

con claridad en el doble juego del análisis y la introspección. Por ejemplo: es muy largo y colorido el análisis del lumpen en una ciudad industrializada donde ocupa un espacio desdeñable y, en cambio, apenas aparece la burguesía como tal, prefiriéndose el retrato del pintoresco mundo finisecular de la «oligarquía porteña», tan parecida a la burguesía ennoblecida de la Restauración canovista.

Mirado en perspectiva, el libro de Sebrellí destaca de la producción ensayística de su época y abre un espacio investigativo imprescindible. Es, de alguna manera, ya, un clásico, y por ello es hora de considerarlo a la distancia y desde fuera. Tal vez el propio autor así lo decida y se aboque a escribir un nuevo libro sobre su amada y destestada ciudad natal.—B. M.

## EN POCAS LINEAS

JORGE ALEJANDRO BOCCANERA: *Música de fagot y piernas de Victoria*. Ed. Ruray. México, 1979.

Nacido en Argentina en 1952, Jorge Alejandro Boccanera ha publicado: *Los espantapájaros suicidas* (1974), *Noticias de una mujer cualquiera* (1976) y *Contraseña*, con el que en 1977 obtuvo el Premio Casa de las Américas de La Habana, Cuba. En su cuarto poemario, un erotismo sutil, irónico, aparece en cada uno de los trabajos como contrapunto o paralelo necesario al elemento musical representado por el fagot, el que se deja ver directamente y surge como una presencia que se intuye en el clima general del libro. («Música de fagot en mi menor / y piernas de Victoria por la casa / afuera una ciudad que desconozco / adentro una ventana que da a un patio / donde el sol se entretiene / en repartir sus trapos amarillos / música de fagot luz de Victoria / labio contra los labios del invierno / reducido equipaje de los días.»)

El «hombre fagot» y la «hembra violoncelo» juegan los movimientos de una especie de baile sensual en donde las metáforas no resultan artificiosas soldaduras de palabras o comparaciones exóticas, sino complementos para entender las imágenes reales en esfumados tenues que hacen pensar en las fotografías de David Hamilton. Instantáneas de cuerpos abrazados que pueden ser observados hasta por la humedad: «una amiga mirando con ojos agrietados un desorden de piernas», mientras «afuera / no muy lejos / la estrella herida de la tarde / rueda como un gato sin fuerzas/ sobre el techo del mundo».

El amor también puede darse en detalles minúsculos como esa llamada telefónica diaria «justo al amanecer / cuando la voz de ella / todavía / no era más que un gemido prisionero / por un terrible ejército de sábanas». O puede transformarse en un «Andante» («un encuentro de labios en el aire un olfato de labios / que artesanal y laboriosamente esculpe un cuerpo y otro / a golpes de mordisco tejiendo aquellos cuerpos con / dulzura y saliva como lengua de luz contra la piedra / ... / una ciudad de labios invasora de otra ciudad aliento y / ese labio y el otro investigando deudas con el amor y / militancia salinidad textura descendencia agujeros del / techo desde un juguete roto hasta una mancha»).

A pesar de que el exilio (Boccanera reside en México) no está mencionado explícitamente, aparece, se desliza, en más de un poema, como cuando escribe: «Nadie habló del otoño durante doce meses» o cuando dice «afuera una ciudad que desconozco» o en esa simple definición: «toda la ausencia se resume / en esa carta que no viene en camino». Sin embargo, el tono vital que desborda los poemas no deja lugar a la melancolía ni a la tristeza. Contra ambas se opone la unidad fagot-violoncelo y esos gatos alegres que trepan por los tejados de los poemas, dando marco doméstico al amor, un amor sin reservas, a cara descubierta, porque «dos cuerpos son mucho más que uno / (es decir: no solamente un cuerpo más)». También porque la poesía es una manera de rescatar, de fijar la vida, y si no es un sucedáneo del amor, bien puede llegar a convertirse en un conjuro que lo acerque; y así como los antiguos habitantes de Altamira dibujaban bisontes para asegurar el éxito de la caza, Boccanera reclama: «si encontrase / un follaje tan simple como tu pelo al viento / un nido de metralla como tu boca en marzo / dos pechos vagabundos / así como tus pechos / si hubiese alguna cama / tibia como tu piel / un crujido de ramas similar a tu sexo / un silencio de tigres / parecido al silencio de tus ojos / si encontrase una calle de pueblo provinciano / como tu corazón / no estaría escribiéndote esta carta / ahora / así / urgente.»

Libros como *Música de fagot y piernas de Victoria* son un buen ejemplo de la vitalidad y renovación constante de la poesía hispanoamericana, en cuyo territorio —como se ve— siguen brotando creadores originales. Además no decir que el volumen cobija —dentro de una notable homogeneidad— cuatro o cinco poemas antológicos sería incurrir en mezquindad. Por último, no recomendar que se le sigan los próximos pasos a Boccanera parecería un descuido crítico.—H. S.

