

LIBROS

La poesía última de Aurora de Albornoz

En un esguince irónico de gran eficacia, Aurora de Albornoz da libre salida a las voces con que intenta fijar la naturalmente precaria consistencia del propio ser y testimoniar simultáneamente la vastedad del mundo, a la vez que ciñe apretadamente el tono con que emite aquellas voces. Así, desde la tensión entre el título y el contenido de su última entrega poética, **Palabras desatadas** (Cuadernos de María Isabel, Publicaciones El Guadalhorce, Málaga, 1972), se plantea ya una polaridad sustanciadora y vertebral que después, al nivel de la escritura, irá re- fractándose en otras múltiples y correlativas. La primera de ellas opera aún en el plano temático. Se aspira siempre (y desde aquí anúnciase ya el eje del libro) a la salvación de algo: en el ámbito irrenunciablemente personal, a rescatar el instante digno de la íntima vivencia plena, frente a la acechanza del derrumbe total de la existencia; y, a un tiempo, en una escala ya colectiva y universal, la realidad última de unos otros que han entrado emocionalmente en el mundo moral y mental de aquella persona primera que escribe, sean éstos los niños amarillos de My Lai, el «Chex» Guevara, Marcel Proust y aun la sorda infancia irremediable, para decirlo con términos de José Ángel Valente, que fue la experiencia generacional de la guerra civil. Ya dispuestos así a movernos fácilmente del yo al nosotros, protagónicamente, encontraremos en lo expresivo una contraposición aún más interesante: hay en la dición un yo personalísimo, vale decir un estilo muy propio, que se opone, sin vencer ni ser vencido, a una conciencia que no teme develarse como insuficiente y

dudosísima de sí misma; causa y consecuencia a un tiempo (y otra vez aquí la general influencia irrefragable hoy de las filosofías orientales en la definición del actual pensamiento poético) de esa disolución del antaño soberbio yo del hombre de Occidente, lo cual va signando, como proceso irrevocable, el curso de nuestra época. Por eso la poetisa puede alcanzar su más originalísimo acento, contrastando estas composiciones con su obra anterior, mediante el sutil aprovechamiento de la palabra del otro, de los otros. No cabría en los límites de esta nota las exhaustivas constataciones; aunque resulta conveniente alguna explicitud en la descripción del mecanismo que acabo de formular.

Superposiciones espaciales y de tiempo dentro de un mismo poema, y por aquí ecos múltiples, desde el **Espacio** de Juan Ramón Jiménez hasta las **alucinaciones** de José Hierro. Documentación precisa de la situación poética (fechas, momentos, circunstancia) común a toda la poesía de objetivo testimonial; aunque ahora las asociaciones más visibles nos remiten con mayor inmediatez a Hierro, Blas de Otero y ciertos pasajes del Octavio Paz de **Piedra de sol**. Ruptura de la frase hecha (**Luché a brazo/cumplido**), ese procedimiento tan bien estudiado por Carlos Bousoño y por él señalado como rasgo muy singular de Otero. Otra forma expresiva de la disolución amplificadora del yo: el nombre o apellido individualizante convertido en plural denominación calificativa (**Fue la infancia de panes queriendo alzarse pedros**, que remite a aquella conmovedora exhortación de César Vallejo: **Amadas sean las orejas Sánchez**). En ocasiones, adherencias parciales de versos de este mismo poeta (si cae, / niños del mundo...). En este último particular caso cabría hablar estrictamente de **préstamo poético o literario**: la propia Aurora de Albornoz acaba de matizar con precisión la diferencia entre tal procedimiento y el collage en su artículo «El "collage-anuncio" en Juan Ramón Jiménez» (*Revista de Occidente*, número 110, mayo de 1972).

Más, visto en perspectiva, es demasiado sostenido el diseño de fundir el tim-

bre personal y la expresión ajena. De funcionar como mera técnica, tendríamos que sospechar entonces que estamos ante un libro apócrifo o mostrenco, lo cual ciertamente no ocurre. Se trata, a mi juicio, de la manifestación de un fenómeno más hondo. Esos posibles «préstamos» (y uso el término para entendernos a la vez que lo rechazo como válido aquí) han adivenido al verso tanto por decisión consciente de la autora como por imposición intuitiva de ellos mismos, sobrepasadora en tal virtud de la personal voluntad del escritor. En su inminente sucesión, dibujan dentro de este prieto volumen, con discreción y temblor, un paso hacia ese nebuloso ideal (¿posible?, ¿deseable?, ¿objetable?, ¿inevitable?) de la llamada escritura plural, y del que, como norte apurado de la modernidad en poesía, vienen ocupándose reiteradamente creadores, críticos y teóricos. Incluso se han practicado en esa di-



