

EN POCAS LINEAS

BLAS MATAMORO: *Diccionario privado de Oscar Wilde*. Ed. Altalena, Madrid.

Tal vez no quiso ser otra cosa que un arquetipo y sin duda lo consiguió, pese a no haber creído demasiado profundamente en su obra. Wilde fue en cambio la muestra extrema de lo que el puritanismo victoriano podría provocar como contrapeso de una cultura encerrada en sí misma, codificada en base a la hipocresía y, por tanto—desde la óptica contemporánea—, falsa.

En un mundo donde las buenas maneras indicaban el toque distinguido, las ejerció hasta la exasperación; en un medio atormentado por la moda se encargó de modificar sus reglas, de inventarla; en una sociedad constreñida por una severa represión sexual, intentó liberarse y quebrantar las normas. Sin embargo, era él también un victoriano y consciente o inconscientemente hizo lo necesario para ser castigado. Con imprudencia presentó una denuncia contra el marqués de Queensberry, padre de su joven amante Alfred Douglas, quien en su club privado le había dejado un sobre con la inscripción: «A Oscar Wilde, que alardea de sodomita». El resultado fue que el impulso le costó afrontar dos procesos públicos y una condena a prisión. El *dandy* mimado de la sociedad inglesa (al comenzar el juicio se retiró de cartel *La importancia de llamarse Ernesto*, estrenada días antes) pasó a convertirse en chivo expiatorio. «El hombre excepcional—explica Matamoro en el prólogo—recibió un traje anónimo de preso y un número que borraba su nombre otrora mágico. Las bellas manos del *dandy* fueron encadenadas y sumidas en tareas oscuras y dolorosas. Y, para colmo de la parábola, el griego anacrónico no reclamó su derecho al placer y a la prohibición. Todo lo contrario: aceptó su destino como el castigo merecido por tanto pecado. Despojados de sus corbatas y sus bastones, el *dandy* mostraba su verdadera condición de puritano arrepentido.»

En este *Diccionario*, Matamoro ha agrupado definiciones, epigramas, *boutades* y desplantes de Wilde, según su temática. El autor de *El retrato de Dorian Grey* era absoluto en sus opiniones. La seguridad de sus juicios era parte de su juego intelectual: el *dandy* no podía ser dubitativo y esa firmeza se advierte en todas y cada una de sus frases siempre ingeniosas, muchas veces brillantes y por lo general envueltas en burlona ironía. Pese a ello, alguna vez deslizó: «Prefiero no definir. Definir es limitar». Pero como tantas veces la frase era sólo el ropaje de una ideología cuyas auténticas líneas surgen de la lectura total de

sus obras, y que ahora pueden entresacarse con más comodidad a lo largo de esta selección. Aquí se encuentra a un hombre que fingió ser superficial y fue más profundo de lo que indica una lectura epidérmica y que jugó a la transgresión para pedir después ser castigado. Acaso porque quería saber qué contenían ambas caras de la moneda. «No hubo ningún placer que yo no gozase. Arrojé la perla de mi alma en una copa de vino. Descendí al son de la flauta y me alimenté de miel. Más, el continuar esa vida hubiera sido una equivocación, pues entonces mi vida hubiera quedado incompleta, y era preciso seguir avanzando. También la otra mitad del jardín reservábame sus secretos», confesó casi al fin de su vida.—H. S.

JOSEFINA MANRESA: *Recuerdos de la viuda de Miguel Hernández*.
Ed. de la Torre. Madrid, 1980.

De entre las varias biografías dedicadas a la figura del poeta de Orihuela, ninguna es al mismo tiempo menos pretenciosa y más entrañable. Se inicia con la sencillez de una charla. «Me estuvo pretendiendo Miguel desde el año 1933 hasta el 27 de septiembre del 34. Pasaba varias veces por la puerta del taller de la calle Mayor, de Orihuela, donde yo trabajaba de modista. Siempre llevaba papeles, entonces trabajaba en la Notaría de don Luis Meseres. Miraba hacia dentro del taller y me di cuenta de que me miraba a mí». Y a lo largo de sus páginas Josefina Manresa cuenta paso a paso, salpicando detalles menudos, su relación con Miguel.

Pero no es sólo el aspecto doméstico e íntimo el que toca el libro; Josefina Manresa también describe—al hablar de su propia infancia, de su familia—un cuadro ingenuo pero fresco de la sociedad española de aquellos años en los que la miseria era una terca compañía en la vida de los pequeños pueblos de la Península.