RAFAEL ALBERTI: *Poemas de Punta del Este; Buenos Aires en tinta china*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1979.

Durante su largo exilio, Rafael Alberti vivió entre 1940 y 1962 en la Argentina, donde escribió buena parte de su voluminosa obra. Contrariamente a otros transterrados que se aferraron de manera casi exclusiva a la nostalgia por la patria perdida como única fuente de su tarea creadora, Alberti trató de integrar su poesía al medio que lo albergaba, ya fuese la Argentina, Italia (donde residió hasta 1976) o el balneario uruguayo de Punta del Este, donde pasó varios períodos de vacaciones, y dedicó varios de sus libros a cantar los nuevos paisajes en los que transcurría su vida.

Este nuevo volumen (el catorce de sus obras completas) recoge dos homenajes: *Poemas de Punta del Este* y *Buenos Aires en tinta china*, que por haber sido editados originariamente en tirajes muy reducidos se transformaron en trabajos casi inhallables y poco menos que desconocidos para el público.

Los *Poemas de Punta del Este* alternan prosa y poesía. Sentencias, definiciones, imágenes, abundan en un conjunto donde no escasean las confesiones: «¿Soy hombre —poeta— de soledad, de soledades, como para vivir lejos del mundo de los hombres? Antes pensaba que lo era. Ahora, cuando me quedo solo demasiado tiempo, perdido el choque de mi vida con la de los demás, siento que en mí se paraliza algo, remordiéndome, y entonces vuelvo de mis soledades con más ímpetu, más renovadas ansias de contacto». En otra parte aclara: «Sin duda, yo soy un poeta para quien los ojos son las manos de la poesía. Si no la veo soy un poeta mudo.»

La segunda parte: *Buenos Aires en tinta china* está integrado por un grupo de diez poemas que acompañaron a una carpeta de dibujos de Attilio Rossi, aparecida en 1950. El conjunto es una especie de paseo rimado por la ciudad que recuerda por su métrica al *Canto a Buenos Aires*, de Manuel Mujica Láinez, también escrito en alejandrinos y que había aparecido siete años antes. Pero Alberti, en lugar de recurrir al buceo histórico como el argentino, opta por describir fotográficamente lo que va encontrando en su caminata por la ciudad. El resultado es un álbum de imágenes, de pequeños detalles del paisaje urbano que desmienten su vaticinio: «Tristes son mis palabras. Me marcharé algún día / y no te habré mirado ni siquiera en tranvía.»—H. S.

LUTZ WINCKLER: *La función social del lenguaje fascista*. Ed. Ariel. Barcelona, 1979.

*Mi lucha*, de Adolfo Hitler, uno de los libros más difundidos de la historia (se llegaron a imprimir cerca de diez millones de ejemplares) se convirtió, por el peso específico de su autor, en el paradigma de la ideología fascista y punto de partida de otros textos teóricos.

El libro fue dictado de viva voz en la cárcel a partir de escuetas anotaciones. Los párrafos se iban creando al calor de una oratoria que en las décadas siguientes habría de reiterarse hasta el cansancio en actos multitudinarios del Tercer Reich. Por las noches, las partes concluidas se leían ante un grupo de fieles y cada párrafo volvía a enfatizarse como si se tratase de un discurso de barricada. El libro fue luego corregido, para darle una presentación más aceptablemente literaria, por Rudolf Hess y su mujer.

Parece importante resaltar este no ortodoxo surgimiento del texto para comprender que —como sostiene Winckler— más importante que los rasgos individuales del libro, son los elementos generales que en él se recogen para crear una ideología sobre la marcha, basada en datos brindados por la frustración germana de la primera posguerra.

Según explica Winckler en el prólogo, su trabajo pretende ser una aportación a la teoría del fascismo apuntando especialmente al contenido social de la ideología fascista y su relación con el lenguaje. «En él se describen —dice— típicos marcos estilísticos y su correlato ideológico; analiza la ideología fascista y trata de fijar en ella puntos de arranque para una praxis lingüísticamente dominada.» Pero rechaza la equiparación entre lenguaje y realidad fascistas. Esta última lengua empleada. Y la barbarie fascista tampoco se limita al mero lenguaje empleada. Y la barbarie fascista tampoco se limita al mero imperialismo de la palabra. Sólo una historia de los efectos de la lengua bajo el régimen nazi podría sacar a la luz la verdad parcial de tales equiparaciones. Este análisis de *Mein Kampf* es un paso en este estudio, y Winckler no ha descuidado ninguno de sus aspectos. «El lenguaje fascista —dice— no formula ninguna promesa, sólo expresa prohibiciones. No se mueve en imágenes de consumo, sino en las de renuncia y la destrucción. Prescinde de toda apariencia: muestra de forma inmediata lo que existe, aunque con una radical inversión de los valores.—H. S.

