

ción accesoria y pasajera, con lo que, después de todo, se estaba resolviendo ya de antemano la ahora debatida cuestión de sus «épocas» y, en general, el tema espinoso de su singular evolución de escritor. Claro, que también está en esa crítica contemporánea el raigón de algunos tópicos conservados hasta hoy, como esos que se refieren a una imposable pero aparente caracterización retórica del autor, o a interpretaciones banales de lujo estilístico, de preciosa metafórica, de moralidaduntuosa, etcétera.

Se deduce de esta antología que las gentes que trataron a Valle pudieron percibir la tremenda paradoja oculta entre los pliegues de su ironía y de sus inextricables designios literarios, con capacidad suficiente para distinguir entre el riesgo legítimo de algunas de sus actitudes y sus poses arbitrarias. Para ello resultan de singular valor no sólo muchos de estos juicios trazados a la vista del modelo, sino las entrevistas que ofrece Esteban en una segunda parte del libro, estupenda muestra del respeto y la reserva con que eran acogidas a un tiempo las opiniones de batalla y las salidas célebres del maestro. En fin, no deja de ser interesante el hecho de que todos estos observadores próximos coincidieran en la apreciación de principio de la estética de Valle sin perjuicio de unas valoraciones concretas muy diversas.

En cuanto a la antología y su criterio, ya su autor declara y asume los riesgos. Se ha hablado mucho —casi siempre de memoria— sobre la trascendencia de una labor de hemeroteca en relación con Valle y su obra. Pero Esteban, que modestamente protesta de su condición de divulgador, ha tenido el buen sentido de no rizar el rizo, sino lo preciso, y escoger entre tantos papeles y papelotes una serie de muestras poco conocidas o desconocidas, sin mayores prevenciones. De ello resulta un índice utilísimo en el que sería tan difícil destacar como elegir. Personalmente prefiero

los trabajos aquí reunidos, que tratan de aproximarse a la obra por su flanco lingüístico, siempre problemático. Pero hay también algunas visiones de conjunto que tienen mucho que enseñarnos todavía. Ahí está el clásico juicio de Ortega, responsable, en cierta medida, de ciertos tópicos muy bachillerescos y aún barberiles sobre la «química palabarrera» de Valle y el anacronismo renacentista de su imaginación, pero que es, sin duda alguna, un espléndido ensayo, profético en más de un sentido. El retrato insuperable de Juan Ramón Jiménez, «Castillo de que- ma»; las crónicas de Hidalgo de Cisneros sobre la estancia romana de don Ramón, las finas anotaciones a su dramática hechas por Luis Cernuda, el temprano y clarividente varapalo de «Clarín» a Epitalamo, la discutible pero bien trenzada silueta espiritual que hace Jarnés, la crítica de Enrique Díez Canedo a «Viva mi dueño», los acercamientos al teatro de Antonio Espina y Juan Chabás, los varios trabajos del olvidado Rivas Cherif, las diversas necrológicas, especialmente las de Azaña, etcétera, etcétera, componen un índice

singularísimo y, desde luego, poco común en la bibliografía al uso, que se completa con unas breves notas del propio Valle. No sólo para ver de cerca al don Ramón siempre discutible de la época llamada «modernista», sino para recomponer su figura completa y ahondar en más de un detalle vital el trabajo de búsqueda que José Esteban quiere reducir modestamente como divulgador, va a prestar un servicio inapreciable. Y ello sin contar con que ya es un mérito el haber puesto al alcance medio trabajos de difícilísimo hallazgo, ya por su condición y procedencia ideológica, ya por el mero hecho de andar dispersos en el proceloso mar de la hemeroteca o en el temible arcón del olvido. De ahí los han sacado, con instinto ejemplar, la paciencia y el sentido crítico de José Esteban, tan desconfiado de la bibliografía valleinclinada que ha querido así servirlos con materiales de primera mano y también de primera calidad en su mayoría, en una obra que va a resultar de manejo obligado a los futuros estudiosos de Valle. Alguno de los cuales, quién sabe, puede que se descuelgue algún día con una obra

«verdaderamente esclarecedora» como la que desea el celoso antologista y deseamos todos.
■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

La poesía de las cosas

Quisiera empezar destacando una singular coincidencia: el que ya se considere tarea imprescindible el acercamiento a la poesía no castellana y que tal actitud, en el caso que nos ocupa, se proponga desde un área cultural tradicionalmente fuera del juego habitual de nuestra actividad literaria. La colección «Sabaei», que ha nacido en Canarias bajo los auspicios de la pulcritud artesanal y, por consiguiente, con las inherentes limitaciones que empresas de este tipo tienen hoy (lo cual no es un demérito, sino más bien una aventura decidida, a pecho descubierto, que debe ser significada), acaba de publicar un breve volumen poético, «Me hizo Joan Brossa» (1), cuya primera edición ca-

(1) Joan Brossa. «Me hizo Joan Brossa». Editorial El Museo Canario. Colección «Sabaei». Las Palmas, 1973. 55 páginas.

talana («En va fer Joan Brossa») data de 1951.

