

table de la poesía de José Luis Pernas. En los poemas que se reúnen en este cuadernillo observamos el carácter que su escritura tiene como método de conocimiento personal progresivo. Pernas nos pone en contacto directo, sin falsos pudores, con su experiencia personal, pero el poema no es el mero recuento de aquella, no es la mera exposición de su vivencia, sino que la escritura poética es medio idóneo para que nuestro autor se conozca a sí mismo un poco más y un poco mejor, para mostrarse a sí mismo su imagen en un tiempo sucesivo, y reflexionar consecuentemente sobre ella.

En la poesía de Pernas habría que hablar del aislamiento, pero haciendo un discrimen sustancial: se ha señalado —hasta convertirlo en tópico— el aislamiento como carácter básico de la poesía insular (era muy fácil achacar al cerco geográfico de la isla y a cierto tono intimista más o menos detectable todas las culpas, bondades y limitaciones de la poesía insular; así se simplificaban críticamente las cosas, y todos contentos). Sin embargo, el aislamiento en José Luis Pernas tiene un signo completamente distinto: ese poeta que se autoconfiesa y autocontempla en sus poemas, se considera centro de un ámbito cercano, centro de un mundo (objetos, personas, lugares, situaciones) que lo acosa, lo controla y lo somete, que le impide sus básicas libertades. Reconocerse en él y reconstruir en el poema, en la palabra, ese cerco y esos elementos que lo constituyen, explican perfectamente el poder liberador que José Luis Pernas concede a la palabra, a la palabra como método de conocimiento.

Este planteamiento, nada ambicioso pero rigurosamente certero, confiere a la poesía de Pernas su máximo valor: la sinceridad humilde, la confianza de que la palabra acabará revelándole la clave. Los poemas de José Luis Pernas son radiografías personales, caminos para explorar y conocer, para alcanzar el alumbramiento último. El lector no recibe el poema como comunicación, sino que coincide en él con el escritor, confluye con el poeta en el instante en que la palabra dice el poema: allí se puede reconocer, lo mismo que le sucede al escritor.

Pero *Vértigos 6 y medio* tiene otra virtud, muy rara virtud, que suele escasear en las entre-

gas poéticas al uso, sobre todo si, como ésta, se trata de entregas parciales: su coherente estructura y su indiscutible unidad. Entre un punto de partida, (la conciencia y la necesidad de un conocimiento progresivo, abarcador) y un punto de llegada (una conclusión que recompone las piezas del conjunto) se ordenan las visiones, las apropiaciones sensoriales, las reflexiones personales, de y sobre ese cerco al que aludimos más arriba. Y ese mismo riguroso esquema se da en cada poema: se acumulan sucesivamente los rasgos de ese conocimiento, o de esas experiencias en marcha. ("Buscando la dura piel del árbol/ rozando con sus labios la madera/... Atrayendo hacia sí profundo olor a bosque..."), o latentes a pesar de su aparente intrascendencia o cotidianidad ("Le rodeaban ruidos/ familiares, el vaso/ contra el vaso, cuchillo/ y tenedor cortando/ el aire sobre el plato/ vacío"), para concluir con unos versos, o con toda una estrofa, de carácter epifonemático, no sentencioso, pero siempre clarificador, revelador ("Eran y son las cosas que él sabe/ por eso las repite cada día": "¿O es que no se me nota la tristeza?", "Picasso, pablo azul/ te hemos buscado en vida", "Después quedó caído/ en medio de la calle/ Solitario").

José Luis Pernas muestra igualmente una simpleza virgen en su lenguaje. No se trata de un lenguaje facilón, sino de una palabra original, elemental y sencilla, equivalente a la más sobrecogedora autoconfesión (una confesión no impuesta, pero necesaria). Esta palabra define, cuenta muy poco, mantiene una latencia difícil de superar, fija imágenes que permiten al escritor mantener alerta su conciencia. Esta palabra, en fin, produce unos ritmos concéntricos (los vértigos) que lo mismo se evidencian en cada uno de los poemas que en el conjunto de todo el libro. Penetrado el mundo por el deseo conocedor del poeta, como la superficie del agua penetrada por la piedra, aquél va desplegando sus revelaciones sucesiva y repetidamente, y la palabra es el testimonio.

