

nexión entre conocimiento y conflicto, más efectivo puede llegar a ser, bien como científico o como miembro de la comunidad" (p. 25).

Es claro que la conciencia de la realidad social y económica de nuestros países lleva así, o debe llevar, a los científicos sociales de más clara conciencia, al compromiso con las fuerzas sociales capaces de llevar a cabo una transformación social progresista, democrática y antimperialista. Fals Borda lo denomina, con una terminología muy particular, "compromiso acción": "El compromiso acción es ideológico e implica una visión dentro de la ciencia. Esta visión está condicionada por pautas sociales y trascendentes cambios políticos que llevan a los científicos a una evaluación de su disciplina y a una reorientación de la misma. De este proceso van resultando no sólo la acumulación del conocimiento científico sino también su enriquecimiento, su renovación, su revitalización" (p. 75).

El científico hispanoamericano puede colaborar en la tarea de autonomización de la cultura latinoamericana "al promulgar e imponer reglas adecuadas para una ciencia nueva, rebelde y comprometida con la re-

construcción social necesaria..." "Es la tarea del momento, la que parece de mayor trascendencia y envergadura, la que definirá el futuro de la América Latina como el todo que ya es y que empieza a articularse" (p. 21).

Este libro de Orlando Fals Borda nos parece un signo de los tiempos que corren en Hispanoamérica, donde el sociólogo y el hombre de pensamiento deben pronunciarse sobre los ingentes problemas de nuestros pueblos. Aunque muchas de las reflexiones de este libro están en fase de corrección y evolución, son positivas pues indican un cambio de mentalidad de los sociólogos de nuestra América. Es cierto que los conceptos aludidos de explotación, caudillismo, violencia, neocolonialismo, como reflejo de una realidad dramática no son nuevos, pero aproximan al sociólogo a esa ciencia nueva que está naciendo en Hispanoamérica, que basada sobre todo en el marxismo, propone soluciones revolucionarias a nuestros problemas.

* Orlando Fals Borda: *Ciencia propia y colonialismo intelectual*. México, Editorial Nuestro Tiempo, 1970, 138 pp.

nos, una restitución del hombre a las necesidades auténticas, en contraposición a las falsas y de desperdicio que la sociedad superindustrializada y de consumo nos obliga, diariamente, a tragar.

El amor, la nobleza, la ternura, la cotidianeidad (entre otras), son las categorías vitales que mueve Orgambide, dándonos como resultado un libro saludable (aun siendo nostálgico) en el que lo patológico deja de ser la motivación básica, para dar paso libre a lo diario-verdadero, incluida la locura. Por eso señalamos al principio que *La buena gente* es un libro de lo cotidiano-fantástico (o viceversa), porque en una sociedad como la nuestra (en la que todos los valores están trastocados) puede resultar fantástica la fidelidad, por ejemplo, pero también puede serlo una presencia —real o inventada— en la noche.

En estos términos, *La buena gente* es también una confrontación entre lo fantástico y lo real, lo subjetivo y lo objetivo, lo interior y lo exterior, porque como señalaba Eluard, "existen otros mundos, pero todos están en éste".

De esta manera, en *La buena gente* se produce una consustanciación que dibuja con exactitud la verdadera, cambiante y multifacética entidad que es el hombre, unas veces el gavión de *Elegía para una yunta brava*, en otras el sastre de *El paracaidista*, y en algunas el escritor de *Oficio de soledad*.

Por lo demás, estas narraciones de Orgambide nos restituyen el "placer de leer", perdido casi entre tantas tortuosidades, elucubraciones y patologías que nos traen la generalidad de las novelas y cuentos contemporáneos.

Casi la totalidad de los treinta cuentos que conforman el volumen, además, son excelentes, de primerísimo orden, incluso incursionando en tesisuras diferentísimas y muchas veces opuestas. El lenguaje es sencillo y vital, enraizado en las situaciones, funcional, lo cual hace que el libro prácticamente se devore, que su lectura sea un deleite, no una tortura.

No dudamos, para terminar, que este libro de Orgambide merezca el éxito que ha tenido (y probablemente seguirá teniendo en sus próximas ediciones), cosa que no es común ni en uno ni en otro sentido, ya que por lo general es lo malo lo que se convierte en *best-seller* y lo bueno no.