En un estilo directo, sin adornos literarios de ninguna especie y con habilidad para narrar, Josefina Manresa cuenta con pudor, casi con timidez, sus recuerdos. Si se piensa que se casaron en plena guerra y que a su terminación Miguel comenzó su peregrinar por las cárceles, se comprende que es muy poco el tiempo que pasaron juntos. Sin embargo, fue suficiente para que ese amor cubriera, superara, el lógico rencor hacia algunos hombres—o al menos hacia el destino—que ella pudo sentir y que podría haberse derramado en estas páginas. Sin embargo, no hay en el libro rastros de resentimiento, sino de contenido dolor. Las únicas

tibias muestras de encono se advierten cuando se refiere a ciertas deformaciones de datos biográficos o de poemas originales que en alguna edición aparecieron levemente deformados.

El volumen incorpora fragmentos de cartas—algunas desconocidas—enviadas por Miguel en distintos momentos a Josefina, y también varias fotografías inéditas. Un texto de lectura obligatoria para los muchísimos devotos del autor de *Perito en Lunas*.—H. S.

CARLOS VILLAGRA MARSAL: *Guaranía del desvelado*. Ed. Losada. Buenos Aires (Argentina), 1979.

Autor de una novela que alcanzó en su país varias ediciones: *Mancuello y la perdiz*, Carlos Villagra Marsal, nacido en Asunción del Paraguay en 1932, se desempeña como profesor universitario y es un erudito conocedor de la poesía popular en idioma guaraní, tema sobre el cual se encuentra preparando un vasto trabajo desde hace algunos años.

Su *Guaranía del desvelado* está compuesta por veinte poemas, seleccionados de entre su producción escrita desde 1954 hasta 1978. Esta veintena de trabajos resulta suficiente para mostrar una obra que si bien evidencia una mayor madurez por el paso del tiempo (según puede advertirse al analizar las fechas de los poemas), no parece haber sufrido grandes saltos temáticos. Desde un principio se manifiestan algunos denominadores comunes que no varían con los años: el regusto por la musicalidad de las palabras, un firme manejo de la forma y la presencia de la problemática paraguaya. Otro elemento digno de tener en cuenta lo marca la utilización del fraseo, de la cadencia guaraní dentro del marco lingüístico del castellano. Y aunque no existan—salvo ejemplos aislados—vocablos guaraníes, el tono y la acentuación revelan, denotan, la influencia del bilingüismo en la obra de Villagra Marsal.

En los poemas de los primeros años—y como suele ocurrir entre los poetas paraguayos de los últimos treinta años—se advierte la influencia de ese gran poeta que es Elvio Romero; luego, y aunque sin renegar de esa línea, Villagra se afirma en un tono propio, pariente de la mejor poesía joven de Latinoamérica. Ese clima tiene su nota más alta en el poema que da título al libro, suerte de memoria y balance de la biografía del autor, enumerativo y por momentos caótico, pero que al mismo tiempo es también la revisión de la historia de toda una generación americana marcada por la represión, la búsqueda de una identidad nacional (que es también continental) y la esperanza en el futuro.

Los nombres, las experiencias, las lecturas que surgen del poema, junto con otros elementos formales que pueden rastrearse también en otros autores latinoamericanos contemporáneos, no hacen más que facilitar la identificación lector-autor. Incluso podría agregarse que algunas líneas de su poema *El desterrado*, escrito en 1960, parecen haber sido escritas (o al menos son válidas) para el actual y numeroso exilio latinoamericano: «Yo necesito / volver allá, / donde colman de duelo / el cuenco de las madres, / donde llenan de sal nuestras heridas. / ... Precisamente quiero / volver allá, / porque todos sabemos / que cuanto más ciega sea / la sombra que soporta la patria, / más cercano estará / a punto de asomarse / el resplandor seguro, / el goce incontenible de la madrugada».

A partir de *Guaranía del desvelado* será imposible referirse a la nueva poesía paraguaya sin mencionar el nombre de Villagra Marsal. Un hecho sin duda inusual si se tiene en cuenta que hasta ahora no había reunido su poesía en libro.—H. S.

AURORA DE ALBORNOZ y JULIO RODRIGUEZ LUIS: *Sensemayá: La poesía negra en el mundo hispanohablante*. Ed. Orígenes. Colección Asomante de Poesía. Madrid, 1980.

