

«El payaso
que ríe de su sombra
ríe bastante
basta que una niña
le toca la sombra
y el payaso se duerme.»

La reinención es el concepto esencial en la poesía de Mario Romero. Sus poemas, empapados de una nostalgia nómada, a veces caricatura, en otros casos aquellarre de ruidos y sombras, constituyen una visión controvertida del propio teorema surreal. La consciencia también disfruta de atributos seductores que los repetidos embates de la pasión no logran derrumbar. «No se aplauden los sueños», refiere el poeta en su introducción al universo del circo, a sus paradojas y contradicciones. De este modo, con una actitud de incredulidad, Mario Romero elabora su teoría personal de cada sueño, en cuya cara oculta bailan las pesadillas, hasta que la desesperación hace al hombre invisible.—FRANCISCO JAVIER SATUÉ (*Pañería*, 38 MADRID 17).

De América

● *La Ciudad Letrada* es el último libro de Angel Rama, el crítico uruguayo desaparecido en diciembre de 1983, cuya muerte —escribe Vargas Llosa en las palabras preliminares— *ha empobrecido de alguna manera nuestro oficio*. La ciudad de la que habla Rama en este libro lleno de sugerencias es la Ciudad de la América Hispana, ésa que nació al revés que la ciudad medieval europea, porque no fue un resultado del crecimiento de la actividad productiva de una comunidad (que hiciera precisos artesanos, un mercado, ciertos servicios), sino que fue plantada de una vez y para siempre por obra de la voluntad en medio del desierto, en la orilla de un río o en lo más alto de la montaña, según fueran el capricho o las necesidades geopolíticas del momento.

En el tercer capítulo —La Ciudad Escrituraria—, Rama explica cómo el modelo de ciudad, renacentista, aplicado en América Latina, toleraba y hacía necesarias a las universidades (y, de hecho, la de Santo Domingo ya está en pie y funcionando a pleno sólo medio siglo después del Descubrimiento), pero no las escuelas de primeras letras que sólo aparecerán, lánguidamente, en épocas muy posteriores. Es que la Universidad estaba reservada a los letrados, que debían ordenar la ciudad a su imagen y semejanza.

Rama pasa revista en su trabajo a la diglosia entre lengua pública (y de aparato) y lengua popular y cotidiana, señalando el dato —muchas veces no visto a fuerza de ser transparente— de que el escritor colonial no escribía «a la manera de» la metrópoli sólo porque esa era su formación, sino porque, y fundamentalmente, sólo allí estaban sus lectores; reivindica el aporte del mexicano Lizardi, que es el primero que se inclina

hacia el nuevo y propio público (haciendo notar, de paso, que la «literatura popular» fundó el fenómeno de sustitución de los mecenas por los lectores (múltiples mecenas anónimos) y, en fin, indica que mientras en las sociedades moldeadas por España en América el mito del opositor al poder estaba encarnado en las figuras del rebelde o el santo, en la norteamericana ese lugar lo ocuparon el abogado o el periodista defensor de causas peligrosas.

Muy valioso este trabajo de Rama, cuyos propósitos quedan expuestos en el primer párrafo de su ensayo:

Desde la remodelación de Tenochtitlan, luego de su destrucción por Hernán Cortés en 1521, hasta la inauguración de 1960 del más fabuloso sueño de urbe que han sido capaces los americanos, la Brasilia de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscrita en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente el único sitio propicio para encarnar.

La Ciudad Letrada, por Angel Rama. Introducción de Mario Vargas Llosa. Ediciones del Norte, Hanover (N. H.), Estados Unidos, 1984.

● Julio Cortázar será recordado por muchas cosas: la primera, sin duda, por su maravilloso oficio de creador de imágenes y situaciones tiernas e inquietantes; mucho menos —porque fue privilegio, proporcionalmente, de pocos— por su bondad y sus dotes para la amistad. Es probable, sin embargo, que empiece a crecer con el tiempo su prestigio como teórico, aunque no hayan sido muchos los textos que dejó, sobre todo en lo relativo al asunto más zarandeado de este siglo: creación literaria y compromiso político. La mayor aportación de Cortázar en este campo, aunque referida sólo a los años que duró la última dictadura en Argentina (no hay que olvidar su esclarecedora lección de principios de los 70, en La Habana, sobre «el escritor y la revolución» donde afirmó taxativamente que el argumento tiene poco que ver con la calidad de un texto) ha sido recogida ahora en un tomo por Muchnik Editores. Allí se puede leer, por ejemplo, el discurso que pronunció Cortázar en Madrid el 26 de marzo de 1981, que se iniciaba famosamente así:

Si algo sabemos los escritores, es que las palabras pueden llegar a cansarse y enfermarse, como se cansan y se enferman los hombres o los caballos. Hay palabras que a fuerza de ser repetidas, y muchas veces mal empleadas, terminan por agotarse, por perder poco a poco su vitalidad. En vez de brotar de las bocas o de la escritura como lo que fueran alguna vez, flechas de la comunicación, pájaros del pensamiento y de la sensibilidad, las vemos o las oímos caer como piedras opacas, empezamos a no recibir de lleno su mensaje, o a percibir solamente una faceta de su contenido, a sentirlas como monedas gastadas, a perderlas cada vez más como signos vivos y a servirnos de ellas como pañuelos de bolsillo, como zapatos usados.