* Pedro Orgambide: *La buena gente*, Buenos Aires, Sudamericana, 1970. 136 pp.

dos notas

por Miguel Donoso Pareja

LA BUENA GENTE

Después de haber publicado varias novelas y libros de cuentos (en Jorge Alvarez y en el Centro Editor de América Latina), lo cual le valió situarse desde el principio entre los más importantes escritores argentinos, Pedro Orgambide, nacido en 1928, acaba de lograr su primer *best-seller*.

En efecto, su libro de cuentos *La buena gente** se mantuvo, durante varias semanas (agotando su edición), entre los más vendidos en Buenos Aires, junto a *Papillón*, *Relato de un naufragio*, *Carta a Buenos Aires violento* (de Eduardo Gudiño Kieffer) y *Teorema* (de Pasolini).

La buena gente es un volumen de treinta cuentos de lo cotidiano-fantástico (o de lo fantástico-cotidiano, qué más da), en los que Orgambide juega, con un estilo sencillo y directo (lleno de pulsaciones, eso sí, muy vital), con las cosas de todos los días, haciendo realismo, literatura fantástica, drama y melodrama, impugnación y cuestionamiento, etcétera.

En conjunto, pues, el libro está centrado en "las buenas gentes que nos rodean", y ante ellas el autor muestra sus envidiables condiciones de observador, su compromiso humano y su pericia narrativa.

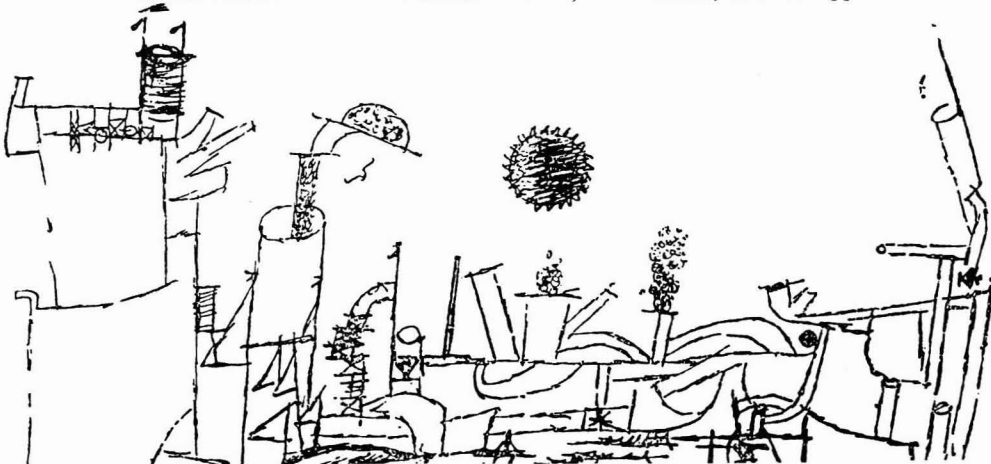
La buena gente, por otra parte, plantea una tesis: la de cómo, por regla casi general, los escritores de nuestros días se han sumido en embrolladas, difíciles e insolubles angustias metafísicas, dejando de lado las cuestiones más reales e inmediatas.

Esto se encuentra claramente expuesto en esa formidable viñeta que es *La grieta*,

en cuya parte principal dice: "Voy a demolerlo, pensó el crítico. Fue entonces cuando vio la grieta. Esa noche escribía una de sus temibles críticas. Ocupado, como estaba, en cosas importantes (descubrir la nueva novela latinoamericana, el estructuralismo, la revolución del lenguaje, abominar del relato lineal) apenas reparó en esa grieta que comenzaba a abrirse en la pared, un poco más arriba de los estantes de libros. Tendré que llamar al albañil, pensó casi con pudor; le fastidiaba lo intrascendente..."

Ese "le fastidiaba lo intrascendente", lleva, sin duda, una fuerte carga de ironía, sobre todo porque subraya de qué manera los valores han sido trastocados, en nuestro tiempo, por un "trascendentalismo" que se traduce fielmente en posturas e *snoobs*.

De aquí, de esta toma de posición, nace que el libro se llame *La buena gente*, puesto que Orgambide quiere hacer, con él, un rescate de los verdaderos valores huma-



Desde la portada de su libro,* Parménides García Saldaña, da una definición de lo que son los cuentos que contiene (once) *El rey criollo*, al decir: "Estos cuentos pueden definirse así: fidelidad a la anarquía por fobia a la autoridad. Una gran borrachera y la mañana siguiente. El fin de algo y el principio de otro algo ni mejor ni peor: distinto."

