

LIQUIDAMOS CON
EL TREINTA POR
CIENTO DE DES-
CUENTO ABSOLU-
TAMENTE TODOS
LOS TITULOS QUE
TENEMOS EN NUES-
TRA LIBRERIA
(son treinta mil)
DURANTE TREINTA
DIAS, TREINTA
HORAS Y TREINTA
MINUTOS Y SI UD.
COMPRA TREINTA
LIBROS LE REGA-
LAMOS OTROS
TREINTA Y SI UD.
COMPRA TREINTA Y
NACIO EL TREINTA
SERA CONVENIENTE
QUE SE TRAIGA
TREINTA AMIGOS
PARA LLEVARSE
TODO LO QUE LE
VAMOS A DAR.

LIBRERIA

alfa

CIUDADELA 1389

CRITICA DE LIBROS

CIENCIA Y MODA EN LA LINGUISTICA

• JEAN FAGES: PARA COMPRENDER EL ESTRUCTURALISMO. Buenos Aires, Galerna, 1969. 188 pp.

El movimiento que hoy llamamos estructuralista surgió en las primeras décadas del siglo dentro de una ciencia que, a partir de este momento, adquirió una precisión y una exactitud comparables a los rigores de una ciencia exacta: la lingüística. Y fue un brillante científico suizo-francés, Ferdinand de Saussure, quien elevó la lingüística a este nivel. Su famoso *Curso de lingüística general* (1916) se para, sin exageraciones, dos épocas dentro de los estudios del lenguaje.

El rigor de los nuevos métodos de investigación de la lingüística, y los tentadores resultados a los cuales se llegó mediante ellos, atrajo la atención sobre el estructuralismo de otros estudiosos de fenómenos culturales y sociales: antropólogos, sociólogos, eruditos de la literatura, más tarde historiadores, filósofos, psicólogos. Así, para dar un solo ejemplo (muy conocido), Claude Lévi-Strauss, hacia fines de la década del 40 comenzó a aplicar una metodología muy cercana a la de la Fonología en sus investigaciones antropológicas.

Desde este momento el estructuralismo se impone; se lo discute entonces en innumerables libros y artículos, se lo aplica (bien o mal) en multitud de investigaciones, se lo enseña en las universidades, se lo explica en libros como éste. Peligrosamente, y quizás a pesar suyo, el estructuralismo puede haberse convertido en una moda intelectual.

Hacia el final del libro el autor declara: "La única intención o ambición de este libro es la clasificación o 'vulgarización'. Esperamos que este intento no haya implicado grandes traiciones". En realidad, no se ha traicionado deliberadamente a nadie; algunos de sus errores quizás se deban a su mismo carácter de libro de iniciación. Cumple, y esto es importante, una función muy determinada: dar digerido a un cierto tipo de público (que no tiene tiempo o posibilidades de leer directamente los grandes autores que han creado el método y expuesto la teoría) los principios básicos del estructuralismo. Dentro de este tipo de libros de divulgación concebidos a un nivel de estricta iniciación, éste es uno de los más correctos: entre los muchos aparecidos últimamente.

El autor no pretende crear nada. Se basa constantemente en autoridades reconocidas y va exponiendo, en apretada síntesis, y con abundancia de citas textuales, las líneas principales del movimiento. La 1ª y 2ª parte se dedican a estudiar el estructuralismo en la lingüística; la 3ª parte "Campos de aplicación" está destinada a exponer los ingeniosos análisis de Lévi-Strauss en el campo gastronómico, los de Barthes en el de la moda, los de los formalistas rusos en el de los estudios literarios y los de Metz (y otros) en el estudio del cine.

