas de tiempo en tiempo por los hilos narrativos primarios.

Ante estas dos novelas comprendemos que nos hallamos ante dos mundos literarios tan antagónicos como los de las dos generaciones que se enfrentan en ellas.

Desmontemos más minuciosamente sus engranajes literarios. Bioy Casares ha elegido el narrador en tercera persona, de lenguaje no coloquial, que no participa de los hechos narrados.⁸ Sin embargo transcribe los sucesos (a veces implícita, otras explícitamente) con la visión que de ellos tiene el protagonista, un adulto lúcido que está al borde de la vejez.

⁸ El narrador no personalizado ocupa esporádicamente la posición de quien los vivió de algún modo (p. 12).

El diálogo busca la naturalidad sin el pintoresquismo, en una lengua que se caracteriza por la "decencia" y la sobriedad, según la versión del habla de la gente humilde de barrio o de casa de inquilinato, que Borges y Bioy Casares han difundido.

La exposición de los hechos sigue el orden lineal de la historia, sin novedades estructurales. Aparentemente estamos ante un relato clásico, pero con un final también aparentemente abierto, que no decide el destino del héroe. Falsa simplicidad. Las aventuras descritas con minucia parcial y con verismo pasan fácilmente el umbral de lo irreal por el procedimiento más realista imaginable: el que el protagonista, por su edad, caiga en el sueño o en el ensueño, o recuerde otras experiencias de ensoñaciones anteriores.⁴

Cerró los ojos. [...] Cuando oyó a lo lejos el tranvía que después de la curva se balanceaba para tomar impulso y, con un quejido metálico, avanzaba acelerado, entendió que soñaba. Si no recordaba nada de lo que luego había ocurrido tenía alguna esperanza de que fuera el alba, de estar en su casa de la calle Paraguay y de que sus padres durmieran en el cuarto de al lado. [...] Imaginó o soñó una conversación en que refería este sueño a Isidorito, que lo encontraba gracioso, [...] Retrospectivamente resultaba difícil distinguir lo que había pensado de lo que había soñado. Creyó por primera vez entender por qué se decía que la vida es sueño: si uno vive bastante, los hechos de su vida, como los de un sueño, se vuelven comunicables porque a nadie interesan (p. 95).

Pero también los hechos adquieren contornos irreales por-

⁴ Junto a recursos de la literatura realista (especialmente en los personajes y en los diálogos), figuran en *El diario* repeticiones y simetrías que aluden a las laberínticas implicaciones de los relatos fantásticos. El protagonista pasa del vivir al soñar (p. 146); los hechos cotidianos aparecen extraños y lejanos por procedimientos de filtros (p. 162) o por las arquitecturas barrocas de algún escenario (p. 208), que la técnica cinematográfica ha divulgado. Se tiende a orientar de ese modo la lectura hacia los carriles de la literatura fantástica, favorecida también porque Bioy Casares es conocido como escritor de obras de este género.

que la vida cotidiana, en una ciudad concreta (Buenos Aires), en un barrio anodino, se ve conmovida por un suceso inexplicable. Esta guerra juvenil, llevada a cabo por gente del barrio o por los propios hijos, no tiene soporte explicativo, ni motivación causal, y entonces toma, a pesar de la descripción concreta, un halo onírico de pesadilla y por lo tanto de ahistoricidad. Recordemos que el narrador nos advierte por adelantado que su relato tendrá esa característica: "Como la noche del 25 asumirá en el recuerdo aspectos de sueño y aun de pesadilla, conviene señalar por menores concretos" (p. 12). Y ya muy avanzada su historia, vuelve a subrayarlo:

Pensó: "Uno está seguro en la vida, y aun en medio de la guerra supone que lo malo ha de ocurrir a los otros; pero basta que un amigo muera [...] para que todo se vuelva irreal". El aspecto de las cosas había cambiado como en el teatro... Vidal sintió que había desembocado en una pesadilla: mejor dicho, que estaba viviendo una pesadilla (pp. 184-185).

