

## ENTRELINEAS

ANDRES AMOROS: *Introducción a la literatura*. Castalia. Madrid, 1979.  
238 pp. (\*).

La meditación sobre la literatura y las investigaciones positivas sobre ella han alcanzado, sobre todo en las dos últimas décadas, un sofisticado nivel de científicidad. Reaccionando contra la tradicional crítica del gusto, teñida de subjetivismo y que hablaba más del lector que de lo leído, las corrientes estructuralistas, formalistas, sociologistas, psicoanalíticas, etc., han rizado el rizo de la interpretación, puesto en combate sus regimientos de jergas hasta enrarecer el ambiente del lector común (me refiero al *common reader* de Virginia Woolf) y convertirlo en un exquisito y malsano invernáculo intelectual (cuando no meramente escolar).

Amorós elige otro camino y sostiene (p. 62): «... la literatura no es una ciencia exacta, sino un arte, que no es objetiva, que no es mensurable cuantitativamente y que no sirve para nada..., su posible utilidad no se puede calibrar con exactitud ni sirve a ningún propósito práctico concreto.» Y agrega luego (p. 172): «La literatura —esa es una parte de su misterio y atractivo— no se puede programar ni dirigir, sino apreciar y gozar. Las clasificaciones de los críticos y profesores son otra historia.»

Esta apertura y este propósito de recuperar una suerte de hedonismo inocente ante el texto (ya lo insinuaron Susan Sonntag en *Contra la interpretación* y Roland Barthes en *P'acer del texto*), concuerdan con una actitud ya acrisolada por Amorós en su obra anterior. Una lectura *naïf* del discurso artístico, sin establecer niveles apriorísticos ni aristocráticos desdenes de calidad, pues tan artificioso (o sea: artístico) es un novelón de Corín Tellado como una novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala, tanto documentan sobre la sociedad española de su tiempo Manolo Escobar en 1980 como Benito Pérez Galdós en 1880 (reléanse *Subliteraturas* y *Sociología de una novela rosa*, así como los estudios y ediciones de Pérez de Ayala).

En el libro examinado, Amorós no pretende agotar ninguna cuestión. Por lo mismo que se trata de un discurso introductorio, de una propedéutica, el objetivo es delinear las cuestiones y dejarlas en estado de ser resueltas. Este sesgo didáctico permite al autor alige-

---

(\*) Premio Nacional de Literatura 1980 en el ramo ensayo.

rar el lenguaje y cabalgar por todos los haces de problemas que críticos, teóricos, preceptistas y aun creadores, han planteado desde que la literatura es literatura.

Así pasan por el campo visual las generaciones, los períodos, los estilos, las relaciones de la literatura con la significación, la ideología, la comunicación, el poder, etc., el espacio social del consumo literario, la llamada «vida literaria institucional», el vínculo de discurso y realidad, el arte puro y comprometido...

Dos conclusiones veloces permite el útil texto de Amorós: que conviene aligerar, a esta altura de la elaboración teórica, todo el denso discurso crítico que se ha aplicado sobre el discurso «creativo»; y que para exponer cualquier cuestión en términos didácticos, hay que poseer, previamente, una segura autoridad sobre el tema. A partir de ellas y de la bibliografía señalada y comentada por el autor, puede medirse la utilidad del intento.—B. M.

PEDRO SHIMOSE: *Reflexiones maquiavélicas*. Playor. Madrid, 1980. 62 pp.

Dice Eckermann que le dijo Goethe: «Aquellos de quienes queremos aprender son la medida de nuestra naturaleza.» Cuando Shimose (Ríberalta, Bolivia, 1940) convoca la complicidad de Maquiavelo (en epígrafes tomados de sus obras, versos entreverados con sus versos, episodios de su vida, amigos y enemigos, mecenas y torturadores, esposa y barraganas, inferencias sobre la penumbra que dejan en las estancias de la historia los grandes personajes) está, de algún modo, midiendo su naturaleza. Todos somos hijos y partícipes de un mundo maquiavélico, un mundo donde el poder, que sólo admite los límites profanos que se fije a sí mismo, centra la vida social. Un mundo en el fondo bélico, donde —por guerra o por política— sólo tiene razón quien vence y porque vence.

