

arte letras espectaculos

el mundo de la poesía sufre, muy a pesar suyo, el lastre de tantos y tantos versificadores de perra gorda. Quizá a causa de esta abrumadora sobrecarga biológica son muy pocos los que se atreven a afirmar: «Yo soy poeta». A lo sumo confiesan con gesto vagamente culpable: «Escribo poemas».

Traigo a colación estas consideraciones porque, a mi juicio, Elena Andrés es una de esas pocas personas que bien pueden afirmar sin temor a errores: «Yo soy poeta». Y es poeta no porque haya publicado ya cuatro libros —«El Buscador», «Eterna vela», «Dos caminos» y «Desde aquí mis señales»— y una infinidad de poemas desperdigados por revistas y antologías españolas y foráneas, sino porque, a mi entender, Elena Andrés tiene algo que decirnos y sabe decirnoslo con un lenguaje poético al que yo calificaría de ferocemente personal.

Su último libro, «Desde aquí mis señales», publicado por la excelente Colección Alamo, de Salamanca (no estaría de más hablar un poco del heroísmo de ciertas editoriales y colecciones de poesía provincianas), consta de cincuenta y cinco poemas escritos entre 1964 y 1969. Sin embargo —como se advierte en la contraportada del volumen—, «no es un mero acopio de poemas, sino que todos ellos se ordenan orgánicamente en torno a la idea central que preside el libro». ¿Cuál es esa idea central? ¿Qué señales nos envía Elena Andrés?

En poesía, más que en otros terrenos literarios, las claves resolutorias suelen permanecer ocultas, disfrazadas de imágenes, revestidas por una sinuosa costra formal. Uno de los poemas iniciales del libro culmina en un aserto clarificador: «Muchas veces me cuesta/poner dogma a mi sangre...». Líneas arriba se decía: «Una bandera en sombras/marca no sé qué límite/que no me pertenece». Y en un poema posterior leemos: «¿Y quién sabría/el límite a la audacia/de su posible acción?». Late, pues, en Elena Andrés un juego constante de potencia e impotencia, de deseo y frustración, de afirmación y duda, de irrenunciable «quiero-y-no-puedo» a nivel visceral. El poeta pretende «sin restricción, afirmar bien la vida; pero «hay a veces enjambres/de negaciones negras...». Y también «hay posibilidades que se mueren/palpitanes...». No obstante, esa dualidad poética de Elena Andrés no se limita a hacer su aparición en la mera intimidad del poeta, sin desbordarla. Elena Andrés no vive

sólo para adentro. Las simultáneas afirmación y negación de la persona connotan una estrecha vinculación al mundo vivo de los seres y las cosas. El «nihil humani a me alienum puto» halla, en la poesía de Elena Andrés, su más exacto reflejo y su más amplia dimensión. «Solidaria tu mano, solidaria mi mano, sea una y múltiple, tiene miles de dedos que se encienden». No entendamos por ello que «Desde aquí mis señales» sea un retorno a los viejos cauces de la llamada «poesía social». No hay, en Elena Andrés, toscas intenciones moralizantes ni pruritos panfletarios. Lo que sucede es que Elena Andrés asume con todas las consecuencias el hecho de ser poeta aquí y ahora. Y el poeta de nuestro tiempo ha de optar —empleando palabras del gran César Vallejo— entre el «fuego central» y los «dos cráteres». Y así, consciente y sin tapujos, se define Elena Andrés: «Estoy en vuestras filas/con lógica y metralla...».

Estas son, creo yo, las desesperadas, lúcidas, hermosas y acuciantes señales que lanza Elena Andrés desde su último libro. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

Avatares de la crítica: modos y modismos

El autor de estas líneas ha incluido en *Las palabras de la tribu*, libro de publicación todavía reciente (1), un breve ensayo donde procura precisar su valoración crítica de *Cántico*, en el supuesto explícito de que este libro sigue siendo, cualitativamente, la pieza central de la obra de Jorge Guillén.

No es este un supuesto nuevo. Por el contrario, constituye el eje crítico que determina un doble movimiento de estima y desestima con respecto a la evolución poética de Guillén en la monografía que sobre éste escribió Jaime Gil de Biedma (2). En realidad, el breve ensayo de *Las palabras de la tribu* prolonga a su manera una conversación sobre el tema de *Cántico* iniciada con Gil de Biedma hace ya bastantes años. En este caso, como en tantos otros, la escritura no es más que una conversación sustituida.

Cree el autor que el ensayo incluido en *Las palabras de la tribu* guarda en fondo y forma el debido respeto a la ma-

teria tratada y se acerca a ella con el sólo designio de que la crítica se cumpla como acto de reflexión libre, sin ignorar los peligros a que la libertad la expone, el de error entre ellos.