Los personajes adultos han sido elegidos para acentuar su carácter de víctimas inocentes de un ataque injustificado. Bioy no los busca entre los ricos y poderosos porque así se situarían entre los culpables de un orden explotador e injusto, los toma entre gentes vulgares de un barrio pobre, de clase modesta y trabajadora pero "decente". Tendrán defectos personales: avaricia alguno, lascivia senil otro, escasa valentía, ridiculeces, todos defectos situados en un nivel universal (no de clase) lo cual los libera de culpa y quita sentido a la persecución de que son víctimas. El mundo de los viejos está contemplado morosamente más que por la variedad de tipos (tipos, no individuos), por la riqueza y sutileza de las reacciones que los hechos despiertan en el protagonista Isidro Vidal. Para acentuar la sensación de imparcialidad no se escatima la mostración de las miserias de la vejez pero cada personaje ofrece la justificación de su vida, y el protagonista las acepta, las rechaza,⁵ las deja entre

⁵ En un momento explica con benevolencia la conducta de un amigo (p. 51), en otro denuncia sus debilidades (p. 187).

paréntesis en forma fluctuante, con matizada gama de posibilidades que incluyen también los juicios sobre su propia conducta. El narrador, entre tanto, no se pronuncia sobre la validez de ninguna de estas opiniones y deja al lector en aparente libertad. Sin embargo la elección del punto de vista de Isidro Vidal para enfocar los acontecimientos, privilegia sus interpretaciones de la historia que vive. Por su edad fronteriza, por su capacidad de ver los hechos en los que está envuelto y de verse a sí mismo desde fuera (122), por su lúcida y serena aceptación del paso de los años, de la soledad, del amor como un azaroso don, el protagonista enmascara la ambigüedad característica de la obra. Ésta acaba ofreciendo, bajo su falsa imparcialidad, una lectura global que sitúa al lector del lado de la generación adulta, es decir, del orden, a través del héroe maduro elegido.⁶ Su valoración se sella con el inesperado amor que le ofrenda una joven que nunca perteneció al bando de los agresores.

Quizá una de las pocas enseñanzas de la vida fuera que nadie debe romper una vieja amistad porque sorprende una debilidad o una miseria en el amigo. En el conventillo descubrió que toda persona, en la intimidad, es repulsivamente débil, pero también, por los compromisos de vivir y morir, valiente. Asimismo pensó que el destino era imparcialmente desigual y que él no debía sentir soberbia, sino tan sólo gratitud, porque le hubiera tocado en suerte Nélide, en lugar de Tuna (pp. 207-208).

Dicha valoración se refuerza, por efecto de contraste, con el

⁶ La matizada presentación del protagonista llega a su perfección en la escena nocturna en que enfrenta la amenaza de muerte (p. 110). Al patos heroico ("Cegado por ese torrente blanco, sintió un imprevisible júbilo, como si la posibilidad de una muerte tan luminosa lo exaltara como una victoria"), sigue la visión de cámara cinematográfica cuyo lento recorrido cierra el conflicto sin que llegue a estallar. El comentario mental de Vidal después del incidente atraviesa toda la gama de las reacciones y del lenguaje de esas reacciones, que van desde el orgullo y el estereotipo, pasando por la corrección moderadora de actitud y de expresión pero segura de su hombría, hasta la aceptación de la posible conjunción del valor y la debilidad en un solo hombre y una sola experiencia.

tratamiento del grupo juvenil, bando que carece de la matización del otro. Sus componentes forman un solo bloque caracterizado por la brutalidad, la estupidez, el resentimiento, la aceptación de las consignas, sin que se nos deje ver individualmente el grado de adhesión a los resortes que motivan su acción y la naturaleza de ellos.

En el mecanismo del relato, su aglutinación tiene la forma de logia: se les llama "los jóvenes turcos" (9), "la Agrupación Juvenil" (181), forman piquetes de represión, tienen un líder, Farrell,⁷ que les da conciencia de grupo. Esta rígida asociación, que recuerda al nazismo, se recorta por contraste con el ámbito de los adultos. Ellos constituyen la bonachona reunión de "los muchachos", una forma de la libre agrupación por decisión personal, que lleva detrás la imagen del idealismo liberal propuesto como modelo.⁸

Entre tanta maestría narrativa, tan perfecto manejo de ese mitificado ambiente de barrio (a la vez concreto e irreal), tanto acierto en el delineamiento del héroe, un episodio traiciona la tersa escritura. El hijo del héroe, Isidorito, muere a manos de sus mismos camaradas, pero este hecho trágico queda, inexplicablemente, sin mayor repercusión. El autor lo incluye en el mismo sistema de presentación que rige toda la serie correspondiente al sector juvenil, en que predomina, como dijimos, la negativa a ahondar su mecanismos profundos.