*Vértigos 6 y medio* y su unidad indiscutible nos remiten, inmediatamente, a esa otra labor de José Luis Pernas que aún espera la oportunidad para hacerse pública. Pienso que contrastar esas posibilidades largo tiempo elaboradas en silencio con el lector y con la crítica ha

de ser muy positivo (es, desde luego, imprescindible) para que el escritor supere sus límites actuales y alumbre nuevos e inmediatos caminos. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON

## El crimen represivo

El fenómeno de la mafia es conocido sólo superficialmente y, sobre todo, de un modo anecdótico: así y todo en lo que se refiere a España la bibliografía sobre este tema es tan reducida, en tanto que tan abundantes las imágenes cinematográficas y las descripciones de una novelaría barata, que difícilmente se puede obtener una idea de cuál es el sustrato social y auténtica realidad de un fenómeno, emanación de unas condiciones sociales y culturales determinadas existentes en Sicilia.

Ni la mafia se puede tomar como una asociación delictiva, ni los mafiosos se pueden reducir a unos simples delincuentes. En modo alguno, ni la mafia, ni los mafiosos pueden considerarse como enfrentados al sistema social y económico dominante en Sicilia. La actividad mafiosa no puede ser reducida a una actividad delictiva y, por tanto, opuesta a los fundamentos de la sociedad siciliana. Frecuentemente, la mafia ha servido para reforzar el "statu quo" que im-

peraba en la isla, tal como sucedió en la última posguerra en la que se produjo un "contubernio" entre los terratenientes, la mafia y los bandidos sicilianos para frenar el avance de las fuerzas izquierdistas y de los sindicalistas que alteraban con su pujante avance la tradicional situación existente en Sicilia favorable a las partes más altas de la pirámide del poder siciliano, cuyo hecho más destacado fue la matanza del 1 de mayo de 1947 en Portella della Siniestra, llevada a cabo por el bandido Giuliano, pero por cuenta de la mafia y para favorecer a los terratenientes sicilianos. En época más reciente se han visto ramificaciones no menos escandalosas con respecto a negocios relacionados con la especulación de terrenos y la construcción.

La mafia no sólo ha sido el producto de una determinada estructura social, sino que también ha encajado en la cultura siciliana, en la que la violencia ha desenvuelto un papel importante todavía vigente en los actuales comportamientos sociales sicilianos.

En el estudio de Henner Hess (1), el lector no encontrará ningún relato sobre las peripecias de la mafia, sino que, por el contrario, obtendrá un análisis científico y serio, en el que so-

(1) "Mafia y crimen represivo". Henner Hess. Editorial Akal. Madrid, 1976. 237 páginas.



La viuda de Pietro Maturi, en el centro, se dirige a identificar el cadáver de su esposo, militante de la mafia, asesinado en Corleone (Sicilia) por una banda rival en 1958.



ciólogos, criminólogos y antropólogos verán utilizado tanto su instrumental conceptual, como las técnicas de investigación propias de sus disciplinas. Mediante él se puede llegar a comprender los comportamientos de la mafia y las situaciones por las que ha atravesado.

El autor, quien después de estudiar Sociología y Psicología en Berlín, Neidelberg y Lexington (Estados Unidos), actualmente es profesor del Instituto de Criminología de la Universidad de Heidelberg, pertenece al grupo de científicos que comienzan a cuestionar el valor práctico de sus respectivas parcelas intelectuales, pensando que su labor no es sólo la de interpretar la sociedad, sino la de transformarla.

Con respecto a su trabajo respecto a la mafia, hay que hacer constar de que por encima de ser una obra científica, no es un simple estudio realizado en un gabinete universitario, sino que también es fruto de "estudios de campo" en la realidad social en la que se ha desarrollado la mafia; o sea, en Sicilia. Prueba de que no es una elucubración de un extranjero que ha sentido atractivo por un fenómeno exótico, está el hecho de que Honner Hess ha obtenido en Iglesias (Cerdeña) una medalla de oro en uno de los premios más importantes de Italia y precisamente en la sección destinada a problemas del Mezzogiorno. Escrita inicialmente en alemán, ya ha sido traducida al italiano, inglés y francés, lo que da una idea de su éxito. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO

## Comedia repugnante de una madre

Cuando hace algunos años, en el marco de uno de los Festivales Internacionales de Madrid, se presentó una obra de Stanislaw Witkiewicz, la reacción general fue de sorpresa. Allí teníamos un dramaturgo que había muerto —en realidad se suicidó a comienzos de la última guerra mundial— bastante antes de ponerse en juego la última "vanguardia", es decir, el teatro de los Beckett o Ionesco, y que, sin embargo, adelantaba y sobrepasaba muchos de los elementos que conformaron este movimiento.