El poder sólo acepta una definición política de sí mismo. Ni ética ni religión, ni escrúpulos de este mundo ni temores del otro (¿cuál?) se le superponen. Shimose-Maquiavelo se permite reflexionar:

*El hombre es bueno  
hasta que demuestre/lo contrario.  
El hombre es malo  
hasta que demuestre  
lo contrario.  
El hombre  
no es bueno ni malo.  
Es lobo.*

Shimose no entra en tal complicidad con Maquiavelo. Es su par pero también su contrafigura, y sabemos que no podemos existir sin nuestro contrario. Acaso el anti-Maquiavelo (Savonarola, Giordano Bruno, tal vez) que aparece bajo el nombre de *E! profeta desarmado*, (páginas 43-5):

*Cuando mañana  
tus cenizas,  
aún tibias,  
sean barridas  
y arrojadas al río,  
sólo serás  
una breve referencia en alguna enciclopedia.*

Como la invocación maquiavélica no es una apelación al pasado, sino un reconocimiento de la contemporaneidad de Maquiavelo, de su huella actual en cualquiera de nuestras vidas, las imágenes de la Florencia del siglo XV se mezclan y se codean con las del exilio sudamericano del siglo XX. En cierto momento, la voz del poema pide: «Ahora déjenme, por favor, tomar tranquilo / mi matecito de coca.» Se sabe que a Maquiavelo, por ejemplo, como a los muchachos de 1960 «le gustaba la pachanga». Y cuando examina «la muchedumbre insensible y satisfecha» que puebla el Paraíso, concluye: «... prefiero hablar de política / a vivir en el Paraíso hecho un boludo.»

Shimose participa decididamente de la poesía que juega a su propia caracterización «antipoética», huyendo de los convencionalismos que la tradición impone a lo poético por medio de una selección de objetos que se consideran seguramente poéticos en sí mismos. Poesía que juega al descuido y a lo coloquial y que, como la vida misma, previsible y sorpresiva, mezcla fragmentos de cosas en una composición desgarrada hacia el tiempo futuro. En ella, por ejemplo, es perfectamente verosímil que Maquiavelo pasee por la plaza Mayor de Madrid tras haber habitado Bolivia, y que sienta nostalgias de una Florencia ya inexistente, pues sólo de lo inexistente puede estar nostálgico.—B. M.

ISIDORO BLAISTEN: *Dublín al sur*, antología de cuentos seleccionados por Jorge A. Sánchez; nota poslímnar de Luis Gregorich, El Cid editor. Buenos Aires, 1979, 196 pp.

Es una pregunta constante de los especialistas el por qué se da en Argentina con mayor felicidad y sostenida frecuencia el cuento en relación a la novela. No se trata de considerar el relato como

un género menor comparado con la «hermana mayor» de la narrativa —error en el que se cae frecuentemente de este lado del Atlántico—, sino de explicarse por qué una forma que opta por lo fugaz y fragmentario florece mejor que otra, la que apunta a lo desarrollado y sistemático. ¿Tal vez por lo inorgánico y desperdigado del propio país que la sustenta?

Entre los escritores aparecidos en Argentina en la segunda mitad de los años sesenta, Blaisten destaca en la primera fila de los cuentistas, junto a Juan José Hernández y Héctor Tizón. A ellos lo une un intento poético previo y su querencia en el cuento (del que ha dado dos colecciones: *La felicidad* y *La salvación*) no es desmentida por un libro de misceláneas, *El mago*.

