

Jiménez, Pérez de Ayala, Ramón de Basterra y Gabriela Mistral. La generación del 27 está prácticamente íntegra: Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, García Lorca, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Pablo Neruda y Manuel Altolaguirre.

Este crítico no puede juzgar las traducciones árabes de Sohb, pero el solo hecho de poner a disposición de una cultura tan estrechamente ancestral con la hispana, como la «mora», estos poemas, torna la empresa altamente elogiabile.—B. M.

ANTONIO CLAROS: *Presencia otoñal*. Sombra del albatros. Madrid, año 1977, s/n.

La poesía se ha ocupado con cierta insistencia del otoño, del paisaje otoñal y del simbolismo autumnario que involucra el paso del tiempo, el comienzo de la decrepitud, el desplazamiento de la acción por la contemplación meditativa, del acto por el conocimiento. Claros opta por enriquecer aquella ocupación ofreciendo un breve poemario (quince piezas) en que sumerge el verso en el paisaje dorado del campo otoñecido, solitario, casi despojado de follaje, evidente de símbolos:

*Oh, nebuloso y denso alabastro del otoño,
¿hasta cuándo esconderás la sangre de lo que fuimos?*

A continuación, como correlato obligado, los cipreses significan la muerte, meta segura de una etapa de agotamiento y caducidad. Pero el acento final del poemario no es pesimista ni desesperado, sino que acepta el contenido de fatalidad providencial que hay en los ciclos de la naturaleza, modelo de las etapas de la vida, y lo traduce a una fórmula de supremo conocimiento. El saber trascendente sustituye a la pasajera mortalidad corporal y cierra el verdadero ciclo de la vida:

*Oh, providencia a cuyo irreversible fulgor vivimos:
haz que percibamos esa última verdad resonando en la piedra.*

Tras el otoño, «la sombra del búho en su hora temblorosa».—B. M.

LUIS ANTONIO DE VILLENA: *Conocer Oscar Wilde y su obra*. Dopesa. Barcelona, 1978, 144 pp.

Es posible volverse hacia Oscar Wilde con cierta ternura por lo *demodé*: el tiempo en que ser escritor significaba, ante todo, elegir

un bastón, una corbata, un sombrero y unos aforismos de sobremesa; en que se acumulaban anécdotas para una anticipada biografía, cultivando la excepción y la singularidad; en que el arte rechazaba todo contacto con lo no estético, de modo que resultaba reducido (como Wilde, con total lucidez, lo explica en *El crítico como artista* y *La decadencia de la mentira*) a mero objeto decorativo, casa de papel encerado estilo Morris o Makintosh para refugiar una existencia ociosa, suntuosa, aparatosa y, de ser posible, también pecaminosa.

Pasados de moda, aparte de sus criterios estéticos y su filosofía de la vida, son los criterios éticos que subyacían a una existencia concebida como la puesta en escena de un paganismo a destiempo en el teatro de la cotidianeidad victoriana. Al fondo de la escena, Wilde era un puritano transido por sentimientos de pecado y de culpa, un predicador moralista que derogaba los aspavientos del *dandy* con buenos consejos no exentos, muchas veces, de sensiblería cursi. Todo ello refuerza el encanto de la evocación, como los valeses de Ramenti auxilian la lectura de D'Annunzio.

La necesidad de escandalizar, enfrentar a una familia aristocrática y, finalmente, aceptar el castigo a su homosexualidad también parecen hoy demasiado teatrales y con un regusto sospechable a culpa. Hoy sabemos que la sexualidad, en cualquiera de sus incontables formas, es una capacidad humana y que es digna en la medida en que se la viva dignamente. Para ser homosexual no es preciso, desde luego, ser apaleado por personajes de los bajos fondos ni concurrir al Juzgado de Guardia.

En *De profundis*, Wilde devela, con sinceridad a menudo conmovedora, la pequeña y casi siempre trivial realidad de su gesticulación: sus amores con *Bosie Douglas* no exceden la vieja historia, luego recogida por los tangos, de un señor maduro que pierde la cabeza por un jovencito (tanto da que sea jovencita) para el cual la vida es una sucesión de vestuarios pasajeros y cenas en los cafés elegantes y que es capaz de dar chillidos de espanto ante una botella de Chablis sin suficiente solera.