Ningún movimiento en que la reflexión y la libertad queden manifiestamente depuestas le parece al autor capaz de generar crítica. En un movimiento de tal naturaleza la crítica se transforma en embestida.

La naturaleza y las motivaciones que la embestida o la crítica pueden tener según los casos es tema no carente de importancia. A quienes así lo entiendan quizá interese conocer un caso típico de renuncia a la crítica y de declarada opción por la embestida.

Esta última se practica, por desgracia, en muy variadas latitudes. En efecto, el sobredicho ensayo ha valido al autor de estas líneas una curiosa carta escrita por eminente profesor extranjero, amigo y contertulio estacional del autor de *Cántico*. Se hacen en ese documento declaraciones del tenor siguiente:

«De *Las palabras de la tribu* acabo de leer las ocho páginas que usted ha dedicado a Guillén.

«No ha sido poca mi sorpresa por el poeta puro burgués normal sin música (!!) yuxtapuesto, etc.; cincuenta años de poesía y 50.000 versos en estas ocho páginas de capadura de uno de los mayores de nuestro siglo poético.

«Mi indignación ha intentado filtrarse por alguna consideración de aspecto patológico-generacional de tal operación de baja matanza. A esto no ha llegado ni el peor Cernuda crítico (cuanto gran poeta), ni el último Juan Ramón enloquecido, ni Gil de Biedma (en la segunda parte de su monografía), ni Castellet con su jueguezuelo simbolismo/realismo, ni Friedrich (3), los cuales tuvieron algún que otro motivo particular de momento histórico o tesis general u odio personal (que es algo). Usted lo ha hecho en frío y con suficiencia (baste con mirar las citas que A. Alonso empleó de distinta manera), por lo cual no veo ni tampoco lo patológico-generacional.

«No soy abogado de ningún pobre ni don Jorge necesita de abogado, aunque no se ha enriquecido con la burguesía capitalista que no se la apaña bien en *Clamor*, al cual, por lo visto, usted está sordo por completo; pero algo he tenido

(3) Hugo Friedrich es, con Spitzer y Auerbach, uno de los representantes de la gran generación de romanistas germánicos. *La estructura de la lírica moderna* es la más divulgada de sus obras.

HA ESTALLADO EL BOOM DE LA N.N. ANDALUZA

Usted oyó hablar de ello, ha leído algo en periódicos y revistas, incluso a "sotto voce" le han contado algo.

LEA AHORA LOS PRIMEROS TITULOS DE LA NUEVA NARRATIVA ANDALUZA

ANTONIO BURGOS

TOQUE DE GLORIA TOQUE DE AGONIA

La trágica vivencia de los hijos espúreos

125' pts.

YA PUBLICADOS:

ANDALUCIA ¿TERCER MUNDO?

El libro más polémico del año. 150 pts.

EL CONTADOR DE SOMBRAS

La novela cuyos personajes se rebelaron contra el autor. 150 pts.

MANUEL SALADO

ALENDIA DESNUDA

Sin duda ha nacido una nueva raza con piel de mujer

150' pts.

CARLOS MUÑOZ ROMERO

EL LLANTO DE LOS BUITRES

Profunda, metafísica, una novela comprometida con la sociedad que clama. 150' pts.

PUBLICADOS POR

**EDICIONES
23**

Mandri, 41-Tel. 2123846-Barcelona-6

INCLUYENDO

VIVIR DE PALABRAS

JUAN BONET

La obra más lograda de Bonet. 125' pts.

**NO ESPERE A QUE
SE LO CUENTEN**



GARCIA MARQUEZ HISTORIA

DE UN DEICIDIO de Mario Vargas Llosa

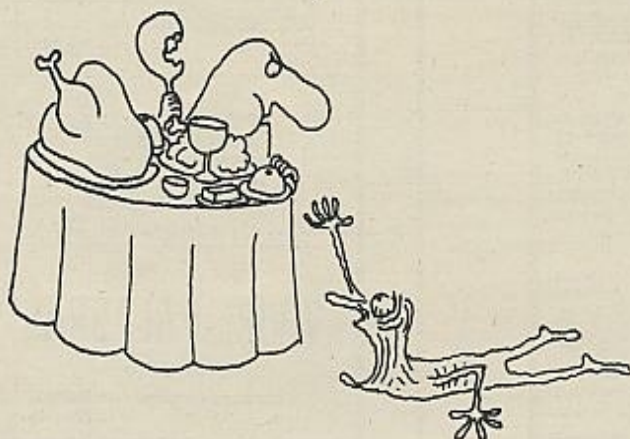
670 págs. Breve Biblioteca de Balance, 275 Ptas.
La realidad de una ficción
Una exploración del acto de creación literaria a partir del caso de uno de los más populares escritores en lengua castellana.