Joan Brossa ha sido un escritor semioculto, poco conocido en el área castellanohablante y, sin embargo, tiene una obra de personales características que no podía seguir en el semi-anónimo que la poseía hasta ahora. Y «Me hizo Joan Brossa» nos abre caminos insospechados dentro de la habitual temática de la poesía al uso. Una poesía, la de Joan Brossa, que atiende con preferencia a las cosas, a las situaciones, a la acción radicalmente puras. Una pureza de signo muy personal que se vierte en una realidad misteriosa, sugestiva y sorprendente, inesperada. Se podría decir que la poesía de Joan Brossa —en este libro, al menos— es la poesía de los nombres, la poesía de los objetos. Y al tiempo que las cosas al ser nombradas, y sólo con ser nombradas, pueden ser otras (muchas) cosas, nos venimos a dar cuenta de que desconocemos casi por completo la realidad de que no tenemos la suficiente sensibilidad racional como para saber llamar al pan, pan, y al vino, vino, que es, sin asomo de dudas, lo más difícil en poesía.

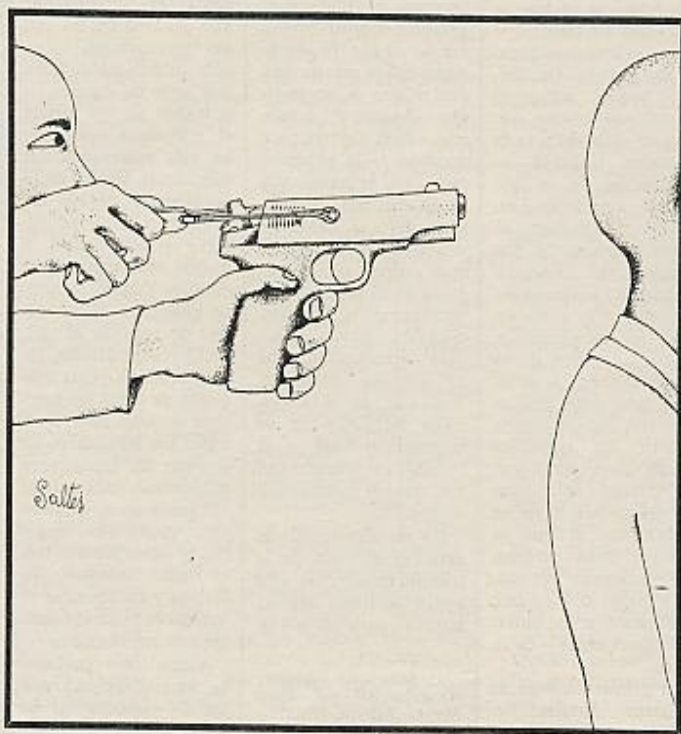
«Me hizo Joan Brossa» puede resultar desconcertante para el lector que se llegue a él con la rutina de su conocimiento habitual de la realidad y con los apriorismos de su rutina poética a cuestas. Al perder los apoyos adjetivos, al perder la retórica anclar, pretendidamente poética, al ser poesía por el mero hecho de ser nombres, las cosas en Joan Brossa, las más dispares y olvidadas, se convierten en materia poética incuestionable. Una materia inédita, inesperada, que se alza plenamente viva, radicalmente activa, en un espacio, en un tiempo, en un discurrir (y el verbo será elemento imprescindible en el desarrollo del poema), que siempre es constante fluir, observado desde la perspectiva interior del hombre que observa. La poesía de Brossa está, así, llena de objetos habitualmen-

te apocéticos; explota un lenguaje acuñado y congelado de tanto repetirse, que se ha consumido en una inútil reiteración. Y el trabajo de Joan Brossa como escritor, radica precisamente en eso: encontrar las palabras, convocarlas a la asamblea del poema, a su nuevo espacio y a su nuevo tiempo; a su nueva vida: la que vivirán desde el momento en que son nombradas en adelante.