rección llamativos experimentos formales (ahí está la reciente **Renga**, compuesta a imitación de la antigua poesía japonesa por Octavio Paz y otros tres poetas de lengua diversa), cuya misma pública —y aun publicitaria— voluntariedad los hace ya sospechosos, aunque interesantes como tal experimentación. Pero pueden existir otras maneras subterráneas y más necesarias —por ello, de mayor poder persuasivo— en que la básica actitud visionaria (un yo que se diluye a la vez que se construye en el cosmos) conduce imperiosamente a pluralizar sin rubor la palabra y a convocar relaciones. A una de tales posibles maneras correspondería, en su razón última de ser, la que ilustra mínimamente, por su misma brevedad, este cuaderno de Aurora de Albornoz. Otra, de orientación contraria por lo que tiene de más explosiva

y como de dinamitero del verbo, por ello menos literaria, sería la practicada por el chileno Nicanor Parrera en sus **artefactos**, todo lo discutibles que éstos obligadamente sean. La desmitificación final del yo limitado o individualista, implícito en cualquier propósito de poesía crítica y de palabra plural, parece acercarse, en el caso que nos ocupa, al cósmico y ambicioso («Los dioses no tuvieron más sustancia de la que tengo yo»). Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo por vivir que nos alza el fundamental **Espacio** de Juan Ramón. Allí, como vehículo para aventura de tan colosales y a la vez humildes dimensiones, el poeta se apoya de continuo en expresas menciones (o aun glosas y paráfrasis) de tantas numerosísimas figuras de la historia universal de la cultura como en sus páginas se acumulan.

Todavía un contrapunto más: el de un decir poético impregnado libremente de irracionalismo en sus configuraciones, pero que, sin embargo, no desemboca en ninguna suerte de automatismo ni siquiera en reducciones o aledaños tímidos. Por el contrario, la estructura poética y la materia verbal se someten a la mayor ascesis y esbeltez, en un afán evidente de rigor y concreción. Este dualismo incorpora, otra vez, la sombra natural que se pasea vigorosamente sobre estos poemas, o sea, la de Juan Ramón Jiménez. Proyectada desde ella, también esa extraña atmósfera de sueño y luzidez, no detectable mediante artilugios estilísticos, pero que confiere la mayor sugerencia y un incisivo toque de penetración lírica. ■
JOSE OLIVIO JIMENEZ

Antipsiquiatría y antilocura

Diríamos que la antipsiquiatría debe referirse, sobre todo, a la antilocura.

Todo parte de las posibles e imposibles definiciones de la locura. ¿Es un problema del individuo o es un problema del medio? La idea anda rondando ya hace muchos años; podríamos decir que Wilhelm Reich, llevado por su espíritu de oposición a Freud, intuyó y desarrolló mucho el tema, y aún un siglo más atrás el genial loco —¿antilocó?— Fourier, al exaltar las pasiones y el efecto represivo

de la sociedad sobre ellas pudo tener alguna de sus grandes visiones de los problemas contemporáneos. En nuestro tiempo, el inglés Cooper (1) es uno de los que más insistentemente se ha preocupado, en teoría y práctica, de esta cuestión de la antipsiquiatría.

Harold Heyward y Mireille Varigas —un médico psiquiatra, una especialista en psicología— se han enfrentado con el problema en un centro hospitalario francés. Lo exponen en un libro, cuya traducción se publica ahora en España (2) Heyward escribe, diríamos, con un tono ligeramente distante, a veces humorístico, a veces excesivamente rotundo, como quien no está seguro de que sus ideas, hallazgos y resultados puedan formularse más científicamente. «Negar la naturaleza patológica de la locura —dice— es estrellarse contra una práctica milenaria que tendría que explicarse por la mala fe o por el deseo de explotar la miseria del otro. La dificultad de este empeño está continuamente patente».

¿Existe realmente la esquizofrenia, la parafrenia hebética de Kalbaum, la demencia precoz de Kraepelin? Heyward expone su sospecha de que la demencia precoz o esquizofrenia fue «inventada por los alemanes para luchar contra la Revolución francesa, para poner a los jóvenes revolucionarios al amparo de un diagnóstico que les condenaba a la demencia, para disfrazarles con una enfermedad que les impediría hacer locuras». ¿Se adelantaría Kraepelin y Alemania a una forma de represión que parece, ahora, florecer en la Unión Soviética, donde los manicomios se abren para los miembros de la oposición, para los reformatorios o casas de templanza que en otros países esperan a los jóvenes llamados «desviados»? Una mentalidad lógica conformista diría que, realmente, en ciertos países encuadrarse en la oposición y tratar de cambiar un orden por otro es una muestra evidente de locura. ¿O de antilocura? Heyward se extiende ante los casos clínicos de Kraepelin, los desmonta. Gustaría, en estos casos, un estudio más extenso, más profundo. El ensayo es breve, está repleto de preguntas.

(1) «Psiquiatría y antipsiquiatría», de D. Cooper, está publicado en España por la Editorial Paidós.