No brilla Blaisten por la deliberación de estilo, virtud de la vetusta especie de los «buenos prosistas» y perfectamente marginal entre los buenos narradores. El lenguaje fluye, impersonal, y trata de no tomar color ni interferir en el vínculo lector-acontecimientos. Tal vez la inquietud de aquél venga de lo insólito de ciertos eventos deslizados en un marco de cansada cotidianeidad, la rendija por la que se pasa al «otro lado» y que tan bien conoció el maestro Kafka. En este sentido hay una pieza clave: *Un pez en la tarde fría*, la historia de un hombre que camina por un espinel mientras los pescadores buscan peces igualmente anónimos y él rememora trechos de su vida. Su fantasía es encontrarse con un pez que lo espera y que sabe de él, de su oculta identidad, de otra vida que no sabe ni sabemos: el «otro lado», lo «abierto» en la rutina. También *La salvación* apunta a un signo sordo, de esos que ilustran sutilmente tantas historias de Henry James: alguien muere llevando en un paquete algo que lo salvará y que no nos enteramos —ni el narrador ni nosotros— qué es. En tanto, *La puntualidad es la cortesía de los reyes* nos muestra a un suicida que ignora que lo es y que se enterará de ello cuando el cuento haya terminado: mientras éste pasa, el suicida hace cosas perfectamente ajenas a su deliberación de muerte.

Muerte y marginalidad son los hilos sobre los que se tensan los relatos de Blaisten, las abscisas de su mundo. No la marginalidad vista desde dentro, sino el margen social que es la tentación y —por lo tanto— el Infierno de la clase media. Los marginales de nuestro escritor se portan como pequeños burgueses y se mimetizan con la vida que no llevan. Vayan como ejemplos *La felicidad* (historia de una empresa que vende objetos recogidos por la calle), *Los tarmas* (organización familiar que vive de asistir a fiestas a las que no ha sido invitada y de las que hurta lo necesario para sobrevivir), *Violín*

de fango (biografía de un hijo de inmigrantes judíos que se convierte en enardecido glosista de tangos como manera de imponerse una identidad argentina que no tiene). En clave de disparate irónico, *Victorlito, el hombre oblicuo*, sintetiza las desdichas de un hombre que no puede tratar a los demás de frente y queda al margen de ellos, aunque a corta distancia. También es excelente ejemplo de frontera cultural porteña *Mishadura en Aries*, autorretrato de un *medium man* de Buenos Aires, tensionado por el psicoanálisis, el horóscopo y el marxismo, todo sabido de segunda mano. *La puerta en dos* insiste en la marginación: esta vez, un hombre decide construirse una biblioteca y meterse en ella, para lo cual sacrifica, literalmente, a sus amigos y familiares.

Porteño sin costumbrismo ni jergas de familia, fluido sin coloquialismos, divertido sin caricias impúdicas y popularescas, Blaisten construye una ecuación que es personal a fuerza de no pretender nada peculiar. Tiene eso que se adjudicaba a los buenos narradores «de antes» y cuya consideración se perdió en aras del experimentalismo a todo trapo y el tropicalismo de última hora: tiene un mundo. Un mundo en que la calle Boedo lleva a un castillo de Dublín y en que los tangos ostentan epígrafes de James Joyce. Un mundo incierto, fronterizo, hostigado por la muerte, como la Argentina de las últimas décadas.—B. M.

RICHARD J. BERNSTEIN: *Praxis y acción. Enfoques contemporáneos de la actividad humana*, versión española de Gabriel Bello Reguera, Alianza. Madrid, 1979, 346 pp.

Bernstein sitúa a Hegel en el cruce de caminos de la contemporaneidad y se funda, para ello, en considerarlo el primer filósofo sistemático de la praxis, es decir, el autor de un discurso que trata de sacar a la pura razón del atolladero de su propio espacio, llevándola al terreno de la vida. Pensar la vida ha sido la tarea —no importa ahora si el buen éxito— de Hegel. Por ello, todo el pensamiento posterior deviene de él y lo hace hegelianamente, o sea, superando —contradiciendo y afirmando en segunda instancia— al maestro. Toda la filosofía posthegeliana es como Hegel *aufgehoben*.

El autor explora, sucesivamente, las distintas maneras de plantear una filosofía de la praxis y luego, de la acción, a partir de Hegel:

Marx, Kierkegaard y Sartre, los pragmatistas anglosajones (Peirce y Dewey) y la filosofía analítica del lenguaje, sobre todo en su vertiente vienesa.

