

perros, la afirmación de Julio Cortázar, con *Rayuela* (1963), Carlos Fuentes, con *La muerte de Artemio Cruz* (1962); y la consolidación del suceso con Gabriel García Márquez, con su *Cien años de soledad* (1967), más la apertura a autores como Mario Benedetti (*La tregua*), Alfredo Bryce Echenique (*Un mundo para Julius*), Manuel Puig (*Boquitas pintadas*), Manuel Mujica Láinez (*Bomarzo*), José Donoso (*El obscuro pájaro de la noche*) o Ernesto Sabato (*El túnel*), apenas queda el recuerdo. En este final de milenio el lector español tiene la percepción de que la literatura en América Latina concluye con el *boom* y el *post-boom*, y que sólo hay un goteo de narradores (Isabel Allende, Jaime Bayly, Antonio Skármeta), así, mezclado, formando de una especie de heterogeneración. Es decir, tras el *boom*, nada. Más dramática es la visión que tienen allá de la literatura española. Nos sorprendería saber (y hablo desde la experiencia) que novelistas como Eduardo Mendoza, Luis Landero, Luis Mateo Díez o Julio Llamazares, prácticamente son desconocidos al margen de los departamentos especializados en literatura española. El lector latinoamericano mantiene un enfoque ahistórico en el que se integran Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Javier Marías y Arturo Pérez Reverte.

Eso explica, por ejemplo, que narradores de la talla de Abelardo Castillo, alabado por Julio Cortázar y por Leopoldo Marechal, no ocupe ningún espacio entre nosotros. ¿Qué es lo que ocurre? ¿Cómo es posible que este escritor argentino, nacido en 1935, con más de catorce títulos en su haber (*Las otras puertas*, *La casa de ceniza*, *El que tiene sed*, *Las maquinarias de la noche*, *Las palabras y los días*, entre otros), decenas de cuentos y piezas teatrales (omito premios, aunque destacó el Casa de las Américas), sea un escritor ignorado acá? Porque lo extraordinario del asunto es que nos referimos a un autor publicado por una editorial española (Alfaguara) que lo distribuye por aquel continente y que, obedeciendo sin duda a una cirugía comercial en exceso mercantilista, nos lo sustrae a quienes vivimos a este lado del Atlántico. Lo mismo ocurre con Seix Barral, en otro tiempo feliz enlace entre ambos mundos, que ha publicado, por citar a algunos, a Mario Goloboff, Cecilia Absatz, Fernando Butazzoni, Adolfo Couve, José Pablo Feinmann, Liliana Heer, María Negroni, Néstor Perlongher, Rodolfo Rabanal, Ricardo Piglia o María Elena Walsh, autores que sólo podemos leer si los compramos en librerías latinoamericanas.

Los cuentos de Castillo son sencillamente artefactos perfectos. Su concepción del relato breve, cuyos inmediatos Arlt, Borges, Cortázar o

Quiroga, marcan una huella de inevitable referencia (no me refiero a influjos directos, sino a una asimilación de resultantes madurados), le lleva a una construcción del discurso anclado en la cotidianeidad (la adolescencia, el sexo, la muerte, el tiempo, la vida en definitiva), pero de dimensiones en extremo atractivas que van desde la argentinidad lingüística, como la calificaría Yurkievich, hasta la acotación de ámbitos en los que se exige (y aquí, en este aspecto concreto, no coincido con la prologuista del presente volumen Marta Morello-Frosch) el pulso cómplice del lector. Con estos *Cuentos completos* nos encontramos ante un narrador de calado, de gran calado. Un narrador que no puede quedarse únicamente allá. Un narrador que debe ocupar la casilla que le corresponde en el *puzzle* de la gran literatura hispanoamericana contemporánea.

La plenitud de la palabra, Daniel Gustavo Teobaldi, Ediciones del Copista, Biblioteca de Estudios Literarios, Córdoba (Argentina), 1998, 228 pp.

A un siglo de la estética modernista, hoy, en este final del milenio, se nos antoja –quién sabe o no– como un movimiento fragmentario de notable alcance y de consecuencias específicas en las literaturas latinoamericana

y española. El valor de su connotación en el mapa cultural de España y Latinoamérica, nos parece más obvio hoy que ayer, y de reconocimiento lógico es señalar el sabio empujón que supuso a nuestra poesía, atrapada en una mimesis cíclica, la llegada de un discurso de cambio repleto de luces y de transgresiones. En concreto, refiriéndonos a la literatura argentina, cabe indicar en qué situación de exaltación y entusiasmo cultural se mueve el país sudamericano en el tránsito que va del siglo XIX al XX en virtud de una época, sin duda, de gran euforia en todos los sentidos y órdenes. Si tuviéramos que acotar los puntos cardinales de la estética de este contexto, nos referiríamos, sucintamente, a Paul Groussac, Leopoldo Díaz, Baldomero Fernández Moreno, Evaristo Carriego y, en especial, a Leopoldo Lugones, éste último el poeta que supo trasladar el mito de lo cósmico al eje de la cotidianeidad.