Pero, al margen de estas alusiones meramente descriptivas, sería interesante hacer alguna referencia a la problemática que este libro puede plantear. Se trata de un libro realista, pero con un realismo que tiende a la apropiación visual de las cosas; un realismo que se convierte en objetualismo y que en apariencia (y sólo en apariencia) puede parecer frío, o hermetico, lejano... Lo que, en verdad, queda tras la lectura de estos poemas es todo lo contrario: un mayor y más exacto conocimiento de la realidad.

Y una segunda cuestión: la delimitación de lo poético. ¿Qué es lo realmente poético?, podemos preguntarnos al final de la lectura. Y la contestación será inequívoca: la poesía y lo poético pueden habitar en la realidad misma, desnuda y pura, pero con la pureza que le es inherente, sin perifoneos ni ornatos, sin rebuscada galanura. Porque Joan Brossa ha eliminado toda relación mediata entre la realidad y el escritor. La escritura no es ni la transformación de la misma realidad, ni su correlato verbal, sino el reflejo plástico, escultural, gráfico, de ese mundo verdadero y total, que está al alcance de la vista.

Sé que cuesta mucho hacerse a la idea —sobre todo entre los lectores, críticos y estudiosos más conspicuos— de que poesía sea algo tan radicalmente directo como las cosas mismas que nos nombra Joan Brossa, pero al margen de valoraciones comparativas y competitivas (y convertir la actividad creadora en una ingenua competencia es lo que



SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Gerald Brenan

Al sur de Granada

330 págs. 200 pts.

Thomas Moro Simpson

Semántica filosófica:
problemas y discusiones

478 págs. 375 pts.

Arturo Paoli

La perspectiva política
de San Lucas

188 págs. 145 pts.

**I. Fernández de Castro
y A. Goytre**

Clases sociales en España
en el umbral de los años 70

308 págs. 175 pts.

**Historia de Europa
Siglo XXI - David Ogg**

La Europa del Antiguo
Régimen 1715-1789

394 págs. 175 pts.

**Historia Universal
Siglo XXI**

vol. 19: El Imperio chino

388 págs. 175 pts.



Emilio Rubin, 7

Tel. 200 0978

Madrid-33 España

hace la mayoría de la crítica), hora es ya de reconocer que hacer poesía supone, ante todo, búsqueda constante y una relación renovada, y a cada paso rejuvenecida, entre el hombre que escribe y la realidad hacia la que se dirige, que será cambiante, escurridiza, multívoca, desde el punto y hora en que se nombra; o que perece desde el momento en que se le añaden perifoneos, aditamentos adjetivos o pseudopoéticos.

Descubrir la verdadera poesía de las cosas es una tarea que todavía llevan a cabo algunos poetas y que —esto es lo triste— se sigue considerando marginal y extemporánea. La poesía de «Me hizo Joan Brossa» nos propone una poética de los objetos, una poética de la vista, donde la palabra deja de ser «literatura» para convertirse en algo fundamentalmente sustantivo. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

Mariano Antolín Rato, a dos mil años luz de casa

Es obligada pregunta, para cualquier lector atento de los últimos productos literarios que en forma de novela se presentan, si es que la narración ha muerto, si es que el lenguaje, como la serpiente Ouroboros, vuelve sobre sí mismo y reflexiona, alejándose cada vez más de cualquier tentativa de descripción de lo que pudiera considerarse exterior a él, o si, como algunos creemos, la descripción de cualquier realidad no pueda ya ser más que esta reflexión sobre sí del lenguaje, trama y armazón de todo lo que es. A todas estas preguntas responden, con más o menos acierto, los creadores —sean novelistas, poetas, pensadores o autores dramáticos— de un ámbito en el que se mueven unos personajes concebidos tan sólo para juego o expresión —términos a mi entender equivalentes— de su autor.

La primera novela de Mariano Antolín Ra-

to (1) no responde, ni mucho menos, a todas estas cuestiones planteadas; más bien las replantea. Sirviéndose de un muestrario de los mitos más actuales, Antolín rompe el espejo de la novela, o, más bien, coloca otro espejo frente a ella, para que no refleje el famoso camino de Stendhal, sino que se refleje a sí misma, para que «reflexione»; no en vano en sus páginas se recoge una cita del más brillante Cocteau: «Los espejos debieran reflexionar antes de reflejar». Quizá esta reflexión sea demasiado explícita, quizá el experimento tenga matices demasiado científicos, rayanos con la pedantería. Pero hoy toda novela ha de ser un experimento: la novela burguesa murió, dejándonos desamparados, y el camino de la nueva narrativa necesita ahora de exploradores y aventureros que creen el espacio que conquistan.