No es cosa en estas líneas de hablar de esa vanguardia, de su manejo convencional, ni de las

diferencias, a veces claras, que separan a autores incluidos en la misma. Aquí sólo queremos decir que esa conciencia del "absurdo", prácticamente inevitable cuando el hombre se encuentra estrictamente referido al mundo metafísico —y la religión no acude para echarle una mano—, aparece ya expresada, con ferocidad y amargura inigualables, en obras como ésta, "Comedia repugnante de una madre" que, en versión de Juan Caño y Miguel Narros, ha publicado la editorial Fundamentos. Innecesario volver a estas alturas sobre la "interpretación social" de este teatro. Desde una perspectiva "progresista" suelen oponerse dos argumentaciones, cada una con sus propias razones. Una argumentación condenaría decididamente esa imagen empavorecida del hombre, aterrado por el sin sentido metafísico de su existencia. El suicidio real de Witkiewicz, por su coherencia con el planteamiento del problema, revelaría hasta qué punto se trata de un camino asocial y enfermizo. Para una segunda posición, la angustia existencial de Witkiewicz, su patético enfrentamiento con la metafísica, sería un valioso testimonio histórico, el docu-

mento poético y el sincero de una agonía cultural. Serán unos determinados valores sociales los que, a través de la agonía de Witkiewicz, de su "suicidio consecuente", revelarían su propia agonía, en tanto no hacían sino radicalizar la incoherencia entre el escritor y su mundo circundante, entre su indagación metafísica y el medio concreto a que le sometía la Historia. Las relaciones humanas —reguladas a través de ciertas instituciones, entre las cuales la familia, que sería el tema inmediato de "La madre", ocupa un importante lugar— adquirirían un perfil irracional y grotesco, precisamente por someterse a ciertos esquemas que se interferían en la autoindagación de los personajes. Algo así como si la cultura gravitara sobre ellos al modo de una herencia opresiva, que falsea, destruye, histrioniza, su posible desarrollo.

Sin entrar en el análisis de estas posiciones —la primera consideraría "reaccionario" al llamado "teatro del absurdo", por no afrontar las posibles razones sociales de la angustia; la segunda, en cambio, le daría el valor progresivo de un documento revelador—, ni en la posible ingenuidad de su sociologismo, lo cierto es que una obra como la de Witkiewicz descubre, por comparación, la trivialidad última de tanto drama —bien o mal escrito— reducido a la exposición de una anécdota, a través de personajes de los que sólo importa su relación psicológica con los acontecimientos. En "La madre" —título generalmente empleado para hablar de esta obra—, por el contrario, el conflicto se plantea en términos tan extremos, tan inaceptables como material fotográfico, tan convincentes como realidad escondida, que los personajes se ven liberados del peso y la protección de la anécdota, arrastrados a afrontar, en la más radical de las soledades, las preguntas metafísicas.

En el fondo, una obra como "La madre", leída desde la perspectiva histórica de nuestros días, quizá revela claramente la tragedia de una cultura que no ha logrado armonizar los intereses individuales y los intereses sociales, la metafísica y la política. Si tanto teatro parece hoy superficial por ceñir la contemplación del hombre a su función "argumental" —y al escribir esto pienso también en ciertos dramas que, en aras de su "intención política", se limitan a explicar las razones socioeconómicas de los comportamientos—, en el

lado opuesto, todo este teatro alzado en la soledad desesperada, no deja de ser una imagen del hombre igualmente mutilada.

En un agudo juicio sobre su compatriota, Gombrowicz escribía: Impotente frente a la insensatez del mundo, desesperado, lleva consigo el absurdo hasta el punto de convertirse él mismo en un absurdo. Esta será su venganza, su protesta de hombre. Al final, otra monstruosidad: la de la metafísica. Llegar al "escalofrío metafísico", que nos arranca de lo cotidiano, colocando a la naturaleza humana en contacto inmediato con su insondable misterio. Por otra parte, esta metafísica no eleva al hombre; al contrario, lo desfigura. El hombre Witkiewicz tiene algo de ser "fantástico" por su deformada y convulsa capacidad de excitarse frente al abismo de su persona".

El trance último de todo este teatro ubuesco sería, pues, evidente: cambiar la trivialidad o la "insensatez del mundo" por ese vivir agónico, que equipara la lucidez al cinismo radical o al suicidio. ¿Estaremos ya, como occidentales, incapacitados para sustituir lo falso por lo real, para descubrir nuevas relaciones entre lo físico y lo metafísico, sin que ello sea tomado por una traición a todas nuestras religiones? De ser así, y pienso en hombres como Artaud, ¿no tendrían razón quienes declaran que, en el cuadro de valores de nuestra civilización, "ya nada es posible"? ■ JOSE MONLEON.



## ARTE

### "Compostela", un escultor en busca de su pasado

Setenta y ocho años cumplirá ahora el escultor Francisco Vázquez Díaz, sin relación familiar con Daniel Vázquez Díaz, pero sí con coincidencia generacional. Por eso se buscaría el seudónimo, que serviría a la vez para recordar su origen. Casi la mitad de esos años los ha pasado