

ha sido procesada. Una impecable anotación enfatiza especialmente el aspecto lingüístico del texto, con recurso no sólo a los diccionarios, sino también a los libros de recuerdos, cuyo invaluable aporte no siempre ha sido puesto a prueba en los trabajos específicos de lexicología argentina. Una rica introducción sitúa al novelista y su obra en adecuada perspectiva; dicho trabajo preliminar es generoso en rasgos biográficos sobre Cambaceres, hasta ahora ignorados o poco conocidos. El estudio crítico de las cuatro novelas conocidas del autor de *En la sangre* es practicado por el prologuista en términos de reconstrucción de una ideología a través de datos lingüísticos identificables en el discurso del narrador; los resultados son convincentes, si bien habría algún margen para la discusión en cuanto a la imagen del país que Cymerman ha elaborado mediante la lectura erudita de la novela argentina y gracias a su larga permanencia en el área como inspector de la *Alliance Française*. La novela que se beneficia con esta edición crítica es una de las más típicas y salientes del naturalismo hispanoamericano y el primer intento deliberado de «hacer novela» por parte de su autor. Hay en ella el predominio de un objetivo perseguido de manera sistemática, lo que se traduce en composición rigurosa, quizás algo uniforme, de intención militante. Está concebida en el deseo de explicar a su personaje como resultante de la herencia y el medio, de manera connatural al ideario de su autor, tal como puede vérselo en sus libros anteriores. Ello y la pretensión de describir al arribista, al *parvenu*, son parte del *Zeitgeits* que correspondió a los años de escritura; pero mérito de Cambaceres fue darles derecho de ciudad en una literatura nacional afectada a la vez por la supervivencia romántica y la diligencia del censor, de los múltiples tipos de censor. A muchos molestó en su momento que *En la sangre* fuese novela de clave, empeñosamente agresiva contra Carlos D'Amico, persona muy conocida entonces y que llegó a ser gobernador de la provincia de Buenos Aires. Hoy eso, en una lectura diacrónica, es casi motivo de regocijo. Con mayores títulos lo son su excelente pintura del conventillo —tan anterior al sainete—, de la vida callejera, de la estudiantina y el almidonado decoro universitario, de la vida en los distintos estratos de aquella sociedad. Todo de gran valor en sí y como antecedente de la novela y aun del teatro urbanos, ya que en esta obra, como en los textos de «Fray Mocho», subyace una eficaz escritura pre-teatral. En aquel libro de 1962 decíamos: «Seguramente, la revisión atenta de *En la sangre*, y una reedición, contribuirán a modificar la imagen corriente del Cambaceres de una sola novela, sellada entre otros factores por el criterio de algunas colecciones de escritores argentinos cuyas selecciones han intervenido notablemente en la formación de un panorama de la literatura nacional.» Claude Cymerman ha cumplido con aquel voto y con aquella necesidad, y de qué buena manera. Ojalá su fervor le lleve a enriquecer, con su disciplina ecdótica y su finura de crítico, alguno de los otros tres libros conocidos de Cambaceres. Nosotros quizás llevemos a cinco el número de las obras del autor de *En la sangre* con la adición de una publicada bajo seudónimo de 1885 en París.

ALBERTO BLASI

*CUNY Graduate School & Brooklyn College.*

CARLOS CORTÍNEZ, *Abba*. Santiago de Chile: Nuevo Extremo, 1984.

Carlos Cortínez es un hombre de letras. En su caso, esta ambigua expresión quiere aludir a una larga frecuentación del oficio de leer y de escribir. La mayor

parte de las veces esa actividad humana sólo se gratifica a sí misma y en términos de vocación cumplida. Se conoce a Carlos como organizador de simposios sobre Borges y como editor de sus resultados. Se sabe que enseña español en un colegio de Pennsylvania y que ha publicado cuadernos de versos. Media docena de cuadernos impresos en breves ediciones, aquí y allá en cuatro países distintos. El texto de ellos da lugar a estas notas.

Palindromático y sugestivo su título. Al poeta, sin embargo, no gusta, a este poeta, el misterio. Es así como pone veintiuna líneas de prosa informativa, a comienzo del libro, para decirnos, lo primero, que *abba* es «padre» en lengua aramea. Y que él acaba de perder al suyo, y de ver nacer a un hijo, y a un hijo de su hijo, me enmiendo, de su hija, de un primer matrimonio. Es, pues, un libro sobre la paternidad. Y en él no sólo se habla de padres e hijos de la carne, sino también de filiaciones del espíritu. De ciertos padrinos del poeta: Borges, Machado, Neruda, W. C. Williams.

Carlos es hombre de muchos exilios, como su poesía. Sus textos, cuidadosamente indican circunstancias de su escritura, lugar y fecha. Los hay de diversas ciudades de Chile, el país de su nacimiento, y de Argentina, y de los Estados Unidos. Alguno fue escrito hace más de treinta años, pero predominan los recientes. Predominan también los de Buenos Aires y su prolongación, Mar del Plata; los del país de su mujer. La colección está básicamente dividida en dos partes, la primera para los parentescos de la carne, dedicada a los del espíritu la segunda.