En oposición al padre, tan delicadamente delineado, el hijo es un personaje neutro en sus motivaciones, ridiculizado en un estereotipo, el del joven que se psicoanaliza y repite las opiniones de la psicóloga que lo atiende. Su muerte no deja huella en el texto para los compañeros del grupo, cuyas reacciones quedan omitidas; apenas roza al protago-

⁷ "Los jóvenes turcos" es el nombre que se dio al grupo de adolescentes revolucionarios que intentaron derrocar al sultán en Constantinopla (1889) y se exilaron luego en París. Farrell, el mítico líder que habla por radio, apunta a Perón, en una de las pocas y fugaces alusiones políticas que se permite el texto (pp. 9-10). No hay que olvidar que así se llamó el militar que era presidente interino en una fase de la revolución que le permitió preparar a Perón su primera elección como presidente constitucional.

⁸ Véanse pp. 82-83, 87 o el final del libro (p. 218).

nista como padre, en una página en que los discretos recuerdos del hijo se diluyen entre otras experiencias de su propia juventud, englobados en la estoica aceptación de los vaivenes de la vida y el pudor de los sufrimientos. Nunca se dijo en la novela por qué Isidorito se aliaba a la causa de los rebeldes, tampoco se dice que el padre se pregunte ante su muerte por el sentido de esa inmolación o se subleve contra la iniquidad de los camaradas que lo asesinaron.

Bioy Casares ha elegido moverse en el ámbito de los valores genéricos y eternos. Lo destaca el párrafo que citamos antes (207) y el comentario de la contratapa: "Pero tal vez el protagonista esencial de este libro extrañísimo sea el destino del hombre. Vidal, héroe que no ignora las debilidades, enfrenta con dignidad y coraje ese misterioso compromiso que nos incumbe a todos: el de vivir."

Este curioso episodio y sus repercusiones escasas (su casi ninguna repercusión) delata, junto con los otros indicios que hemos analizado en distintos niveles de la escritura, la ideología subyacente. El autor une a su justificación psicológica personal (hombre maduro que empieza a sentirse relegado) la justificación del orden social al cual pertenece, en un momento crucial de la historia argentina, cuando se prepara la vuelta del peronismo al poder. Su clase se enfrenta al resurgimiento de un proletariado que ha adquirido conciencia y poder político, y lo ve —con asombro— apoyado por una generación juvenil, universitaria en buena parte, que procede de los mismos sectores de la burguesía. Esa generación muy radicalizada buscaba entonces, en 1969, y en parte continúa buscando en los caminos revolucionarios la realización de América Hispana.

Pasemos a estudiar el mecanismo del otro libro. El discurso fluye en un lenguaje coloquial libre de restricciones: "coño" (11), "me cago en la noticia" (16), "no me lo friegues" (16), "carajo" (105), "cachar" (114), con sintaxis cortada y desarticulada, con interrogaciones y exclamaciones constantes (13-14, 15, 156-157) que pueden servir como vehículos del avance narrativo o como desarrollo de pensamientos de los personajes (160, 161). Todo esto da al relato una impresión de inmediatez, sin ningún intento de

mantener la coherencia y la verosimilitud, jugando con un vuelo imaginativo que sólo es posible después de García Márquez en la novela latinoamericana.

Si por un lado percibimos las raíces concretas (burguesía provinciana, rutina de empleaducho pobre, miseria de los sumergidos), por otro el relato se dispara en una línea risueña de exageración y de extrañeza.⁹

Ninguna coherencia aparente rige la sintaxis narrativa. Podría decirse que la constituyen cuatro líneas principales que van generándose en forma fragmentaria y alternante. Pero las cuatro no agotan la historia ni son de la misma importancia, ni están igualmente desarrolladas.

La vida del antropólogo, apenas dibujada, tiene una función secundaria. Parece aludir al fracaso de la imagen norteamericana del éxito, que Hispanoamérica intenta importar de sus amigos del Norte. La vida de la cantante popular, aunque también de aparición fugaz, tiene un aura curiosamente viva y elusiva. Representa el estrato campesino, mestizo o indígena, desplazado por la pobreza a los centros urbanos donde se siente extraño y añora su tierra.¹⁰

Las series más desarrolladas son las de Ricardo, con su abuelo admirador del Olimpo, y la del joven hijo del senador, que lucha ahogándose contra la pululación de las viejas. Una ficcionaliza al estrato más pobre de los "cuellos blancos", la otra a la clase alta detentadora del poder político.