Desde un punto de vista estrictamente técnico, algunas objeciones pueden hacerse. Por ejemplo, en la página 20 al exponer las teorías fonológicas de la Escuela de Praga, separa y trata de delimitar estas dos disciplinas: "FONÉTICA: estudia el funcionamiento fisiológico de la pronunciación (labios, paladar, lengua). FONOLOGÍA: estudia las relaciones de dependencia entre vocales o entre consonantes". Esto es confuso. Hubiera sido más útil definir cada disciplina en función de las unidades que se estudian en cada una de ellas, o sea sonidos concretos (Fonética) y fonemas (Fonología). Una vez claro esto (y también el nivel de abstracción que supone el concepto de "fonema") se entendería mejor otras cosas. Por ejemplo, la famosa distinción de Saussure entre *lengua* y *habla*. Cuando Fages intenta caracterizar la *lengua* dice que representa el aspecto social y codificado del lenguaje. Pero esto no da la idea exacta de lo que de Saussure quiso decir al hablar de la *lengua* como institución social, supraindividual que, (al igual que la cultura) está simultáneamente, en cada hablante pero por encima e independientemente de él. En la página siguiente Fages introduce el concepto de *idio-*

lecto como un tercer elemento, no previsto por Saussure, situado entre la *lengua* y el *habla*, "por ejemplo" dice "el modo de hablar propio de una provincia... etc.". Esto puede conducirnos a error en cuanto a la terminología. Normalmente entendemos por *idiolecto* el modo estrictamente individual en que un hablante realiza la *lengua*. Lo que el autor llama *idiolecto* caería más bien dentro del concepto, creado por Eugenio Coseriu, de *norma*.

Podrían encontrarse otros reparos al libro, pero no es del caso enumerarlos ahora. No obstante no quiero dejar pasar dos: 1º) en la pág. 114 al hablar de los intentos de aplicación del estructuralismo en el estudio de las obras cinematográficas, trae a colación la teoría de la doble articulación del lenguaje: "Esta segunda articulación actualiza las unidades distintivas, los 'fonemas' o, si se quiere, las letras del alfabeto". Esto pasa de error. Puede llevar (quizás en su intento de simplificar las cosas) a que el lector desprevenido piense que "fonema" y "letra" ("grafema") son una misma cosa. Las unidades de la segunda articulación, hubiera sido más fácil explicar, son los fonemas; 2º) en la pág. 116 concluye su análisis del cine citando a Christian Metz: "Nos parece conveniente considerar al cine como un lenguaje sin lenguaje" (sic). Suponemos por lo que antecede, que quiere decir "un lenguaje sin *lengua*". Así es más coherente.

De todos modos (pero tomando en cuenta estos y otros errores) el libro tiene los méritos de la concisión y la síntesis. Exigirle otro tipo de exactitudes y profundizaciones estaría fuera de lugar. Puede muy bien servir para quienes deseen un primer contacto con el estructuralismo y, a estos efectos, es útil el "Pequeño léxico estructuralista" que se incluye en las últimas páginas.

ADOLFO ELIZAINCIN

CUADROS DE COSTUMBRES

• MARIO CAJINA-VEGA: FAMILIA DE CUENTOS. Buenos Aires, Sudamericana, 1969. 156 pp.

A través de catorce cuentos, Mario Cajina-Vega propone una descripción de Nicaragua a través de dos constantes: el tedio (la monotonía, la rutina) y la enajenación política. Si en muchos de los catorce cuentos la descripción de tipos y costumbres sustituye en definitiva a la narración, se debe, en parte, a que poco sucede en esos pueblos agobiados por el polvo, donde todo se repite matemáticamente: diálogos, costumbres, rituales de familia, reproducidos hasta el cansancio. El don mayor del autor (nicaragüense, 39 años) es un minucioso sentido de observación: sus relatos, a falta de méritos mayores, ofrecen con implacable objetividad, las pequeñeces de la vida centroamericana en todos los niveles: en las municipalidades, en las provincias, en la ciudad por fin, registradas con una lupa investigadora. La técnica para desnudar estas costumbres, la manera de vivir de las diferentes clases sociales y profesionales (ya que como bien observa el autor en el club de provincias los grupos se hacen con las profesiones afines) es la tradicional: mucha descripción, el aspecto exterior que traduce la interioridad (ya sea en el paisaje o en los personajes), pequeños detalles físicos que son pautas del carácter, escrupulosidad en las insignificancias, versiones casi magnetofónicas de las conversaciones, diálogos. Sin embargo, y sin elevarse muy por encima de lo contado o de lo descrito, consigue transmitir al lector la crítica implícita, el juicio peyorativo hacia un mundo estancado, donde la costumbre pesa como una plomada que detiene la evolución social y donde el conformismo, el temor la rutina asaltan a los bien dibujados representantes del oficialismo: el conservador, el liberal (formas diferentes de un mismo anquilosamiento), el coronel que se siente responsable del gobierno, el maestro acosado e impotente. Si estos personajes no son, por cierto muy novedosos, si por momentos se tiene la sensación de estar leyendo algún capítulo olvidado de *La Comedia Humana* balzaciana, donde Cajina-Vega acierta, sin elevarse un ápice del más ortodoxo realismo, en la pintura de la enajena-

