

te entender para qué quieren la verdad».

Por lo general, los griegos no confiaban en los esclavos. Curiosamente es Platón quien advierte («Política», IX.5) a los ricos de las ciudades acerca de los peligros que corren en un yermo rodeados de sus esclavos. Gran ventura sería si conservasen la vida, aunque sólo fuese por obra de la adulación. Bien obra Platón al hablar de ello, pues precisamente dos discípulos suyos asesinaron a Clearco de Heraclea, a quien sus sueños habían indicado que no se fiara de la filosofía.

El filósofo —dice Nietzsche— es médico de la cultura, pero éstas no son formas de remediar las dolencias de un paciente ciudadano (¿no basta ya con los tiranos?). Suele considerarse que antes se pilla a un mentiroso que a un cojo, lo que Nietzsche explica así: «Los griegos corrían demasiado» (de ahí la tortuga). Tanto, que transcurridos tres siglos desde Hesíodo, comprar a Platón no era recomendable negocio.

Pero, ¿por qué Platón, y no Empédocles o Heráclito, reputado misántropo? Podríamos quizá atribuir a aquél esa pasión por la mentira piadosa que parece propia de los físicos y los barberos. Sin embargo, una cosa era embarcarse con Alejandro hacia la India (¿acaso no dirá Eratóstenes que algunos bárbaros sean tan dignos como los mismísimos griegos?) y otra perecer por culpa de los cuidados excesivos de un filósofo amante de la verdad. Hay amores que matan. Digamos que aún había en Grecia teatro.

Para Nietzsche es imprescindible distinguir entre una verdad ascética y una verdad eudémonica. En el primer caso, la verdad trabajaría a favor del orden del

lenguaje, que se supone ser el de las cosas, por vía de tautología. La convergencia de las palabras y las cosas en la verdad del lenguaje podría ser tenida por la sola garantía frente a la gratitud del ilocer y frente al terror de ser objeto de ilusiones o incluso de ser uno mismo una ilusión. Más que amor a la verdad, dice Nietzsche, habría que hablar de la abominación de ciertas ilusiones. El hombre «atrapado en las redes del lenguaje» sueña con la espada de buen filo que las corte y le conceda una verdad libre de las arbitrariedades del existir. Referirse entonces a Platón y a su «estado suprahélico» es referirse a Alejandro, que seccionó de un tajo el nudo gordiano, pues los bárbaros son necesarios para la generalización de la verdad. Nietzsche nos invita a recomponer el nudo, a concebir la verdad como fuente de vida y, por consiguiente, como alucinación pasajera del juego de ilusiones (de «trasposiciones» dirá Bataille) que constituyen «el milagro continuamente operante» de los dioses mostrándose y negándose a los hombres. Esta verdad posee una apariencia, una falaz efigie, que la desmiente sin cesar y la convierte en instrumento de abundancia y en pieza de juego. Es ya metáfora que no reconoce la servidumbre de la extensión y no dura sino en su propia apariencia, en su verdad como ilusión o mentira prohibida. No otra verdad reclaman para sí el filósofo, el artista y el santo.

Ahora entendemos las frecuentes afirmaciones de Nietzsche acerca del arte como mentira: sólo lo será para quienes la verdad existe por la astucia del que no quiere extraviarse en la metáfora, reduciendo unívocamente la mentira a ilusión. El arte miente a

los que creen en la verdad; es decir, a los que creen ser engañados y perderse irremediablemente; en definitiva, a los que pueden ser engañados sin esfuerzo. «Todas las mentiras son piadosas». Esto lo es en extremo. Para el filósofo y el artista, sin embargo, el arte es verdadero porque «maneja la apariencia como apariencia», porque no pretende engañar, sino buscar su placer en la fe, en la verdad de la ilusión.

Ejemplo y razón de todo esto quiso Nietzsche darnos en los trabajos, que este libro recoge, sobre la retórica y el carácter metafórico del lenguaje. No habría faltado sino que, de manera semejante, hubiese hablado sobre el mito, pero aún esperó algunos años más para escribir el «Zaratustra». ■ ANGEL GONZALEZ GARCIA.

Poesía valenciana joven

Si de cualquier libro es lícito preguntarse sobre su necesidad, tratándose de una antología parece obligado. «Carn fresca» (1) recoge una muestra de la obra de diez poetas valencianos nacidos a partir de 1942. El título sugiere más que un volumen de poesía, un fascículo coleccionable de una serie montada sobre «sexo y violencia». Quizá intenta —arcanos de la publicidad— despertar el sadismo del lector con el aliciente del holocausto colectivo de toda una generación de poetas. Pero estas son reflexiones marginales: hablábamos acerca de la necesidad del libro. El prólogo de Amadeu Fàbregat nos facilita la respuesta a lo

(1) Amadeu Fàbregat: *Carn fresca*. Poesía Valenciana Jove. L'Estel. Valencia, 1974.

largo de sus cuarenta páginas.