Las relaciones de familia —íntimas y borrascosas— entre Hegel y Marx llevarían una entera biblioteca. Bernstein las reduce a un tema axial: considerar el marxismo (como lo han hecho los marxistas hegelianos) una filosofía de la praxis, sea en su vertiente dialéctica —la que entiende la teoría como un proyecto de práctica y la práctica como la piedra de toque de la teoría, en continua retroalimentación—, sea en su vertiente althusseriana: considerar la ciencia como la guía verdadera de la praxis.

Entre Kierkegaard y el primer Sartre —el de *El ser y la nada*— corre un cordón umbilical hegeliano: el definir —poner límites— la condición humana como una conciencia desdichada, que no puede exceder la noción de ser lo finito en un mundo infinito. Para saltar el cerco, el Sartre antropológico y marxista tratará de conciliar vanamente el existencialismo con el materialismo dialéctico, elevándose de su pesimismo radical inicial —el hombre como pasión inútil por la totalidad, llámese Dios para entendernos— a un proyecto de vida mejor «en el mundo» por una cierta praxis política.

En el espacio del pragmatismo y del positivismo lógico aparece la idea de «acción» como límite de la filosofía, mojón ante el cual el discurso se detiene y cede la iniciativa a los hechos. Y allí se abren dos caminos: el que lleva del filósofo a los «hombres» corrientes y el que convierte la filosofía en una jerga para siempre confinada a los círculos especializados.

Bernstein ha tratado de proponerse un derrotero optimista en medio de la melancolía que suele invadir a la filosofía actual cuando se mira a sí misma, tan espléndida de herencias, tan afinada, tan inútil. Reconciliar el pensamiento profesional y sistemático con la «vida» es tarea de la acción, pero siempre la filosofía de la acción será un discurso sobre ella y no la acción misma. De la acción, por su parte, darán cuenta nuevas filosofías y así hasta el infinito.

La propuesta de Bernstein es útil, pues abre un espacio en que otros investigadores pueden completar el panorama (dirigiéndose a la filosofía de la vida, al espiritualismo, a Croce, al racionalismo vitalista, etc.) y ver qué han hecho los filósofos, a partir de Hegel, para revitalizar la inmemorial costumbre de pensar.—B. M.

ALTHUSSER, MACHÉREY, BALIBAR: *Filosofía y lucha de clases*, Akal. Madrid, 1980, 137 pp.

La moda althusseriana ha pasado. Contribuyeron a su ocaso las polémicas en que se vio enredado el filósofo de la rue d'Ulm y las propias palinodias de Althusser. En parte, ha confesado su crítica tendenciosa y ocultadora del Marx hegeliano. En parte, ha retocado algunos puntos de vista y apresuramientos, como el de considerar, alegre y homogéneamente, el panorama de la práctica de los PC del mundo, como un elemento a tener en cuenta para releer la teoría.

El trabajo de Althusser aquí incluido (*La transformación de la filosofía*, leída en Granada en 1976) insiste en la vieja treta de recortar los textos clásicos marxistas en pos de una coherencia que no tienen y que sería científico admitir como tal. Ahora Althusser encuentra que Marx nunca se ocupó filosóficamente de la filosofía (¿qué hay de los *Manuscritos*, de las tesis sobre Feuerbach, etc.?). Esto deja a Althusser las manos libres para adjudicar a Marx una tesitura filosófica elaborada por él mismo y darla por buena, ante la ausencia de textos contradictores. Lo mismo hizo antes para deshegelizar a Marx y comtizarlo con entusiasmo.

El discurso del profesor francés conserva algunas constantes: sigue siendo teorista (esta nota ha sido bien explicada por Sánchez Vázquez), o sea, dividiendo la teoría de la práctica con la creación de las prácticas parciales, entre las cuales, la teórica. La teoría no transforma nada y la práctica, sí, aunque carece de sujeto y de fin. Es como el Espíritu Absoluto o el Inconciente Colectivo, sujetos de sí mismos, o sea, de nadie.

La filosofía corriente es una teoría de la ciencia y de las ideologías. Marx propone una ruptura frente a ellas: una nueva práctica de la filosofía, la lucha de clases en teoría. En la construcción althusseriana, esta filosofía reemplaza a la ciencia de la primera época, o sea, la actividad de unos sujetos (los científicos marxistas) que liberaban a los hombres de las ilusiones ideológicas. Si Althusser hubiese pronunciado a tiempo la palabra burocracia, todo estaría claro, y se sabría desde dónde dice lo que dice. Pero el ocultamiento supera la coherencia del discurso y no puede sostenerlo cuando el autor pretende oponer la filosofía marxista a la del poder, desde la cátedra de la Escuela Normal Superior.

En *La historia de la filosofía considerada como lucha de tendencias*, Pierre Macherey incurre en el defecto de idealismo que ataca con calor: define la historia de la filosofía como la oposición entre el ma-

terialismo (eterno y verdadero) y el idealismo (pasajero y mendaz) y sostiene que los idealistas son materialistas que se ignoran. El enfrentamiento, como se ve, no es dialéctico, sino teológico: equivale a la lucha del bien y el mal y el fin es previsible. Acaso lo decrete el Partido del Bien. Textos como el presente demuestran cuánto están aferrados los intelectuales de cierto *establishment* a un fantasma de Stalin insuficientemente exorcizado.

Por fin, otro discípulo de Althusser, Etienne Balibar, en *¿En nombre de la razón?* examina el retorno de cierto irracionalismo en el pensamiento burgués contemporáneo, llamando a la lucha contra él, pero no en nombre del racionalismo clásico, como se hizo en la década de los treinta, sino arremetiendo contra el Irracionalismo como máscara del positivismo, que es la permanente y fundante ideología burguesa: Macherey revisa a Lukács, lo cual es razonable, pero tambalea cuando trata de sustraer al marxismo de la herencia tradicional del racionalismo que origina Descartes, para ligarlo —de nuevo Althusser— a Spinoza. Umberto Eco hace años que intentó mostrar cómo la vindicación althusseriana de Spinoza implicaba un reconocimiento teológico que la inteligencia hacía del orden del mundo.

Hasta aquí el volumen es un coleccionado pero eficaz documento de las dificultades que enfrenta el pensamiento marxista actual, sobre todo si quiere salvar a Marx como un sistema y completarlo, en lugar de reexaminarlo como teoría clásica (por lo tanto: exterior a nosotros y ubicada en su tiempo) a la luz de hechos sociales e intelectuales posteriores. De lo contrario, Marx y los marxistas pueden ser autores de un catecismo tan temible como cualquier otro, sobre todo si se encara el sistema con la totalidad, sin dejar resquicio a la duda. El sistema, desplegado como un discurso omnisciente sobre el todo, se convierte en el Espejo de la Verdad.

Apéndice de lo anterior es un trabajo de Jiménez Asensio, Hinojosa y Maresca sobre la situación intelectual y social de hoy en referencia al gremio de los enseñantes de filosofía. A pesar de su lenguaje abstracto y su carácter abierto y general, apunta a un dibujo documental del posfranquismo universitario de indudable utilidad.—B. M.



MIRCEA MARGHESCOU: *El concepto de literariedad. Ensayo sobre las posibilidades teóricas de una ciencia de la literatura*, versión de Laura Cobos, Taurus. Madrid, 1979, 125 pp.

Desde su acuñación en 1921 por Roman Jakobson, la «literariedad» (*litteraturnost*) o calidad de lo literario ha servido de fundamento a casi todas las tentativas formalistas y estructuralistas de explicar la literatura. En pos de la especificidad de ésta, los teóricos de un cierto puritanismo fenomenológico han tratado de aislar lo literario de la literatura y construir con ello un objeto autónomo y auto-suficiente, prescindente de todo contexto y sustentado en reglas propias.