Como dijimos, cada una de estas líneas prolifera en anéc-

⁹ La extravagancia y aun la irrealidad pueden contaminar los personajes y las acciones. Entre los primeros recordemos el tratamiento de las viejas tías parientas del senador o el del abuelo de Ricardo admirador de los dioses griegos ("el Olimpo no es cacanusa"); entre las peripecias, el fragmento de la misteriosa vendedora de pescado (pp. 89-90), el de las enfermedades no registradas por la ciencia médica ("melancolía crepuscular", "viento negro a modo de pasión", 34-37) y todas las incidencias de la prima pintora que envía desde los puntos más apartados y aun desde el fondo del mar, los fragmentos de un ciempiés simbólico (pp. 113, 114, 117, 120-121, 125-126).

¹⁰ Por otra parte, nunca les perteneció en propiedad esa tierra, según se recalca en 108: "Obreros, criadas. Juntar reales para regresar. ¿A morir será hermano? Al campo. ¿Qué campo?, si la tierra no es mía."

dotas menores que forman un mundo abigarrado y abarcan todas las clases sociales.

La pululación de las viejas del primer capítulo, se duplica en la pululación de la miseria vergonzante del segundo y la continuará el tercero, llamado significativamente "La invasión", donde alternan las hirvientes miserias de un hospital (microbios, piojos, obsesiones psicóticas, promiscuidad de vecinos en el inquilinato, de niños en la escuela), en contrapunto con el hormigueante recuerdo de la fauna en la playa veraniega: las viejas, los cangrejos, los visitantes, las huevas en generación infinita.¹¹ Invasión interior e invasión exterior que alcanza el paroxismo:

—Las viejas, protozoarias, sempiternas, erradas ideas, no han dejado de infestar un solo punto de la tierra. Estamos invadidos desde siempre. El mar, dentro nuestro. Vista lerda. Las inmortales amibas, dividirse y dividirse ad infinitum, campo bueno para incrementarse cualquiera. En todo sitio los animales primeros. Sobre tu piel, la mía. Nosotros transportándolos.

—Me refiero a una abierta invasión.

—No la tendrás. Innecesaria. Ya están en todas partes.

—¡Carajol No soy el único hombre que ha querido ver las cosas para creer. Déjame verlos que asciendan desde las distintas profundidades de su morada, abandonen las rocas, se desprendan del fondo del mar y de los cascos viejos de los barcos. Que caminen y vuelen como no lo han hecho antes.

—Por impenetrables selvas. Asimismo irán. Lingüística al hombre y un rifle metralleta. Incorporación de pueblos salvajes al progreso. Llegar a las misiones indecentes, vergüenzas al aire, sin habla civilizada y aumentar a sus totems nuevos dioses. Aprender a cubrirse. A hablar mascado. Y pasar a ser sirvientes de por vida. Sí, el trabajo de colonos y caucheros es *más expeditivo*. Éxito de masacre. Pronto no habrá un solo pueblo que tenga que ser incorporado al progreso (pp. 105-106).

El capítulo iv "Haz llorar pero no llores" acentúa la técnica alternante y la lleva al extremo con la imbricación de

¹¹ Véanse pp. 76-80 y 87.

los discursos de los cuatro narradores-personajes, que exponen sus intentos de búsqueda de la autenticidad en choque con el orden establecido. El capítulo V y el VI acentúan la crítica al sistema (prostitución, orden universitario, comerciantes ricos y pobres empeñados en la explotación, hasta los que sufren en los últimos escalones del orden social: pobre jugador de carreras, sirvienta que tuvo un hijo sin casarse, artista muerto, indio trasladado a Lima) y culmina con la guerra colonialista. La obra se cierra en el breve capítulo VII llamado "Monografía", escueta descripción resumen de la "Tierra de la chilampa" microcosmos de Latinoamérica, con su contundente final:

La sociedad está dividida en tres grupos, el que tiene mucho, el que poco posee, y el que nada agarra.

Conclusiones, ni el clima, ni la fauna, ni la flora, le [sic] importan como tales a las viejas del planeta, y de la población no desconfían ya que tienen en la mano los medios de la dominación continua. De principales aliados la civilización industrial y la sumisión, al parecer, innata, del hombre.

