

nuncia a preceptos canónicos y por consiguiente, supera en mutabilidad a otros ciclos poéticos de la vanguardia. En este plano, el poema afín a dicha corriente se vincula al concepto de museo imaginario, acuñado por Malraux: un museo de divertido inventario, compuesto de fragmentarias percepciones históricas, donde las alternancias de iluminación y espectralidad insuflan sentido a los ideogramas, y de camino se vinculan al esquema de una geometría legible. En suma, he aquí un recorrido interpretativo de voluptuosa opulencia icónica, aún vigente en el horizonte brasileño pese a los rechazos que, al decir de Aguilar, siguen causando los poetas concretos en el dominio intelectual y literario de ese país.

La crónica del estudioso argentino permite seguir la pauta y la fama del concretismo, haciendo de éste una narración explicable en virtud del sistema poético que lo fundamenta y del entorno que percibe o concibe cada creador. Una vez consolidados sus primeros giros, hallamos que este movimiento tuvo un jalón de interés en diciembre de 1956, fecha en que la Exposição Nacional de Arte Concreta se adueñó del Museo de Arte Moderno de San Pablo. A partir de este acontecimiento, los artistas plásticos, escultores y poetas concretos que allí mostraron sus poemas-carteles encontra-

ron su más apropiado perfil. Dicha experiencia procuró, según el autor, un método compositivo idóneo a creadores como los hermanos Augusto y Haroldo de Campos y Décio Pignatari, rebeldes ante las estéticas al uso, excéntricos pero también muy indicativos del ritmo caudaloso de la modernidad.

Cumpliendo un plan de estudio aquí descrito a modo de prefacio, Aguilar interpreta académicamente el repertorio de estos poetas en el marco del modernismo, en el que esta oferta adquiere plena identidad. De otro lado, su ojeada a esta tendencia comporta el análisis del grupo bajo el estímulo vanguardista y asimismo el sondeo de una extensa producción crítica. Todo ello queda acá expuesto con claridad divulgativa, esmero en los razonamientos e impecable apoyo documental.

Para comprender este proceso en su diversidad de tendencias, el ensayista articula un calendario cuyo primer tramo va desde 1956 hasta 1960, coincidiendo con lo que él llama la imposición del modernismo. El segundo periodo se prolonga hasta 1966 y tiene una doble característica: el cuestionamiento de los principios modernistas y la adopción de la meta revolucionaria como núcleo temático y reflexivo. Deslizándose por este cauce militante, Aguilar da importancia al tiraje de la revista *Invenção* entre 1962 y 1966.

El tercer y último periodo del concretismo acaba en 1969. La fecha no es azarosa, pues coincide con el endurecimiento del régimen militar. En este caso, el urgente proceso comunicativo impuesto por los *mass media* otorgó protagonismo a los poetas más activos políticamente, incluidos los líderes del tropicalismo, Caetano Veloso y Gilberto Gil, cuya protesta, densa y de secado rápido, culminó en el destierro.

A la par de este devenir colectivo, el libro detalla una mudanza personal, un cambio de valores y percepciones que se manifiesta en la trayectoria individual de los poetas concretos y en las recientes consideraciones interpretativas a que éstos dan lugar. El interés que tiene para el investigador esta secuencia complementaria es obvio, pues aparece integrada en su textura, que no es otra que la de Brasil como empeño inmediato.

El regreso del Librero Establecido,
Héctor Yánover, del Taller de Mario Muchnik, Madrid, 2003, 191 pp.

Según George Steiner, hay pesadillas que pueden empeorar. Les daré un ejemplo. «No es tanto una *contracultura* lo que se está desarrollando –escribe–, sino un *después de la cultura*». ¿Cómo se

puede expresar esta catástrofe a la mejor luz posible? Si examinamos la cita no como diagnóstico sino como provocación, vale la pena seguirle la corriente a Héctor Yánover, autor de este divertido breviario donde el epígrafe de Steiner y otros similares reflejan un mundo que ha olvidado el consumo simbólico del arte, y en el que casi parece un alivio librarse del conocimiento. Un mundo trivial donde la ironía es la mejor defensa de una especie resistente, la de los lectores y bibliófilos, que aún suele mirar por encima del hombro en busca de congéneres.

Hay que decir que el narrador, parejo o no al autor, constituye una seria metáfora. Este Librero Establecido que menciona el título descubre cómo sus palabras, al margen de su movedido propósito, también le narran a él: un ser en soledad creciente que ya ha asumido el triunfo de la imbecilización. A lo largo de este eje pesimista, el deseo de inscribir los rasgos familiares actúa para el personaje y relator como vínculo entre su intimidad y la de sus afines. Éstos, como él, vienen a ser la prueba de que los libros, desobedeciendo las restricciones suplementarias de un mundo tan poco propenso a ellos, «obligan a cierta beatitud, a una mirada compasiva, al buen humor». Justamente los tres prestigios que

afloran en la serie de anécdotas, aforismos, citas, testimonios y microrrelatos que carga de contenido a este volumen, tirando a inclasificable dentro de los habituales rótulos del mercado libresco.

En este pasaje discontinuo y feliz, importa subrayar una concisa diferenciación entre la vida que se vive, resuelta, por fuerza, en la inestable partitura de la memoria; y la vida que fluye novelísticamente, acotada y ajena al porvenir, aunque susceptible de ser revivida en cada lectura: «Me hubiese gustado estar a bordo junto al Capitán Ahab —leemos—. Pero cobarde, quedé en el puerto. Y

para justificar lo injustificable, escribí *Moby Dick*».

En opinión de otro magnífico bromista, Julian Barnes, la mirada ignorante tiende a rendirse, con una encrespada renuncia, ante la mirada informada. Tal parece la lección (poco escuchada) del Librero Establecido, cuyo pensamiento socarrón no alimenta grandes ilusiones ni prejuicios románticos, y tampoco marca límites de excelencia intelectual, pero a cambio, aporta un anticipo de causticidad e ingenio frente a la metamorfosis alienante de los tiempos modernos.

Guzmán Urrero Peña



Fotograma de Antonio das Morte