Villena acomete a Wilde como Ortega pedía acometer a Goethe: desde dentro y, en buena medida, tomando partido por el biografiado. De este modo, logra resucitar la época y revivir el personaje. No pretende comprenderlo, sino explicarlo y todo ello da vivacidad y nerviosismo al relato de Wilde como nuestro contemporáneo. Después de todo, no estamos tan lejos de los *dandys*, los predicadores, los gendarmes y el imperio mundial de aquellos comerciantes puritanos que envolvieron el planeta en la telaraña de sus negocios. En ella quedó aprisionado Oscar Wilde, irlandés y plebeyo, perdido en la

partida contra un inglés aristócrata que, seguramente, le hubiese disculpado su licencia con lord Douglas si el poeta no se hubiese atrevido a vivirla en voz alta. Lo tentaba la santidad y, por lo mismo, la experiencia de la falta vivida hasta el fondo, es decir, el martirio. No era la verdad del placer sin arrepentimiento —lo pagano— lo que, por fin, lo fascinaba, sino la cristiana vía de la expiación. «El arte y la vida —escribe Villena— consiguieron en él engañarse mutuamente. ¿Qué es realidad en Wilde y qué es ficción? Los límites tiemblan. Y el escritor queda como el esplendor de un drama: mentira y verdad al mismo tiempo».—B. M.

MARIN SORESCU: La juventud de Don Quijote, edición en rumano con traducción al castellano de Lolita Tautu, prefacio de George Calinescu, Editorial Eminescu, Bucarest, 1979, 221 pp.

Es difícil, inhabitual, el encuentro con un libro de poesía en que se contenga una auténtica novedad y en que ella no venga envuelta en la vestimenta ritual o el disfraz del cuestionamiento formal. Nuestro siglo ha ensayado tanto que nada resulta hoy tan viejo como ensayar una sorpresa más. Se ha recostado la cabeza en los distintos lugares de la almohada: todos están recalentados.

Los poemas de Sorescu importan, justamente, por mostrar cómo las fórmulas literarias están en él perfectamente incorporadas hasta producir un «efecto de naturalidad» y porque recuperan una vieja virtud de la mejor literatura: la relación de imprescindibilidad entre el escritor y su obra. La escritura constriñe al poeta a darle forma y el estilo es hijo de esta urgencia.

Si hubiera que caracterizar (y, por lo mismo, empobrecer) la poesía de Sorescu, podría decirse que, en general, es poesía biográfica (otra vieja y baudeleriana categoría). El poeta escribe su diario poético, frecuentemente se insume en una narración muy concreta, evita todo enmascaramiento lírico. Sus poemas son, en el sentido más descarnado de la palabra, un «discurso»: un curso del lenguaje llevado lógicamente a través de formas breves.

Recurren en Sorescu ciertas perplejidades que son como el argumento filosófico de su poesía: el constante sentimiento de extrañeza ante la identidad personal y el mundo habitado, no obstante la acción insensibilizadora de la costumbre, es el fundamental. Por oportunas aperturas en la trama de lo cotidiano (ciclos de la naturaleza, jornadas de la rutina), el poeta atisba una realidad segunda en la que no están él ni su entorno. Intuye, entonces, que ninguno de los dos le

pertenecen y que, en esa trastienda de la vida, hay un sentimiento de enajenación a lo «otro» que termina por definirlo todo:

Mi cuerpo es una hiedra que trata de apoyarse en el tifón.

Llevando a su extremo, este sentimiento de extrañeza alcanza una cierta «voluntad de alienación» en que lo totalmente ajeno es, paradójicamente, sentido como lo propiamente propio:

¡Si pudiera levantar una casa lo más lejos posible de mí!

La vida cotidiana, fuente constante de anécdotas de la poesía de Soreescu, es por este proceso, alcanzada en su corazón enajenado y se la figura una suerte de periódico inadjudicable que, día a día, alguien desliza por debajo de la puerta:

Dónde se imprimirá esta vida mía, pues está llena de errores inadmisibles.

La vida como enfermedad mortal:

Creo que me puse mortalmente enfermo, un día, cuando nació, la duplicidad entre realidad material y realidad simbólica de las cosas, que produce alejamiento, extrañación, conflicto abismal entre los objetos y las palabras:

He aquí que tú estás partido en dos: por un lado, tú, y, por otro, tu nombre,

la ironía melancólica del amor intenso aquejado, finalmente, por el paso del tiempo:

Tu alma funciona a base de leña / y la mía con electricidad.
Tu amor llena el cielo de humo / y el mío está en puras llamas,

son algunos de los temas ancilares que aparecen en el panorama existencial de este poemario.

Después de la compulsiva experimentación, que termina en búsqueda enfermiza y «esnob» de la novedad por la novedad, y después del envilecimiento preciosista de la poesía que trata de exhibir lecturas múltiples, selectas y finalmente abrumadoras, es saludable que la poesía recupere su carácter remotamente romántico de confesión fragmentaria y dispersa. Una confesión que diseña, sin sistema pero con memoria, el rostro de alguien que se propone como principio activo del poema.—B. M.

ENRIQUE RUBIO CREMADES: *Costumbrismo y folletín. Vida y obra de Antonio Flores*, volumen I, Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante, 1977, 186 pp.