Diluvio.

Esperar que las viejas, viejos, no construyan el arca (p. 168).

Lo más original quizás de este libro es el tipo de fórmula narrativa adoptada. Ésta se presenta con una falsa apariencia de diálogo en la superficie, pero totalmente alejada de lo que suele suponerse como naturaleza dialógica. En efecto, se piensa que el diálogo sirve para la comunicación,¹² para la circulación de la información, para el intercambio de ideas ("hablando se entiende la gente" dice el proverbio). Falso concepto si se quiere generalizarlo, como lo ha demostrado la lingüística antropológica, pero más falso aún en esta novela. Las dos generaciones están totalmente divorciadas: entre los viejos (las viejas... ideas) y los jóvenes no hay diálogo posible. Los viejos imponen su orden y esperan que los otros acaten sin chistar.

¹² Véase el extenso párrafo de la p. 162, que concluye: "Me voy a donde pueda hablar [...] donde las palabras sirvan para lo que fueron creadas, para comunicarnos."

Se tragó un diccionario. Ni él mismo sabe lo que dice. Discursos encargados. Una hora ante el espejo, recitando. Dueño del pueblo, de mi madre, de las viejas, de mí. Eso cree. El retrato apolillado de un viejo fue sacudido. Nos llamó a todos sus hijos, los oficiales. Mostró el retrato. Dedo flamígero.

—De ése descendemos, llegó a Virrey. No tenemos ni de dinga, ni mandinga. Frente alta. Nacimos para mandar. Mirada fuerte. Es para mí.

—No para ser pintorcitos, ni musiquillos.

¡Ni para escribirte discursos, viejo burro! ¡Péinate con clavo caliente que se te riza el pelo! Aplausos, lágrimas: las viejas. Con banda de músicos hasta las afueras del pueblo. ¡A triunfar al Senadol! ¿Qué hizo por el pueblo? ¡No me vengas con ésas! Tú lo sabes. Sobre todo boca cerrada. Especialista en dormir con los ojos abiertos (pp. 13-14).

La ausencia de diálogo verdadero resalta por contraste con la estructura de diálogo que asume el discurso. Unos exponen su "orden", fulminan sus órdenes; los otros contestan mentalmente en acotaciones que recuerdan la convención teatral de los apartes, ridiculizando, polemizando, destruyendo los fundamentos de ese orden. Los últimos renglones de la cita anterior muestran otra fórmula de la utilización dialógica, puesta en boca de los narradores, personajes que pertenecen en su mayoría al bando de los jóvenes. Consiste en desdoblarse y relatar los hechos, fragmentándolos en preguntas, respuestas y exclamaciones, todas emitidas por el mismo individuo que parodia así la situación dialógica.

¿Qué da unidad a este aparente caos de asuntos tan heterogéneos y de curso tan quebrado? La constante libertad narrativa e imaginativa unida a la tensión contestataria: se dice *no* a las presiones de un orden caduco, simplemente *no*. Nada ni nadie es inocente en este mundo chillón y desgarrado. El fabuloso lugar "la tierra de la chilampa" es demasiado localizable en cualquier lugar de América, el tiempo no determinado es nuestro tiempo, la fragmentación y simultaneidad de planos pulveriza la sintaxis narrativa pero no borra la férrea relación causa-efecto entre el explotador y el explotado; las inusitadas escapatorias de la fantasía no crean

un clima de irrealidad sino que nos fuerzan con sus vuelcos incesantes a volver una y otra vez a esta realidad de la que quisiéramos escapar. La historia presenta, bajo la forma de protestas individuales múltiples y persistentes, una rebelión semejante a la de movimientos juveniles contestatarios sin programa político definido, pero reveladores del malestar de una sociedad en crisis.

Bioy Casares nos había mostrado una metáfora narrativa "inocente" de esa sociedad que ve con terror los signos del inconformismo y no quiere entender sus raíces. Con la confrontación de las dos obras hemos querido ejemplificar un tipo de lectura que a través de las fábulas elegidas, el desigual desarrollo psicológico de los personajes, el modo de narrar, la localización tempo-espacial, el aparente verismo o la fuga imaginativa, sea capaz de gozar con la pericia fabuladora del escritor pero también sea capaz de tomar distancia y desenrañar la ideología subyacente.

ANA MARÍA BARRENECHEA

Columbia University.