En aquélla, la primera, va y viene el padre, ese quien tarde y luego de rituales combates crece en la memoria del hijo y al cual, también generalmente tarde, se trata de conocer y de comprender; van y vienen los niños nuevos, a los que también se trata, quizá demasiado temprano, de conocer y comprender. En la segunda parte, padrinos del espíritu, algunos vividos en la amistad personal, los otros a través de la letra, son los que cruzan por el recinto literario ya evocados, ya interrogados o discutidos. Los poemas de esta segunda parte, como cartas, tienen la indicación de destinatario en el nombre del amigo al que en cada caso se dedican. Es, pues, el recinto del padrinazgo y de la amistad.

¿Qué aguarda a este cuaderno pulcro y sincero, profundo y pudorosamente tierno, donde se habla en última instancia de la ternura, ese sentimiento que quizás se haya ido de las artes con la última cabriola de *Charlot*, según lo vio Neruda? ¿Qué espera el poeta-abuelo, qué lector, qué lectura, cuándo, cómo, de quién? Publicar versos es un acto de coraje personal, casi un ejercicio de soledad en un mundo, el nuestro, en el cual la institución literaria está casi definitivamente supeditada a modelos económicos de producción y de circulación? Es, pues, bastante lícito suponer que *Abba*, luego de cumplidos los rituales de la tribu —congratulaciones, reseñas, esta reseña, quizás algún poema recogido por algún colector—, se incorpore a la memoria general de la poesía contemporánea escrita en español como cientos de otros volúmenes en los cuales sus respectivos autores, con eficiencia y gracia poética, como aquí, en *Abba*, examinan a través del conocimiento poético una vez más e infinitamente, los eternos problemas de la condición humana. Sin embargo, toda vez que un poeta lo es y no un mero escriturador de literatura en verso, su discurso es único e irrepetible. Como única e irrepetible es esta voz chilena de Carlos Cortínez, probada por los exilios del alma y del cuerpo propios de su privada e irrepetible biografía; de su pequeña música interior, del metal de su voz.

Y son ellas, música y voz, dignas de nuestra atención, casuales lectores de un libro que en un principio no nos estaba destinado, pues a padre muerto e hijo y

nieto y amigos de intimidad estaba destinado. Esa atención, una vez otorgada al libro, pulcro por dentro y por fuera, en bella y más que sencilla edición, nos muestra un poeta de entonación tradicional, seguro de sus recursos, afincado en los modos de ver y de decir propios del país de cuya continuidad literaria es producto y depositario; pero a la vez lo muestra abierto y receptivo, con sensibilidad cautelosa, a los estímulos de la poesía producida en otras latitudes y particularmente a la de los Estados Unidos y a la del artista de *Paterson* en grado especial.

Si la desmemoria colectiva perdona los textos de Carlos Cortínez, quizás sea en *Abba* donde pueda encontrar razones para que dure el nombre del poeta. Las líneas de «Elegía al padre», «Un café en calle Corrientes», «Un canasto para Neruda», pienso que son, en tal caso, las que habría que recordar. Y esta exacta «*inscripción sepulcral*: Aquí yace / —gloria y ceniza— / Jorge Luis Borges. // No logró / comprender el mundo. / Sin él, / lo entendemos nosotros / mucho menos.» El epitafio lleva una indicación al pie, como un verso más: «—La Recoleta, 1998 (?)»; la indicación menciona al cementerio tradicional de Buenos Aires, suerte de provincial *Père Lachaise*, y una fecha centenaria puesta por las dudas, para el caso de que Borges no sea tan eterno como el agua y el aire.

ALBERTO BLASI

*CUNY Graduate School & Brooklyn College.*

GUIDO PODESTÁ, *César Vallejo: su estética teatral*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies & Literature, 1985.

Por razones que son de obviedad absoluta y que, hasta el presente, aparecían como indiscutibles, las preocupaciones mayores de la crítica en torno a Vallejo se han centrado: 1.º, en su poesía; 2.º, en su obra narrativa, y 3.º, en sus postulaciones teórico-literarias. Casi totalmente al margen quedaba siempre la producción teatral de Vallejo, no obstante haber ido ésta incrementándose en su período último, hasta el punto de ser, si bien nunca prioritaria ni excluyente, de máxima importancia para el propio autor. Producción que incluye desde la creación misma de obras a su teorización. En una palabra: hubo en Vallejo una preocupación cada vez más decidida y atenta por lo teatral.

En 1979 es cuando recién se publican, bajo el sello de la Pontificia Universidad Católica de Perú, los dos volúmenes del (supuesto) *Teatro completo* del escritor. No obstante sus innumerables deficiencias (versiones inapropiadas, en nada críticas, altamente incompletas y torpemente «corregidas» —como es el caso de *La piedra cansada*—), tuvo el mérito de llamar la atención sobre un aspecto en poco o nada discutido del cholo genial. Será sólo desde entonces, a pesar de las proposiciones tempranas de Porras Barrenechea en sus «Notas bio-bibliográficas» a los *Poemas humanos* de la edición parisina de 1939, cuando comience a reflexionarse sobre lo que *lo teatral* y *lo dramático* significan en la obra total de Vallejo. Y así han podido plantearse problemas de tanta significación como son los recogidos por Cornejo Polar en el prólogo al libro que reseñamos: ¿cómo explicarse las diferencias entre el poeta Vallejo y el dramaturgo Vallejo?, ¿a qué puede deberse la incoherencia (en su grado extremo) o la distancia entre el teórico con nítidas postulaciones sobre el fenómeno dramático y el realizador de obras teatrales? En terreno tal caben las opciones interpretativas más diversas, y el citado prologuista de este libro propone las suyas con la lucidez que lo caracterizan.