La mayor dificultad con que han tropezado estas tendencias es su punto de partida: al considerar lo literario como un puro ser de lenguaje, se las han visto con un hecho lingüístico que, por lo mismo, debía apelar a un código exterior a la literatura y, por tanto, inespecífico a ésta: el código de la lengua. Pues cualquier literatura se construye, si no dentro, al menos a partir de una lengua determinada, aunque no sea más que para hacer su parodia o ejercer sistemáticas violaciones sobre ella.

Marghescou intenta cercar, una vez más, el concepto de literariedad, acaso sin advertir—pero sí, como veremos, concluyendo—que es inseparable del viejo concepto de retórica literaria. En efecto, un discurso se construye como literario y puede ser reconocido (eventualmente, gozado o padecido) como literario, gracias a unas pautas que suministran los códigos retóricos de la literatura. Mejor dicho: los distintos sistemas de hacer literaturas peculiares en distintos momentos de la historia. Ello sin contar con las sociedades en que la literatura carece de espacio y donde no hay discursos que se produzcan como literarios.

A esta historicidad de las retóricas se une la historicidad de los códigos de lectura que son, en definitiva, los que «literaturizan» la literatura. Por esto dice Borges que Plinio era leído en su tiempo en busca de certezas y hoy, en busca de prodigios. En los tratados de arquitectura del Renacimiento no existe el gótico, que existe para nosotros a partir del romanticismo.

En principio, el autor señala la literariedad como un síntoma del discurso: la pérdida de los referentes. Un discurso es literario cuando no contiene ninguna información sobre la realidad (p. 33). Cabe preguntarse: ¿a qué alude la literatura?, pues si no alude a nada,

entonces no es un discurso, sino un simulacro de tal, carente de la función de significancia (vínculo y proceso entre significado y significante). Marghescou responde: la literatura alude a enigmas por resolver (muy poco enigmáticos, entonces), símbolos por descubrir, arquetipos por reconocer (p. 34). Como se ve, Marghescou explica la literariedad aplicando un código filosófico que se remonta a Platón y llega hasta Jung. ¿Donde queda la especificidad literaria? No, seguramente, en ese código semántico (*sic*) que se desmarca del lingüístico para poner «al significado en relación con un símbolo o con un arquetipo que se convierte en el objeto designado por el signo (p. 39), pues arquetipo y símbolo son exteriores al discurso y, por lo mismo, «reales» en relación con él. Más aún: «El habla literaria proviene también de la fábula, de la parábola y de la iniciación; articula ante nosotros las sombras de una realidad otra que en ella se oculta y se revela al mismo tiempo, como las ideas de Platón en lo sensible cotidiano» (p. 59).

La literatura según Marghescou ocurre, de tal guisa, fuera de la historia, es «un conjunto sincrónico total, sistemáticamente organizado, pero, no obstante, independiente de todo pasado» (p. 64). Mallarmé es contemporáneo de Dante. Es preferible pensar otra cosa: que hoy leemos a Dante y a Mallarmé porque integran la síntesis histórica que somos, pertenecen a una cultura aún inteligible para nosotros. Son escritores de 1980 y no de un presente intemporal.

Luego de estas precisiones teóricas, Marghescou aborda el problema de una historia de las literaturas, tratando de compaginar la esencia fija e inmutable de lo literario con el fluctuar de las literaturas peculiares. Aquí su epistemología cambia y pasa de arquetípica a histórica. En verdad, lo que ocurre cuando leemos un texto es que operan en nosotros unos códigos retóricos (régimen literario dice el autor) que nos han sido suministrados por la cultura, es decir, por la historia. Estos códigos colorean de literariedad lo que leemos, no porque reconozcamos en el texto la oculta esencia de la literatura, sino porque coinciden los rasgos de comportamiento de dicho discurso con nuestras expectativas retóricas, perfectamente incorporadas y como reflejas. «La especificidad de la literatura sólo podrá ser descubierta al nivel de un régimen literario cuyo funcionamiento es distinto del funcionamiento lingüístico, así como de otros funcionamientos semánticos» (p. 117). Por fin, Marghescou identifica régimen específico (o sea, retórica) con literariedad.