Cortázar se está refiriendo —lo dirá más adelante— a palabras como «libertad», como «justicia», como «democracia». *Argentina: Años de alambradas culturales*, por Julio Cortázar. Muchnik Editores, Barcelona, 1984.

● Aunque no resulte extraño en alguien que cultiva con tanto entusiasmo la paradoja, *El Manual del distraído*, de Alejandro Rossi, para nada tiene que ver con la distracción sino con la atenta observación de hombres y teorías. Como ocurrió con Ortega, no serán pocos los que vean los textos de Rossi contaminados por la *gangrena* del periodismo. Y eso porque el mexicano acepta bajar a la calle sin sombrero y sin

bastón, aceptando todos los temas —cualquiera sea su pelo o marca— que hay entre el cielo y la tierra. Algo que un poco más al sur empezó a hacer Borges hace ahora unos cincuenta años, y que en España —también polémicamente— está haciendo, afortunadamente, Fernando Savater, entre otros. Rossi nos pide desde la advertencia preliminar que leamos estos textos como él los escribió: *sin planes, sin pretensiones cósmicas, con amor al detalle*, palabras que son, además, la mejor síntesis del Manual. Pero faltaría agregar que la clave de esta música es el humor y que ese humor casi nunca es ácido y nunca negro. Nace más bien de una ironía socarrona, con mucha capacidad para comprender y ninguna para castigar. Así, por ejemplo, cuando rebate la teoría berkeleyana de la no existencia del mundo exterior («por falta de pruebas», como en los homicidios televisivos), se limita a apuntar:

Tal vez en algún momento nos pasmó la idea según la cual es imposible probar la existencia de los objetos no percibidos; pero es difícil, por ejemplo, que esa confusión modificara la costumbre de pensar que el árbol que nadie ve sigue estando allí. O que creyéramos, después de esa batalla filosófica, que el libro o el cuadro desaparecen cuando no los miramos. O que volteáramos constantemente la cabeza para apresar el instante en que el sillón regresa a su sitio. O que me preguntara —ya en pleno fanatismo— si estas tijeras sólo envejecen en mi compañía.

Pero Rossi sabe también crear zonas de ambigüedad que favorezcan la afirmación de un lector-cómplice, como en el párrafo inicial del texto «Sorpresas», que dice así:

Tuve una novia extraña. Me confesó que era criptojudía y yo pensé —en mi ignorancia cristiana— que era una secta erótica. Durante meses esperé la invitación.

Lástima grande que este Manual no haya podido llegar nunca —en España y en Latinoamérica— al gran público. *Manual del distraído*, por Alejandro Rossi. Editorial Anagrama, Barcelona.

● Graciela Reyes es una mujer valiente: lingüista de profesión, escribe poesía. Nos recuerda a la heroína de aquel cuento de Leónidas Barletta, que se pasaba diez horas de cada día despellejándose los dedos en el taller de armado de coronas de una florería y que luego, al término de la dura jornada, era recibida por su novio con el incomparable regalo de una flor. Graciela Reyes, que se despelleja (en Chicago, en una universidad norteamericana) los dedos con las palabras, halla luego el tiempo y las ganas para barajar esas mismas palabras y armar el solitario de su poesía.

Poesía que es —como casi toda la que escriben los argentinos fuera de su tierra, sea por razones de exilio o sea por razones de turismo— muy argentina, desde el título: *Poemas para andar por casa*, que perfectamente podrían haber elegido María Elena Walsh o Julio Cortázar.

Pero lo eligió Graciela Reyes y ella es la que anda con estos poemas por su casa, recordando a un lejano Pepe del barrio de Flores o a un cercano Chicago con autobuses medio vacíos, a pesar de que es verano y son las diez de la noche, reafirmando el destino de estos poetas del Cono Sur (conosureños, conosurescos, conosurenses) con una pata en cada orilla, como el Coloso de Rodas, náufragos de la Gran Tormenta. La poesía de Graciela Reyes es amable (en el mejor sentido de la palabra), es una poesía mujer (sospecho que no le gustaría que escribiésemos «femenina») y es amistosa. A veces parece un grito de desesperación: