

El *Esquema*, como he dicho, termina con un capítulo dedicado a los poetas del cincuenta, asunto que Furlan conoce tan plenamente⁷. Al respecto, puntualiza: «Esta generación (...) no ha tenido poetas que hicieran del *lunfardo* su pertinacia (...), pero anota varias incursiones, no por esporádicas menos rescatables, donde la necesidad de fijar la anécdota o animar el hecho inventivo obligó a los autores a hacer uso —nunca abuso— de este vocabulario menor, aun dentro de composiciones donde la calidad de estilo e idioma requería sumo cuidado en el tratamiento. Y cabe señalar cómo estos «encajamientos» juegan dentro del contexto sin disonancia, en plena y complementada convivencia de la lengua de Castilla con la orillera» (p. 105).

Ensayo Furlan, según dice, en este capítulo final, «una microantología en apoyo y ejemplificación de nuestras consideraciones» (ibid.). En ella, destaca en breve y definidor comentario la obra *lunfardesca*, o las incursiones en la jerga porteña, de los siguientes poetas *cincuentistas*: Daniel Barros (1933), Martín Campos (1929), Alfredo Carlino (1932), Osvaldo Eliff (1934), Nira Etchenique (1930), Juan Gelman (1930, quizás el más conocido en España, por sus años de residencia y por haber sido ampliamente editado entre nosotros), Julio Huasi (1935), Héctor Negro (1934), Julio César Silvain (1926) y Roberto Jorge Santoro (1939), dejando para el final una simple automención de su *Oda maleva*, perteneciente a su libro *Domingo del poeta* (Buenos Aires, 1961).

Citando a Enrique R. del Valle, Furlan concluye: «Para nosotros, finalmente, el *lunfardo* es la lengua orillera del Gran Buenos Aires... de cuyo vocabulario han pasado a la lengua común del pueblo buen número de palabras cuyo sentido especial se ha adecuado en boca de éste para otros usos» (p. 110).

Cabe, finalmente, concluir con unas mínimas consideraciones acerca del *lunfardo* tal como se nos aparece a través de las manifestaciones poéticas que en esta obra se recogen. Por una parte, y por lo que respecta a las formas, como recuerda Furlan en varios momentos de su libro, la poesía *lunfardesca* se define por una adhesión y respeto claros a las formas estróficas tradicionales (sonetos, romances, cuartetas...), tanto a la manera propiamente clásica como a la que recibieron con el modernismo, con la apropiación y difusión del verso alejandri-

no y otros metros típicamente modernistas. Por ello, dentro de la poesía *lunfardesca*, es insólito el versolibrismo. Respecto a sus peculiaridades lingüísticas, parece tratarse de una poesía cercana a la modalidad de los *poetas regionales*, que, como recuerda Federico de Onís, en el capítulo que dedica a ella dentro de su famosa *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana*, supuso otra manifestación más del espíritu del modernismo. Claro está que en este caso, la *región* hay que adscribirla no sólo a la provincia de Buenos Aires sino, en grado diverso, a todo el territorio argentino. Por otra parte, debe matizarse una diferencia apreciable en relación con la poesía *regional*: mientras que ésta se define, ante todo, por una serie de variantes ya fonéticas, ya morfosintácticas respecto de la lengua común, el *lunfardo*, y con él la poesía *lunfardesca*, se identifica por la incorporación a la lengua, además de algunas variantes gramaticales, de un repertorio léxico propio⁸. En cuanto a sus contenidos, está claro que la *poesía lunfardesca* es un modo poético directamente conectado con la vida. En tal sentido parecen evidentes su romanticismo evolucionado a través de las formas modernistas; su casticismo bonaerense, en cuanto refleja especialmente tipos, costumbres y ambientes de la magna urbe; y, desde luego, en muchas ocasiones, su claro trasfondo social, en el más estricto sentido de este tema poético: el reflejo de la injusticia que atenaza la vida de las clases populares, y la denuncia de ello por medio de la expresión poética. Nos encontramos, pues, ante una manifestación lírica de indudable complejidad, que a muchos (entre los que me cuento) habrá de resultar altamente atractiva y que para otros podrá significar un *producto* que sin duda les causará sentimientos contradictorios situados entre el interés y la repulsión. Me refiero, especialmente, a los *juglares* españoles de esta etapa triunfal del viejo liberalismo político-económico (que se pretende pasar como la gran novedad de la *posmodernidad*) cuyos primeros voceros identifico con los ya vetustos *novísimos*, pero que aún coleean representados en otras promociones que practican formas de poesía más o menos evanescente.

⁷ Me remito a la nota 5.

⁸ José Gobello, según la nota editorial que figura en su *Diccionario Lunfardo* (vid. nota 3), afirma que el vocabulario de éste comprende casi mil palabras.

Y en cuanto poesía *regional*, parece que resulta claro, como se infiere de las propias afirmaciones de Furlan, que el fenómeno lunfardesco, lejos de suponer una amenaza contra la lengua común, el español o castellano, constituye una aportación viva al caudal léxico de nuestro idioma, un evidente enriquecimiento de éste. Creo que esta última consideración, de ser compartida, habrá de llevar a los lectores españoles, y muy especialmente a los poetas y escritores, a prestar a este hecho una atención que hasta ahora no parece habersele prestado. Se manifiesta esto tan necesario cuanto que, sin tal atención y el conocimiento consiguiente, será imposible apreciar en su integridad, o en muchos de sus matices, el contenido de bastantes creaciones literarias argentinas, una región que es, desde comienzos de este siglo, uno de los veneros principales de la literatura en nuestra lengua.

Francisco Lucio

De literatura puertorriqueña

El mejor elogio que se puede hacer de este libro* es constatar que responde a una necesidad: se ha escrito desde una aguda conciencia de la reciente crisis del canon de la literatura puertorriqueña. Pues la perspectiva empírica de la crisis resulta doblemente productiva a la hora de

examinar las relaciones entre el paternalismo y una literatura que ofrece la peculiaridad de explicitar el autoritarismo anejo a todo canon, ya que el suyo está constituido por figuras máximamente paternas: figuras fundacionales. Situarse en la crisis supone, por una parte, dar cuenta de la actualidad de aquello que, al desbordar ostensiblemente el canon, lo declara inoperante. Pero con este mismo gesto se llega también a reivindicar lo excluido por el canon durante su pasada vigencia, y hasta a desenmascarar los motivos interesados de dicha exclusión.

Literatura y paternalismo en Puerto Rico constituye, por tanto, una revisión del canon por excelencia de la literatura puertorriqueña: el establecido por la llamada «generación de los 30» y que alcanza su mejor formulación en el ensayo *Insularismo* (1934) de Antonio S. Pedreira. Revisión genealógica, ya que su principal mérito consiste en descubrir una retórica en textos que pretendían precisamente ser leídos como el lenguaje literal de la verdad. De este modo Gelpí llega a denunciar el relativismo inconfeso de dicho canon: muestra cómo las razones de su insuficiencia actual eran las mismas que falazmente lo legitimaban en el momento de su constitución; y cómo la retórica disimulada que pretendía imponer en cuanto verdad inmutable tan sólo respondía a un proyecto pedagógico surgido de una mera circunstancia histórica.

En otras palabras, en este libro Gelpí aclara el malentendido de la retórica nacionalista: el hecho de que los textos de un canon literario (los clásicos del nacionalismo puertorriqueño) hayan podido funcionar como sucedáneo de la constitución política que Puerto Rico nunca ha tenido, gracias a una confusión deliberada del lenguaje ficcional de la literatura con el lenguaje supuestamente verídico del ensayo. Por una parte, el lenguaje de los ensayos que, como *Insularismo*, instituyen ya en este siglo el canon de la literatura puertorriqueña, se contamina solapadamente de retórica literaria. En su intento de crear una conciencia nacionalista, tales ensayistas propusieron el modelo cultural liberal de los hacendados de finales del siglo pasado. Pero, como (a diferencia de las demás repúblicas latinoamericanas) ese nacionalis-

* Juan G. Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* (San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993).

mo fundacional no iba acompañado de una independencia, los instauradores del canon tuvieron que recurrir a una serie de imágenes de corte paternalista: la nación de Puerto Rico era como una casa o familia aquejada todavía de la inmadurez o la enfermedad del colonialismo, y que necesitaba de la tutela de unos padres intelectuales para alcanzar su pleno desarrollo. Y, correlativamente, el empleo programático de tales imágenes paternalistas hizo que los clásicos del canon se seleccionasen con un criterio más político que literario, lo cual llevó a discriminar unos géneros en favor de otros considerados más «edificantes» o «ensayísticos»: como muy bien señala Juan Gelpí, la novela naturalista, con sus pretensiones científicas y totalizadoras, se declaraba más apta para la causa nacionalista que la fragmentación del cuento o la narración corta, y el teatro, mejor vehículo de ideas que la frágil poesía. Y la exclusión del canon de ciertos géneros literarios era a su vez indicio de la voluntad de apartar del proyecto de identidad nacional a todos aquellos que los cultivaban (las clases menos favorecidas, las mujeres y las minorías raciales y sexuales).

Quizás uno de los mayores aciertos de *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* sea el problematizar las relaciones entre literatura y política. Tras denunciar la utilización del canon literario en la legitimación de un proyecto nacionalista de carácter esencial (y, en definitiva, restrictivo y conservador), Gelpí muestra la paradoja de que, en los últimos años, todas las fuerzas políticas marginadas de tal proyecto se hayan hecho sentir en los aspectos en apariencia más gratuitos y específicamente literarios de los textos puertorriqueños: la parodia, la transgresión o la intimidad más radicales.

El modelo del canon, jerárquico y ordenador, ha sido sustituido por el de un campo de fuerzas dislocadas y dispersas en las que se vislumbra un nacionalismo puertorriqueño distinto, emancipado de las limitaciones de la identidad y de la sujeción a un territorio. Un campo plural de fuerzas que requiere un modo de lectura más activo y arriesgado que el canónico, precisamente porque invalida sus prescripciones genéricas: es el modo de lectura practicado por Juan Gelpí y que él denomina «transversal», ya que se caracteriza por el continuo desplazamiento y la disponibilidad a establecer relaciones a contrapelo de las divisiones consagradas.

Y este modo de lectura tan dinámico y empírico deja su huella en el libro mismo, donde el crítico se insinúa en cuanto figura itinerante. Si el eje de *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* lo constituye, en cierto modo, el análisis de la novela de formación (porque en la subversión paródica de este género se refleja la crisis de la pedagogía nacionalista del canon), podría también afirmarse que el libro en su conjunto viene a ser una especie de novela de de-formación del crítico: es decir, el relato de un viaje de liberación, lejos de la autoridad del canon y de toda su retórica cultural. Un viaje que lleva al crítico a descubrir a Puerto Rico no sólo desde la distancia del exilio, sino también disperso en el exilio. Haber dado testimonio de esta experiencia es lo que convierte a *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* en una obra generacional.

José Muñoz Millanes

Ríos Ruiz o el conjuro de la palabra

«Dominar artísticamente una lengua equivale a ejercer una especie de conjuro mágico». E.A. Poe

La obra poética del jerezano Manuel Ríos Ruiz (1934) se inicia en 1963 con *La búsqueda* y culmina con