La cantidad de estudios sobre los grandes nombres del siglo XIX español —tras Galdós y *Clarín*, la Pardo Bazán, Valera, Pereda, etc.—, ha dejado en la penumbra el trabajo sobre una literatura como la costumbrista, que tuvo en esa época cultores tan protagónicos como la Böhl de Faber, Serafín Estébanez Calderón, Mesonero y el propio Flores. ¿Qué fue Larra sino el costumbrismo llevado a su extremo crítico?

El trabajo de Rubio Cremades recupera, con gran minucia erudita y un rastreo de información que persigue la exhaustividad, al cronista, al periodista de costumbres y al novelista en cuyas páginas se han salvado del olvido y la deformación muchas peculiaridades de la sociedad española isabelina.

En este tomo, el autor aborda, en primer lugar, unas precisiones biográficas que lo obligan a bucear en los orígenes familiares de Flores y aun en su fecha de nacimiento, difícil de precisar. En el relato de su existencia también se incluyen noticias de su actuación como cronista palaciego y su vida familiar.

El tramo de la obra abordado aquí comprende los artículos de costumbres en *El Laberinto* y la novela *Doce españoles de brocha gorda*. Para ello, Rubio examina el estado de la producción revisteril en el Madrid isabelino y luego aborda el criterio de observación social de Flores, parangonándolo con el de otros coetáneos, Mesonero en primer lugar.

A este certero examen crítico se unen en la obra los trabajos de erudición sobre la bibliografía de y acerca de Flores, especialmente el rastreo de sus artículos en la prensa de la época.—B. M.

JUAN JOSE SEBRELI: *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación, Siglo Veinte*, Buenos Aires, 1979, 156 pp.

Desconocido en España, Juan José Sebreli es uno de los ensayistas más leídos de América Latina, aunque en la actualidad, sus dos principales textos (*Apogeo y ocaso de los Anchorena*, lectura de la historia argentina a través de la saga familiar de la alta burguesía porteña, y *Tercer mundo, mito burgués*, aproximaciones a la realidad y la leyenda del llamado «tercer mundo») se encuentran prohibidos en su país.

Sebreli pertenece a la generación de escritores que surgió hacia 1955 nucleándose en la revista *Contorno* y que, esencialmente, ha dado nombres al ensayo: David e Ismael Viñas, Oscar Masotta (introdutor del psicoanálisis lacaniano en España), Noé Jitrik, León Rozitchner, Ramón Alcalde. Con ellos, llegan al Río de la Plata las aportaciones del freudismo, de la antropología existencial y ciertas categorías del materialismo histórico, aplicadas a la consideración de problemas concretamente argentinos.

Este libro, inmediatamente posterior al inicial *Martínez Estrada una rebelión inútil* (lectura del escritor argentino a la luz de la sociología del conocimiento), alcanza su edición número quince, lo cual lo constituye en un caso único dentro de la producción ensayística argentina. Desde 1964 viene renovando el interés de los lectores y aun señalando nuevos campos (y modas) a la sociología de lo cotidiano.

Sebreli ha evolucionado ideológicamente desde entonces y deslinda sus relaciones con el texto en un prólogo para la edición que comentamos. Ha pasado de la llamada «izquierda nacional» (una síntesis bastante inestable entre marxismo y nacionalismo populista) a un materialismo histórico completamente doctrinario, basado en una reconsideración de Marx por encima de los distintos marxismos «imaginarios», según gusta definirlos Raymond Aron (el leninismo, el troskismo, las variantes tercermundistas, las ideologías marxistas burocráticas, etc.).

Como todo texto iniciador, éste vale más por lo propuesto que por lo puesto. Señala un campo, aunque no lo aborde con total propiedad. Críticamente, el autor se adelanta a toda posible objeción, reduciendo las pretensiones del ensayo, precisamente, al clásico género del «ensayo» a la Montaigne, donde todo cabe libremente. Así es como queda un discurso a mitad de camino entre la sociología impresionista de un Martínez Estrada, por ejemplo, y el riguroso análisis de datos objetivos no menos rigurosamente seleccionados.

Sebreli parte de observaciones subjetivas sobre la ciudad y sus clases sociales, vistas en el escenario de la vida diaria. Luego busca datos de las más diversas fuentes (desde estadísticas hasta textos literarios, desde testimonios orales y recuerdos a notas de viajeros) que le sirven de apoyatura al punto de partida inicial. Por ello el libro brilla más por las intuiciones fugaces, las reconstrucciones de época o la descripción paisajística que por el tratamiento sistemático de la cuestión.

En otros aspectos, el plan adolece de algunos olvidos y desequilibrios que contribuyen a la vivacidad de la lectura, en ningún momento desligada de la personalidad del autor que se diluye y luego se fragua