Esto es cierto en forma muy pronunciada, ya que lo predominante y nuevo en *El rey criollo* (surgido de Elvis Presley —en tanto rebelde-personaje-único de la colonia Narvarte—, ahora autoridad policiaca, desde que aceptó ser vice-sheriff en una población estadounidense), dentro del contexto de la literatura mexicana, es el desafuero.

Nada de medida, entonces, ni de cánones, nada de equilibrio ni de "buenos modales". Gritos sí, medios tonos no, parecería ser la consigna. Nada de frialdad cartesiana. Sí desbordamiento fáustico, calor dionisiaco.

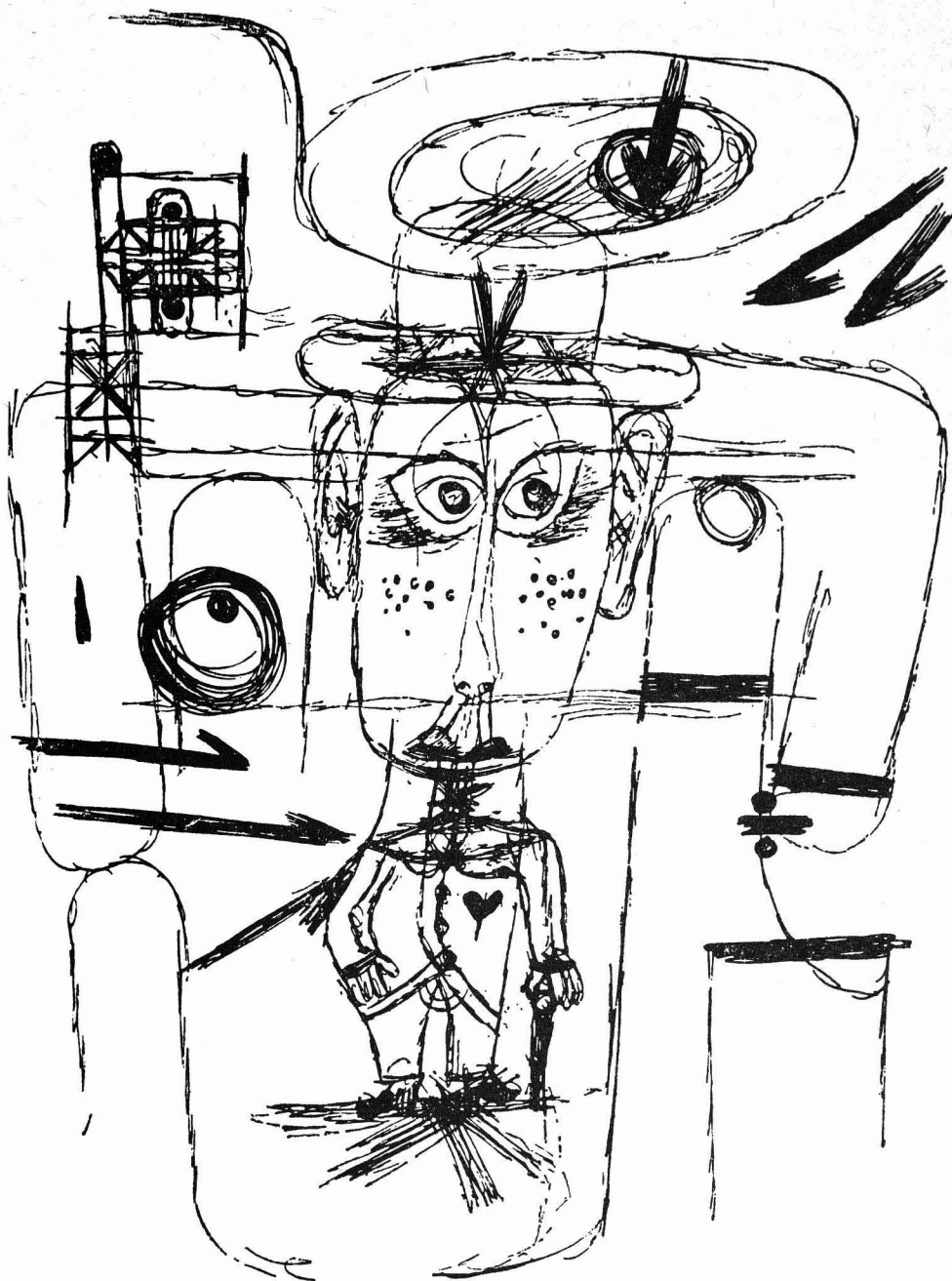
Con todos estos elementos —y no elementos— *El rey criollo* resulta un libro sentimental, emotivo, melodramático, conmovedor, lo cual resulta en una excepción, habida cuenta que el medio parecería haber querido cederlos totalmente a las fotonovelas, radio y telenovelas, revistas de muñequitos, y al cine nacional.