Como se advierte, el libro tiene dos vías internas contradictorias. De allí la utilidad de su lectura, ayudada por una prosa tersa y con-

cisa. Estas vías sirven para desvelar, una vez más, el trasfondo ideológico de la ciencia de la literatura de los formalistas, y para dibujar los atolladeros en que se han perdido algunas de sus tesis más llamativas. También sirven para mostrar cómo, después de algunos pasos de baile más o menos laberínticos, la obra literaria retorna al lugar de nacimiento: la historia.—B. M.

PEDRO PROVENCIO: *Tres ciclos*, Dédalo. Madrid, 1980, 175 pp.

El murciano Pedro Provencio (1943) reúne aquí composiciones que datan del período 1974-1977. Las fluctuaciones del tiempo y de la búsqueda expresiva se hacen notables, y tal vez lo más hábil hubiera sido reducir el poemario a sus muestras más logradas y a la breve parte experimental y de ironía aplicada a la misma palabra poética, con lo que habría ganado en definición y en nivel.

Provencio obedece a la sabia tradición de dejar la iniciativa a las palabras: «Ahora que no existe la clave de nada / puedo empezar a hablar.» Las palabras, que no las formas:

*Al final de este verso ten cuidado  
al final de este verso agárrate  
al final de este verso habrás caído  
otra vez en la trampa del poema*

El poeta logra evitar la trampa en piezas ceñidas como la V de la Cuarta Parte:

*...deseando mover  
los ojos y temiendo  
que al variar la imagen  
sepa que está ciego  
arriesgado a la alegría mediocre  
a la tristeza inexpressiva  
olvidado  
vivo en voz baja  
muerto a gritos*

O también incursiona en el mundo fluyente, lleno de referencias sensibles, de la evocación sexual (*Acto de amor I*):

*Tus labios en  
los míos en  
tus manos en*

mis ingles en  
tus hombros en  
mis labios en  
los tuyos en  
mis manos en  
tus ingles en  
tus labios en  
los míos

Más que en otras líneas (la remembranza prosaica, la reflexión líndera con el aforismo ensayístico, la introspección dubitativa) en estos espacios de la poesía desgarrada entre la memoria y el vacilante presente, está lo mejor de estos ciclos, de algún modo colmados y anunciantes de nuevos horizontes.—B. M.

JOAO CABRAL DE MELO NETO: *Antología poética*, selección y traducción de Mária Russotto, Fundarte. Caracas, 1979, 69 pp.

Por su ya larga trayectoria como autor y por su permanencia diplomática en el mundo de habla castellana, Cabral es un poeta suficientemente conocido en nuestra lengua. En estos casos, suele llegar la hora de la antología, por breve que ella sea. Seleccionar sus piezas no es tarea compleja, ya que una línea tensa los coloca en una misma propuesta, que va desde *El Ingeniero* (1942) hasta *La educación por la piedra* (1965), pasando por *El perro sin plumas*, *Muerte y vida Severina*, *Paisajes con figuras*, *Cuaderna*, *Dos parlamentos* y *Serial*, obras de las cuales se ha nutrido esta antología.

Ultimo eco de las vanguardias del veinte, pasadas por el intimismo y el lirismo interior de los cuarenta, Cabral pone al servicio de su ejercicio poético un lenguaje quedo y terso, hasta producir el efecto de intermediar impersonalmente en una poesía escrita por nadie, poblada de imágenes de súbita extrañeza, aunque de contornos cotidianos, y de una verbalidad recatada y prescindente.

Mária Russotto sirve a su tarea con la prudencia requerida, sin ignorar el riesgo de consonancias involuntarias y de errores de matiz que puedan deslizarse entre dos lenguas próximas con lo son el castellano y el portugués. El pequeño volumen es un breviario Cabral que permite un rápido acceso a un cuarto de siglo poético edificado sobre un largo instante como intemporal, en que se escucha el elegante fluir de la palabra sujeta a su propia discreción.—BLAS MATA-MORO (*Ocaña*, 209, 14 B, MADRID-24).