ERNESTO CARDENAL: *Antología de poesía primitiva*. Alianza Tres. Madrid, 1979.

Sostiene una antigua tradición del Islam que Adán en el Paraíso hablaba en verso; por su lado, en la antigua Grecia la forma natural de escribir, incluso las leyes, era el verso; el cual «parece que es la forma más natural del lenguaje», asegura Ernesto Cardenal en el prólogo y agrega que se podría conjeturar que la prosa es «una especie de corrupción del verso».

Para los pueblos primitivos la versificación es la manera habitual de referirse a temas como la Naturaleza, Dios, el amor y la vida. En algunas tribus de Sudamérica se considera que la poesía tiene valores curativos y los esquimales del Artico tienen cantos aptos para aplacar la cólera y hasta para apaciguar los vientos. Los guaraníes confían de tal forma en las virtudes de la poesía que han inventado himnos que sirven para matar jaguares. Un extenso *Canto mágico* de los indios cunas se utiliza para curar la locura.

Estos poemas primitivos pueden ser muy dilatados: el «Canto nocturno» de los navajos dura varios días con sus noches, pero por lo general los poemas primitivos suelen ser breves, algunos están compuestos sólo por dos o tres palabras. Al respecto recuerda Cardenal una frase de un indio papago: «Nuestros cantos son tan cortos porque sabemos mucho.» Y una característica general de la poesía primitiva de todos los tiempos es que no está hecha con ideas abstractas sino con imágenes concretas, y que casi nunca echa mano de la rima aunque está creada para ser cantada. «El canto es una palabra con música; las dos cosas van juntas», respondió un indio navajo cuando le preguntaron cuál de los dos elementos creaba antes.

Cardenal ha reunido poemas primitivos de diferentes regiones del mundo que van desde lo religioso mítico hasta la descripción casi fotográfica del paisaje y desde cantos terapéuticos hasta aproximaciones al tema amoroso.

Los ejemplos que pueden citarse de la antología son múltiples, pero entre otros se pueden seleccionar los siguientes: «A veces yo, / me compadezco a mí mismo / cuando me veo arrastrando el viento / por el cielo.» (Canción de los truenos); «El cielo va conmigo» (ambas de los indios chippewas de los Estados Unidos); llama la atención también el texto de los ewhes de Africa: «La muerte ha estado siempre con nosotros. / La carga pesada empezó hace tiempo. / Y yo no puedo soltar esas ataduras. / El agua no se niega a disolver / aún el cristal grande de sal. / Así, el mundo de los muer-

tos / también los buenos bajan»; los sentales de India han compuesto estos versos: «En la maleza / ¿quiénes dos se están peleando? / La muchacha le está agarrando el pecho, / el muchacho le está agarrando los senos; / el muchacho y la muchacha se mecen juntos»; un anónimo poeta de los Tlinkites de Alaska se interroga: «Cómo serán las mañanas de julio, / me pregunto. / Mi corazón desmaya al pensar / que no volveré a ver a mi amor.»

Los poetas surrealistas decían que llegará un día en que todos los hombres harán poesía. Quizá para que ello ocurra habría que volver a la ingenuidad de las tribus primitivas, en donde todos sus integrantes ejercían —o ejercen— libremente la poesía.

H. S.

ALFREDO GRAVINA: *Cuentos*. Ed. Casa de las Américas. Colección La Honda. La Habana, Cuba, 1979.

Es sabido que los canales de comunicación entre los países de Hispanoamérica en materia literaria han permanecido —y permanecen— bloqueados muchas más veces de lo necesario. Esta incomunicación ha producido como consecuencia natural el desconocimiento de la obra de autores de notable calidad, cuyos trabajos apenas si son leídos en los límites —a veces estrechos en materia de tirajes— de sus propios países. Este es el caso del uruguayo Alfredo Gravina, nacido en Tacuarembó en 1913, autor de seis novelas (*Historia de una historia; Macadán; Fronteras al viento; Brindis por el húngaro*, y la excelente *Seis pares de zapatos*, de 1964), y tres libros de cuentos (*Sangre en los surcos; Los ojos del monte, y Despegues*, que mereció el premio «Casa de las Américas» de 1974), y exiliado en Cuba desde algo más de un lustro.

*Cuentos* es una selección de diecisiete relatos ambientados en el campo uruguayo y en las calles de Montevideo. Narraciones que se remontan a los días posteriores a la derrota de Artigas cuando los portugueses saqueaban la campaña en busca del magro botín que le proporcionaban los pobres ranchos campesinos; que atraviesan duros períodos de sequía; que se adentran en los problemas de los trabajadores rurales acosados por el hambre, las malas cosechas y la prepotencia patronal.

La utilización del lenguaje campesino o los giros ciudadanos propios de ciertas clases sociales del Río de la Plata, en especial de Montevideo, ha sido graduada con habilidad por Gravina, quien no ha necesitado forzar la inclusión de vocablos tópicos para resaltar el