ción política. En este sentido tanto "Viva Centroamérica", irónica visión de provincias como "La Vaquilla", sobrio relato de la serie dedicada al paisaje y al indio y aun "Cóctel 66", donde el mundo esnob de la ciudad, con su cursilería pseudocultural es el trasfondo a la misma enajenación, son las notas más altas del volumen. Queda como saldo negativo, pese a los méritos subrayados, la atonía general del libro, una insuficiencia general cuando se sale del nivel descriptivo, especialmente referida a la adramaticidad de los relatos, faltas en definitiva menores, puesto que el propósito ha sido la crónica casi literal.

CRISTINA PERI ROSSI

SIMBOLO DE UNAS PASIONES

• DJUNA BARNES: EL BOSQUE DE LA NOCHE. Caracas, Monte Ávila, 1969. 174 pp. Trad.: Enrique Pezzoni

Un libro admirable. Desconcertante, incluso tal vez aburrido para quien crea saber lo que le espera y no sea así capaz de asumirlo como lo que es. Alguien lo denominó novela-poesía, un híbrido si los hay, pero que en este caso no es mezcla de los dos, sino creación plena y entera, que resulta por lo tanto impropio aplicarle criterios previos. Como decía hace más de treinta años T. S. Eliot en un prólogo francamente admirativo, bien puede considerarse novela en el sentido clásico, desde que incluye personajes vivientes que establecen relaciones significativas, pero requiere eso sí en quien lo lea una sensibilidad afinada por la poesía. Hoy esas prevenciones o justificaciones son bastante impropias: nos basta con seguir sintiendo como hace treinta años una impresión intensa tanto en el sentido humano como en el estético de la palabra. El autor diluye para ello toda superficialidad y logra así sacar a luz la entraña viva de personajes que viven en el extremo de lo que son en arrebatos por momentos exasperante, en el que se integran ansia vital, amor frustrado, desesperación y una devoradora avidez hasta hacerlos asomar a ese fondo nocturno aludido por el autor como la turbadora permanencia que subyace a nuestras pasiones contingentes.

Para acceder a esa exacerbada sinceridad, el autor recurre a un lenguaje de constante soltura y agudo ingenio, pródigo en hallazgos de punzante sugestión. Llegando a incidir de ese modo en las raíces mismas de cada situación existencial. El lenguaje figurado creciendo a veces hasta la parábola le permite hacernos sentir lo que singulariza más íntimamente cada vida. Uno de los personajes, un presunto "doctor" asume una dimensión englobante: a él acuden todos y él se vuelca por su parte en los demás con amarga, dolida generosidad.

Al ocurrir entonces los inevitables desencuentros en condiciones cuya universalidad nos sobrecoge, nos sentimos involucrados más como participantes que como lectores, como si se estuviera hablando de nosotros y para nosotros. Nos sentimos incluidos irremisiblemente en una temible pero ineludible, metadimensión del sufrimiento. La vida —reconocemos shakespearianamente— es esencialmente trágica.

Es éste un libro para leer "otra vez" en el que se confunde la razón y la sinrazón de toda vida a través de un lenguaje que nos llega con toda la imprecisión deseable, como para que ninguna falsa certeza nos distraiga de la conmoción que se nos quiere infundir. Se trata así de una novela que puede seguir acompañándonos durante mucho tiempo, al menos el que nos quede, no por cierto como un amigo amable, sino como un guía inquietante. Una novela, además, en donde el autor no se escuda bajo ningún recurso, sino que es sus recursos, si se les puede seguir llamando así. Reza una experiencia de una autenticidad y radicalidad indudables.

Una exhumación que debemos pues agradecer, al emerger entre tantas novedades que suelen intentar en vano lo que aquí se nos impone hasta el deslumbramiento.

WASHINGTON LOCKHART