BARRAL EDITORES

MALCOLM HANCOCK

¡POR FAVOR,
ESPERA A QUE
TERMINE
DE COMER!



que escribir y tendré el gusto de enviárselo en cuanto salga. «(Huelga decirle que no he podido continuar mi lectura de *Las palabras de la tribu*, no entiendo bien por qué razón usted se ha desmandado con Mallarmé)».

Un texto de esta naturaleza hace ocioso todo comentario. Sin embargo, tal vez merezca la pena señalar la grotesca presentación de la poesía de Guillén con un criterio cuantitativo o productivista: fabricación anual durante cincuenta años de un número de versos no inferior a mil. O la irracional negativa a aceptar las valoraciones no laudatorias del autor de *Cántico*, que sólo quedarían explicadas por la acción de factores patológicos: alucinación producida por el momento histórico, por una tesis general, por el odio o por lo patológico-generacional. O, en fin, la explícita renuncia a toda forma de reflexión libre que impide al autor de la comunicación citada leer el resto del libro al que el ensayo condenado pertenece, sin suponer siquiera que la significación de éste puede depender en considerable medida de otros elementos dados en su contexto natural.

Por último, el autor de estas líneas no desea cerrarlas sin oponerse firmemente a que se le atribuya cualquier intento, aunque sea simbólico, de castración de nadie. Ese cómico símil y otras características de la comunicación del notable profesor anuncian una crítica de antemano cegada por la falta de modos y el infeliz empleo de modismos. ■ JOSE ANGEL VALENTE.

«Morfología del cuento»

Vladimir Propp, profesor de Etnología en la Universidad de Leningrado y autor de diversas obras sobre folklore y literatura rusa, publicó su ensayo *Morfología del cuento* (1) en 1928, anticipándose en varias décadas a la aplicación del método estructuralista a los análisis literarios y etnológicos. «Pensemos —escribió Propp al comienzo de su obra— en la importancia que tuvo para la Botánica la primera clasificación científica de Linneo. Nuestra ciencia está todavía en el periodo que precedió a Linneo». En efecto, el enorme interés que du-

rante aquellos años despertaban en toda Europa los estudios folklóricos no se correspondía en absoluto con la situación real de las investigaciones llevadas a cabo sobre dichos temas; el entusiasmo investigador se veía desvirtuado por la ausencia de rigor científico. Concretamente, en el campo de los estudios sobre la estructura formal del cuento, se pecaba de exceso de parcialidad en los enfoques previos o, lo que es igual, de insuficiencia descriptiva. «He aquí —señalaba Propp— el cuadro que se presenta a nuestros ojos: Muy a menudo, los investigadores que tratan de los problemas de la descripción no se ocupan de la clasificación (Veselovski); por otra parte, los que se consagran a la clasificación no siempre describen los cuentos con detalle, sino que se contentan con estudiar algunos de sus aspectos (Wundt)». A la postre, Vladimir Propp llega a la conclusión de que «el único estudio que puede responder a estas condiciones es el que descubre las leyes de la estructura, y no el que presenta un catálogo superficial de los procedimientos formales del arte del cuento».

Puesto que en todo cuento pueden encontrarse valores constantes y valores variables, Propp, para realizar su estudio morfológico, se sirve de aquellas funciones que representan valores constantes. La función es, según Propp, «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga». A partir de esta premisa, Propp formula cuatro tesis fundamentales: 1.º Los elementos constantes del cuento son las funciones de los personajes, sean cuales fueren los personajes y la manera de cumplirse las funciones. 2.º En el cuento, el número de funciones es limitado. 3.º La sucesión de las funciones siempre es idéntica. 4.º En lo que respecta a su estructura, todos los cuentos maravillosos —el estudio de Propp se refiere solamente a esta clase de cuentos— pertenecen al mismo tipo.

Pudiera parecer a simple vista que el libro de Vladimir Propp es un tratado para uso de profesionales (escritores, catedráticos de literatura, folkloristas). Por mi parte, me atrevo a asegurar que, entre tanta maraña acumulada en estos últimos años por culpa de una mala digestión del «boom» estructuralista, la obra de Propp es un ejemplo de concisión y claridad, perfectamente asequible a cualquier profano en la materia. Es justo afirmar con E. Meletins-

(1) Vladimir Propp, «Morfología del cuento» y «Las transformaciones de los cuentos maravillosos». Postfatio de E. Meletinski. Traducción de María Lourdes Ortiz. Ed. Fundamentos. Madrid, 1971.