Incurrir en la poesía ha sido, durante largas temporadas, el único «vicio literario» del País Valenciano. El cultivo del verso subsiste, como un delicado hilván, durante los últimos cincuenta años, a veces en el solitario: azarosa continuidad cultural, a trancas y barrancas entre juegos florales, espacios vergonzantes en la prensa local y ediciones casi «underground». Su estudio interesa hoy sobre todo en su vertiente socio-cultural, con las honrosas excepciones de rigor. Por ello resulta especialmente sugestivo el análisis que de las cuatro antologías poéticas que preceden a la que comentamos realiza Amadeu Fàbregat en su introducción. «Carn fresca» se inserta conscientemente en una trayectoria cuyo sentido ha de buscarse, más que en el deseo de encontrar rasgos diferenciales en la poesía valenciana, en la necesidad de dar fe de su vida. No se trata tanto de presumir de buena salud literaria, como de constatar que se hace literatura en valenciano. Son las modestas pero urgentes tareas que impone el «estado de necesidad».

Se justifica así que el antólogo haya optado por ofrecer una recopilación «estadística» que demuestre si se hace poesía y, en un segundo término, qué poesía se hace. La penuria padecida por el País en medios de expresión catalanes explica que varios de los poetas seleccionados, pese a haber obtenido premios literarios, permanecieran totalmente inéditos. Los originales se obtuvieron a través de una convocatoria lanzada desde las páginas de la revista «Gorg» en los dos números anteriores a su clausura administrativa; se recurrió también a la información facilitada por amigos y conoci-

dos. El método pudiera parecer aberrante desvinculado del contexto social en el que se aplicó. Pero en éste, y a la vista de los resultados obtenidos, me parece perfectamente válido. Se procedió después a la selección de los diez poetas incluidos en el volumen atendiendo a la calidad literaria de los textos remitidos. Ya sólo faltaba sacar las conclusiones.

La antología se articula polémicamente con la que, en 1966, constituye su inmediato precedente: fue publicada por «Identity Magazine», revista de la Universidad de Harvard, en versión bilingüe inglés/catalana, bajo el título de «Anthology of Valencian Realist Poetry. Antología de la Poesía Realista Valenciana». Fàbregat arremete contra los arúspices del realismo con el mismo celo que éstos pusieron en sus manifiestos y particulares anatemas. Asistimos a una réplica de la situación que se produjo en la poesía castellana cuando Castellet abandonó las tesis de «Veinte años de poesía española» con el lanzamiento de los Novísimos. Sólo que en Valencia el pequeño escándalo es bicefalo, y Fàbregat no nos ofrece una autocrítica, sino un ataque frontal. La polémica no interesa aquí por su anecdota, sino porque de ella arranca la división del libro en dos partes: La primera agrupa a los seguidores del realismo: Josep Ll. Fos, Domenech Canet, Jesús Huguet y Josep Lozano; la segunda, a quienes siguen corrientes estéticas separadas del realismo: Josep Piera, Rafael Ventura, Vicent Franch, Josep Ll. Bonet, Joan Navarro y Salvador Jáfer.

Si existen rasgos comunes entre los cuatro autores citados en primer lugar, por vaga que resulte la denominación de realistas —o de con-

tinuadores del realismo crítico—, la conexión entre los seis restantes es, en principio, de signo negativo y su agrupamiento responde a su condición «no-realista». Con la excepción de Domenech Canet, que transmite al lector un mundo poético propio, la obra de los continuadores del realismo permite una valoración conjunta: es una poesía llena de buenos propósitos socio-culturales y de malas soluciones literarias.

La preocupación por el quehacer poético es, por el contrario, una constante de la segunda parte del libro. Josep Piera ofrece su «Rondó», un hermoso poema de amor: la muda lingüística del poeta —cuya obra anterior apareció en castellano— dota a su texto de una mayor contención en el lenguaje, que mantiene, sin embargo, todo su brillo imaginativo. Los poemas de Rafael Ventura constituyen un inteligente divertimento provocativo y exhibicionista que intenta problematizar la relación establecida entre autor-texto-lector. Vicent Franch se acoge a un mundo de símbolos para mostrar su mundo personal o su entorno. La obra de Josep Lluis Bonet, totalmente inédita, demuestra una rara madurez y una seria preocupación formal, que permiten esperar con interés su producción futura. Joan Navarro aporta poemas de dos libros —inéditos— muy distintos, que parecen decantarse desde componentes «pop» al surrealismo. Salvador Jáfer va madurando a lo largo de sus textos en un proceso que no aparece cerrado.

Al terminar la lectura se tiene la impresión de que algo está empezando. Esperamos que no quede todo en una nueva antología decenal. Amén. ■ JUAN ANTONIO ICARDO.