Los estudios que se han dedicado a la obra lugoniana, sobre todo hasta mediados de siglo, son más bien cuantiosos, desde Jorge Luis Borges (en un alejado ya 1938, en la revista *Nosotros*) hasta Guillermo Ara, Alberto Caturelli, Juan Carlos Ghiano o Alba Omil, por citar algunos tan sólo, pero hacía falta uno que se ciñera al análisis pormenorizado de la poética del autor de *El payador*. Me estoy refiriendo a una aproximación de calado sólido, de paso seguro y con-

trastado, que iluminase el discurso lugoniano. Creo que Daniel Gustavo Teobaldi, con su ensayo *La plenitud de la palabra*, lo ha conseguido. Ha sabido ir más allá de una hipótesis para construir una tesis de raíces profundas.

El libro, estructurado en cinco capítulos, recorre la producción lugoniana desde los propios fundamentos de la estética del escritor corbobés (Santa María del Río Seco, 1874-El Tigre, 1938), su lenguaje poético, las formas de su representación hasta lo que Teobaldi define como «poesía física» y la configuración de su logos poético. Hablamos, pues, de un amplísimo análisis de trayecto, a cada instante más atractivo si cabe: la tríada arquetípica verdad, belleza y bien, que en Lugones «gobierna la creación»; la relación entre música y poesía, por cuanto «la música expresa ese equilibrio y se configura a partir de los procedimientos con que cuenta el lenguaje: la rima y el ritmo»; la configuración melódica del verso libre; la función cognoscitiva de la imagen; los procedimientos metafóricos; o la función del silencio, que, como nos recuerda Teobaldi, «ocupa un lugar tan importante como la musicalidad de las palabras» en Lugones. En suma, un feliz resultante, una exploración definitiva y necesaria, que viene a rellenar el vacío de un autor que no merecía el silencio de los últimos treinta años.

Subrayar desde aquí, al mismo tiempo, algo que no por evidente deja de cumplirse en tanta investigación publicada: la capacidad sugestiva del profesor Teobaldi para convertir conceptos y definiciones de corte especializado en propuestas de fácil acceso para cualquier tipo de lector, lo cual, por excepcional, ya es de por sí un éxito inmenso.

Miguel Herráez

Borges en Sur, Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999

La compilación sistemática de los trabajos que Borges escribiera para publicaciones periódicas, que se inició con *Textos cautivos* y que continuó con *Textos recobrados 1919-1929* (publicados en 1997), sigue ahora con los aportes borgeanos para *Sur*, revista que fundara y dirigiera Victoria Ocampo. Esta labor colecticia de la obra dispersa de Jorge Luis Borges, ha permitido que viera la luz una buena cantidad de textos que, si bien fueron concebidos en los márgenes de otros reunidos en libro por el autor, no dejan de tener una importancia capital a la hora de valorar la dimensión literaria del creador de *Ficciones*.

Sur —cuyo nombre fue sugerido por José Ortega y Gasset, desde España—, considerada por críticos y escritores europeos y americanos

como un verdadero faro de la cultura, congregó, durante más de cincuenta años, firmas destacadas, gracias a las amistades intelectuales de Victoria Ocampo y al prestigio que, progresivamente, la revista fue logrando. La revista *Sur* se transformó en un referente obligado, en el momento de revisar las tendencias las vanguardias, las diversas posiciones culturales y políticas, que parte de la intelectualidad argentina había ido asumiendo. No es difícil, aún hoy, dejar de identificar una revista-libro, con el formato pequeño, las tapas blancas, escritas con letras negras y, en el centro de la tapa, una flecha apuntando hacia abajo. Borges colaboró siempre con esta publicación, desde 1931, año de su fundación, hasta 1980, cuando deja de salir definitivamente. Victoria Ocampo había fallecido un año antes.

El material reunido en el libro que estamos comentando es vario: ensayos, traducciones, notas, crítica sobre cine y sobre libros, y una sección de miscelánea. Del libro quedaron excluidos algunas traducciones y aquellos textos que Borges incorporara a sus otros libros. La edición, al cuidado de Sara Luisa del Carril y de Mercedes Rubio de Socchi, está acompañada por un índice temático, uno cronológico y el que da cuenta de las colaboraciones de *Sur* incorporadas a las *Obras completas* de Borges, ordenadas año por año.

Entonces, la pregunta podría ser: ¿qué ofrece este «nuevo» libro de Borges, a lectores que luego de haber leído sus cuentos, ensayos y poemas creen haber encontrado la literatura en estado puro? El trabajo de Borges, en esta compilación, revela las elaboraciones marginales que fue desarrollando al tiempo que escribía los cuentos de *Ficciones*, de *El Aleph*, los poemas de *El otro*, el mismo. Es decir: este libro «nuevo», de alguna manera ubica a los lectores en una especie de «taller literario», en el que el Borges creador experimenta esa «frucción literaria» que habría de transferir a su obra «central».

En este sentido, tenemos la posibilidad de leer este libro, *Borges en Sur*, como una biblioteca que remite a otras obras, a otras bibliotecas, como un catálogo o fichero, en el que el resumen permite acceder a lo esencial, al fundamento, a la materia primera que subyace en sus otras obras. Borges, en el prólogo de *Ficciones*, afirmaba que la tarea ingente del escritor al ofrecer un volumen extenso, se podía aliviar al lector con un resumen de unas pocas páginas. Este parece ser el método de Borges, evidenciando en los varios libros de cuentos y de ensayos, en donde la síntesis obliga a la exactitud expresiva y a la máxima precisión en la información que se está brindando al lector.

Pensemos en los comentarios sobre libros, en los que Borges