«Hacia 1925—explican los autores—varios poetas de varias nacionalidades se acercan al mismo tiempo al tema negro, respondiendo a la llamada de una realidad apenas explotada artísticamente y cuyo interés para ellos mismos es muy posible que se les hiciese evidente a través del que despertó en artistas y antropólogos en Africa negra, junto con el éxito, hacia esos mismos años, del jazz, de los *spirituals* o cantos religiosos de los negros norteamericanos y el surgimiento en los Estados Unidos de un movimiento artístico negro.»

Hasta ese momento el tema sólo había constituido un exotismo, un elemento utilizado para crear situaciones humorísticas mediante la deformación caricaturesca del castellano incorrecto que se ponía en boca de los hombres de color o—en algunos casos—para señalar lo demoníaco: la pigmentación de la piel se interpretaba como sinónimo de fealdad moral. Hacia el siglo xv, como resultado del contacto con Africa a través del mercado de esclavos, el negro comienza a surgir timidamente como tema en la poesía. Luego, en el siglo xvi, el negro aparece en el teatro. «En la vasta obra de Lope de Vega—explican Albornoz y Rodríguez Luis—abundan los personajes negros, desde criados y graciosos

hasta protagonistas serios que se expresan en perfecto castellano.» Tampoco fueron ajenos al tema negro Cervantes en *El celoso extremeño*, Lope de Rueda y Góngora. Pero los antecedentes inmediatos de la poesía teñida de elementos afros aparecerán recién en el siglo XIX. La explosión literaria habrá de producirse a partir de la publicación de poemas negros por Alfonso Camín y Felipe Pichardo Moya en 1925, con los cuales se inicia una línea que continuaría Palés Matos con *Pueblo negro* al año siguiente, y luego con trabajos del uruguayo Ildefonso Pereda Valdés, del cubano Nicolás Guillén (seguramente el nombre más difundido) o del dominicano Manuel del Cabral.

La amplia antología desde los mencionados autores de la Edad de Oro hasta una nutrida cantidad de anónimos de los siglos XVII y XIX, para continuar con nombres como Greto Ganja (quien define a la mulata: «Es un compuesto de todo, / es entre hereje y cristiana, / es como su misma piel, / entre negra y entre blanca / es lo mismo que la trucha / que fluctúa entre dos aguas; pulga que quieta atormenta, / y pacífica si salta»), Manuel Atanasio Fuentes, Manuel Cabrera Paz, José Martí, Rubén Darío («¿Conocéís a la negra Dominga? / Es retoño de café y mandinga, es flor de ébano henchida de sol. / Ama el ocre y el rojo y el verde, / y en su boca que besa y que muerde / tiene el ansia del beso español»), José Juan Tablada («La mulata de ébano / Mece en una canción / Como en fácil hamaca / Su candor animal. / Y abre su faz lustrosa / De anona tropical / La miel de una sonrisa / Granizo y bermellón»), Luis Cané («Toda vestida de blanco, / almidonada y compuesta, / en la puerta de su casa / estaba la niña negra. / ... Las otras niñas del barrio / jugaban en la vereda; / las otras niñas del barrio / nunca jugaban con ella»), Juan Ramón Jiménez, Alejo Carpentier, Ramón Guirao, José Antonio Portuondo, Pablo Neruda (con el poema *El viento sobre Lincoln*), Jorge Carrera Andrade, Jorge Guillén («Era un hermoso adolescente oscuro. / ... Y llegaron los blancos. Le raptaron. / Y perdió en un instante, de repente, / lo que era y poseía: su persona. / Fue desde entonces cosa. La vendieron. / Blancos civilizados, sí, cristianos»), Federico García Lorca, Rafael Alberti («Negro, da la mano al blanco. / Blanco, da la mano al negro. / Mano a mano, que Cuba no es del cubano, / que es del norteamericano»), Pablo Antonio Cuadra, Manuel del Cabral, Miguel Otero Silva, Luis Palés Matos, Nicolás Guillén y Emilio Ballagas con un muestrario generoso de poemas, para terminar con autores más recientes como Pablo Armando Fernández, Félix Grande, Miguel Barnet o Nancy Morejón.—
H. S.

MARIA TERESA LEON: *El soldado que nos enseñó a hablar*. Ed. Altalena. Madrid, 1979.