En estos términos, lo que hace García Saldaña es reivindicar lo emocional, demostrando de qué manera, aun en sus más desproporcionados elementos, puede lo emotivo funcionar absolutamente bien en un contexto valioso.

En un mundo tecnocrático, fríamente estructuralista y eficiente, existe el peligro —y se dan, de hecho casos— de que la obra de arte entre en esa esfera. Esto se traduce en dos direcciones: a) La negación del arte como tal; y b) La aceptación de un contexto técnico muy rígido. Jurgén Claus (*Expansión del arte*, editorial Extemporáneos, México, 1970), señala por eso que: "El artista lucha hoy —al menos— en dos frentes: contra el repliegue en sus propias filas y contra su incorporación a una tecnocracia dominante."

Así, desde el punto de vista "técnico" (estructura de los cuentos, lenguaje, conformación de los personajes, etcétera), es muy probable que los "críticos" encuentren muchos defectos en *El rey criollo*, y que, por lo emotivo, lo tachén de "inmaduro", como si madurez fuese sinónimo de sequedad, estratificación, orden o "que-me-importismo" emocional; para ellos, en definitiva, las "perfecciones" de una obra de arte podrían muy bien lograrse a partir de un cerebro electrónico debida y ampliamente informado.

Sin embargo, lo que tiene precisamente *El rey criollo* es que se trata de un libro que "se hace leer", agarra al lector, lo conmueve, introduciéndolo a un mundo —el de "la onda"— que, por equivocado que pudiera estar (y nosotros así lo creemos), es necesario conocer desde adentro para comprenderlo: y ese hacerse leer del libro de García Saldaña viene, por supuesto, de su carga emotiva, elemento que



permite la comunicación con ese otro elemento indispensable de la obra artística como función: el sujeto que recibe.

El rey criollo, pues, se aparta de las conceptualizaciones rígidamente técnicas que informan la actividad artística mexicana en general, con lo cual adquiere vitalidad, comunicabilidad y, naturalmente, vigencia. En este sentido, recordamos lo que Emmanuel Carballo señala en el prólogo a su antología de cuentistas mexicanos, publicada por Alianza Editorial (Madrid, 1969), lo cual puede resumirse en la forma siguiente: que la literatura mexicana adolece de una especie de timidez congénita, negándose a caminar con sus propios pies, aunque sea "a ciegas y a locas" (sin sujetarse a esquemas, modas, técnicas, obligación de ser "tal o cual cosa", fórmulas, modelos, etcétera) pero buscando una perdurabilidad que sólo puede nacer de lo auténtico.

Fernando Alegría coincide con esto, manifestando que la literatura mexicana parecería estar sujeta a "altoparlantes" que le señalan caminos de "moda" (muchas veces *demodé*), situación que —agregaríamos nosotros— la debilita y vuelve estereotipada.

El rey criollo no se encuentra en este caso y es, según nuestra opinión y pese a sus "defectos", sumamente importante en

el contexto literario mexicano. Podría, incluso, iniciar una etapa de desinhibición de la literatura nacional, cada vez más huérfana de desafuero y de vitalidad. También *Acto propiciatorio*, de Héctor Manjarrez, podría mencionarse como un buen ejemplo de esta nueva tesitura que se abre en la prosa narrativa del país. Estamos seguros, por lo demás, que vendrán otros (probablemente muchos), echando por la borda todo formalismo, así como el miedo de "meter la pata".

Volviendo a *El rey criollo* y para terminar, cabe decir que ninguno de los cuentos que contiene es bueno ni es malo. Simplemente son cuentos, y una expresión vital, honda, auténtica, de un sector, estrato —o como quiera llamárselo— de la población mexicana, la más digna de cuidado en estos momentos en que vive una crisis hartamente grave: los jóvenes. Y expresa, lo cual es fundamental, lo "tan sin salida" que se sienten, al subrayar —de entrada y sin preámbulos— que *El rey criollo* es "el fin de algo y el principio de otro algo ni mejor ni mejor: distinto".

* Parménides García Saldaña: *El rey criollo*, México, Diógenes, 1970, 166 pp.