«Cuando 900 mil Mach Aprox» es un viaje a través de 177 páginas, un viaje en busca de la palabra «fin», en la que sus personajes —Maia, la no muerta, y Asha-vero, el Judío Errante, no vivo, porque la vida es para él una maldición— encontrarán el descanso. No hay anécdota —sí, anécdotas— ni trama novelística; hay un caos multiforme de palabras-objeto, provistas de un significado independiente de sus relaciones con el contexto, que «hacen el amor», como diría Breton, para construir —o representar— un infierno, que no es, en suma, otro distinto del que todos conocemos. A través de esta odisea, en la que Itaca es la muerte y la palabra «Fin» justificación de lo escrito, asistimos al encuentro-lucha de los Dos Principes, Yin-Yang, en la angustiada búsqueda de su reabsorción final en la Unidad, revistiendo mil máscaras y jugando mil juegos.

Ha elegido Antolín el artificio literario de la «ficción científica» —que ahora se llama especulativa— para su narra-

ción, siguiendo en esto las huellas de William Burroughs, de J. G. Ballard e incluso del olvidado Kerouac de «Doctor Sax», y mucho se podría hablar de la influencia que estos autores han tenido sobre el nuestro, así como de la de Lovecraft, Joyce —sobre todo, Joyce, en la ruptura con una narrativa lineal y con un lenguaje convertido en instrumento de opresión—, Miller y mil otros, procedentes todos del continente lingüístico anglosajón, pero en toda primera obra están presentes de una forma clara las influencias de los autores preferidos por el que la escribe. Y aquí, más que influencias, podría decir que son asimilaciones de una realidad cultural que a todos nos engloba, de un colonialismo anglosajón que nos impone —lo queramos o no— sus modos y modas. También Séneca, nacido en España, hablaba y pensaba como un romano. ■ ALFREDO IBARS.

México amargo

Luis Suárez, de origen español, exiliado el 39, publicó hace cinco años un libro, titulado «México antiguo en el siglo XX», en el que estudiaba las actuales formas de vida de las viejas comunidades indígenas. Incluía en el libro una serie de reportajes, a través de los cuales el periodista —uno de los más destacados con que cuenta México en la actualidad— recogía los contrastes entre las culturas supervivientes y la que «corresponde» a nuestro tiempo. Suárez se planteaba la necesidad de resolver el conflicto con prudencia, favoreciendo la plena conquista de todos los derechos establecidos para todos los mexicanos, alterando las estructuras económicas para que tal conquista no se quedara en el papel, pero respetando hasta donde fuera posible modos de ver la vida y de entender el mundo en clara disonancia con los nuestros.

Ahora, otro periodista, Manuel Mejido, acaba de publicar en Si-

glo XXI un nuevo libro con artículos de viajes por el país. Orfila, el gran patrón de la prestigiosa editorial, decidió que su título fuera «México amargo», con clara voluntad de oponerle a la habitual y enmascaradora etiqueta de «México lindo». Porque si la innegable belleza de México es compatible con la denuncia de Manuel Mejido, la idea de «lindura» nos remite de inmediato a un mundo de «mariachis» y de paisajes de postal.

Pienso que el libro de Mejido es de gran interés dentro de la vida política de México. Desde que en 1810, apenas iniciada la guerra de Independencia, Manuel Hidalgo, en el famoso Bando de Guadaluajara, proclamara la abolición de la esclavitud y de la discriminación racial, hasta los últimos discursos del actual Presidente de la nación, Luis Echeverría, hay siempre un tejer y destejer en busca del «redescubrimiento de México», una revolución que avanza o retrocede, pero que conforma una semántica, una «teoría del país». En definitiva, tras las páginas, a menudo acusadoras, de Manuel Mejido, uno percibe siempre esa teoría, como contraluz que hace aún más dolorosa y evidente la miseria económica y política de una buena parte de la población mexicana.

Quizá parte del debate esté en la distinta personalidad ideológica de una serie de hombres que parecen unificados en la Revolución mexicana. El estudio de Madero, Carranza, Pancho Villa, Emiliano Zapata y Alvaro Obregón resulta a estos efectos de singular interés. Porque si a todos los uno su común oposición al tirano Porfirio Díaz o al usurpador Victoriano Huerta, no hay duda que su aportación a la vida política de México ha sido bien distinta. Bastaría considerar, simplemente, las pugnas de Emiliano Zapata —de mentalidad decididamente socialista— con Madero o con Venustiano Carranza, demoliberales, que marcan la línea dominante del proceso revolucionario (re-

(1) Mariano Antolín: «Cuando 900 mil Mach Aprox». Azanca, 1973.