A mitad de camino entre la biografía novelada y la narración infantil sobre bases más o menos verídicas, María Teresa León brinda una vida de Miguel de Cervantes factible, sin pretensiones eruditas ni demasiada preocupación por el rigor histórico. Sin embargo, el lector cierra el volumen con la sensación de que todo lo que le ha sido narrado pudo suceder realmente en la vida del autor del *Quijote*.

Idealizada, despojada de elementos excesivamente dramáticos, la sucesión de desgracias que caracterizó la agitada biografía de Cervantes está mostrada con la placidez de un añejo relato de abuelas. Ni las sucesivas cárceles en Argel y Sevilla, ni sus constantes dificultades económicas que lo acosaban, ni sus desventuras sentimentales, ni su persistente soledad adquieren para María Teresa León otra importancia que las de meras anécdotas al compararlas con la magnitud del libro que habría de escribir. Y cada uno de esos golpes aparecen en la historia personal de Cervantes como simples elementos para forjar una experiencia que sólo adquiere sentido al ser descrita en el *Quijote*.

La sencillez del estilo de María Teresa León impulsa al lector a no abandonar el libro hasta el punto final. Un volumen que además posee una impecable presentación y está ilustrado por quienes son en este momento dos de los mayores artistas plásticos de la Argentina: Carlos Alonso y Oscar Mara, cuyos trabajos superan en mucho los habituales complementos gráficos a los que suele recurrir el mundo editorial.—H. S.

RODOLFO E. BRACELI: *Don Borges, saque su cuchillo porque he venido a matarlo*. Ed. Galerna. Buenos Aires, 1979.

«Que no entren, que no se metan en este libro los *fanáticos adoradores* de Borges. Que no entren, que no se metan en este libro los *fanáticos insultadores* de Borges.» Con esta advertencia el mendocino Rodolfo Braceli (*Pautas eneras, El último padre*) estudia, analiza la obra de su compatriota desde una óptica original. Aunque pueda parecer dudoso, dado el aluvión de títulos que se derraman anualmente sobre la obra del autor de *Ficciones*, el planteo de Braceli es inédito. Mezcla el reportaje periodístico con la ficción y el ensayo partiendo de la premisa de que no existen dos Borges (tal como él lo preconiza), sino tres. El tercero, el «inquilino atroz», como lo denomina Braceli, es el que lo

lleva—muchas veces por aburrimiento, otras por humor o por pura vanidad—a responder a las más insólitas entrevistas periodísticas, tratando de sorprender al interlocutor con frases ingeniosas. Frases que, en más de una oportunidad, lo han llevado a pronunciar las más abominables barbaridades.

«Borges, arrinconado por la vejez, por la ceguera, por su ignorancia de los sabores más elementales del mundo, se aburre magistralmente. Este aburrimiento—arriesga Braceli—es el abono, el caldo de cultivo donde prospera el simulador de infamias.»

Para edificar el libro, Braceli fragua encuentros con Borges que, aunque inexistentes en la realidad, pudieron haber ocurrido teniendo en cuenta las respuestas a otras entrevistas. Supone que le lee poemas y que le cuenta narraciones de neto cuño borgeano de cuchilleros profesionales del coraje en las que Braceli deliberadamente trata de imitar los tics del maestro, y lo consigue.

El resultado es un libro cálido y al mismo tiempo no carente de agudezas críticas. El homenaje de un admirador literario que deplora que Borges se ensañe consigo mismo en forma cotidiana creando una imagen deformada de su personalidad y, por tanto, de su obra, ya que muchos conocen más lo que dice en la prensa que lo que ha escrito en sus libros.

Seguramente el mérito de este trabajo sea el de intentar explicar la realidad borgeana mediante un sistema irreal. El método no se equivoca. Más allá del humor, de la ironía constante, *Don Borges...* encierra más de una hipótesis válida, expresada de forma tal que la erudición se burla de sí misma.—HORACIO SALAS (*López de Hoyos*, 462, 2.º, B. MADRID-33).

LECTURA DE REVISTAS

TEXTO CRITICO

Publicada en Veracruz (México) bajo la dirección del crítico uruguayo Jorge Ruffinelli, ha llegado a su entrega número doce demostrando una calidad que se ratifica en cada número con sumarios que recogen trabajos de gran homogeneidad. Su metodología de reunir tres o cuatro ensayos sobre un tema hace que en cada número existan una suerte de profundización monográfica sobre determinados autores.