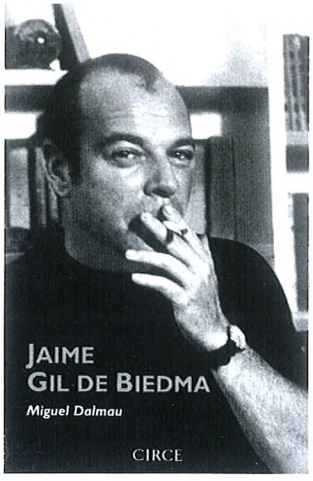
notas de lectura

Miguel Dalmau
Jaime Gil de Biedma. Por José Manuel Benítez Ariza
Claudio Rodríguez
La otra palabra (Escritos en prosa).
Por Ángel Luis Prieto de Paula
Fernando Quiñones
Crónica personal. Antología poética. Por José A. Bablé
José Manuel Caballero Bonald
Años y libros. Por Luis García Montero
Luis Rosales
El náufrago metódico. Antología. Por Juan Carlos Abril
Jordi Gracia
La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España.
Por Luis García Montero
Juan Pedro Quiñonero
Retrato del artista en el destierro.
Por Santos Sanz Villanueva

Miguel Dalmau
Jaime Gil de Biedma
Circe, Barcelona, 2004



"Nada de lo que personalmente me importa me resulta imaginable en términos de eternidad". Esto decía Jaime Gil de Biedma en 1982, ocho años antes de su muerte y tres antes de que se le declararan los síntomas de la enfermedad que lo llevó a la tumba. En el contexto en el que se cita, la frase constituye una profesión de fe en la vida, una clara renuncia a la clase de consuelos sobrenaturales que, cuando se aceptan en plena vejez o en las cercanías de la muerte, parecen implicar una verdadera, y hasta penosa, retractación intelectual. En los duros años que siguieron, no hay evidencia de que el poeta catalán incurriera en ninguna apostasía de este tipo. Sin embargo, merece la pena preguntarse si la frase, en su literalidad, era aplicable ya entonces a la idea que pudiera tener del valor de su obra y de sus posibilidades de perduración.

El biógrafo Miguel Dalmau parece claro al respecto: en sus últimos años, Gil de Biedma se mostraba reticentemente receptivo a los homenajes que se le tributaron, celoso de su legado literario y bastante previsor en todo lo concerniente a la conservación y transmisión del mismo. Con todo, podemos preguntarnos si estas cautelas incluían también algún tipo de previsión relativa a lo que pudiéramos llamar las postrimerías de un autor reconocido... Aquí, si se me permite, debo hacer una confesión personal. Por edad, por formación, por coyuntura, pertenezco a una generación que leyó a Gil de Biedma con deslumbramiento, asistió a su final con sensación de pérdida irreparable y se sumó, quizá con más entusiasmo que perspectiva, a la previsible sucesión de ritos póstumos que siguieron a la desaparición del poeta. Todo ello, al compás apresurado que imponen las exigencias periodísticas. Así, escribí la correspondiente necrológica para *Diario de Jerez* (13/1/1990), reseñé (*Contemporáneos*, nº 6, 1990) la casi póstuma antología que hizo Dionisio Cañas para la canónica colección "Letras Hispánicas" de editorial Cátedra, e hice lo propio (*Diario de Cádiz*, 21/4/1991) con la reedición ampliada de los diarios que, bajo el título *Retrato del artista en 1956*, agrupaba el ya conocido *Diario del artista seriamente enfermo* y el inédito y comprometido diario filipino que quedó bajo la custodia de los albaceas del poeta a la muerte de éste. Las fechas

y los detalles no pretenden certificar ninguna presunta aptitud para opinar sobre el personaje y su persistente actualidad, sino, más bien, aducir las reticencias que pueden llegar a experimentarse ante la inevitable deriva periodística y sensacionalista de un prestigio póstumo tan justa y firmemente asentado. Las cautelas de la necrológica, mi tímida constatación de la cantidad de consideraciones irrelevantes que incluía una antología que pretendía ser rigurosa, y la dosis de escándalo que contenía el diario ampliado (cuyas revelaciones más de una vez han alimentado polémicas totalmente ajenas a la valía literaria del poeta), todo ello unido a la patente falta de perspectiva con que se aborda la actualidad inmediata, me hacen pensar que estas derivas indeseadas de la fama póstuma son tan inevitables como grandes los entusiasmos inmediatos suscitados por cualquier novedad relativa al personaje y su obra.

Y esto es justo lo que podríamos decir del libro de Dalmau: su posible indiscreción, la presunta irrelevancia de sus revelaciones (alguna, muy llamativa, como la de que el poeta sufrió abusos sexuales en la infancia por parte de una persona muy allegada), su alto grado de novelización y de acarreo especulativo, resultan ya inevitables en el actual estado de la cuestión, y se combinan con naturalidad con un trabajo de investigación serio, riguroso, sensible, perspicaz y, con las limitaciones señaladas, dotado de una cierta delicadeza. Méritos suficientes, en fin, para que incluso el lector más reticente lo reciba como una nueva incitación a releer la obra del poeta a la luz de sus aportaciones.

Parece evidente, de todos modos, que en la obra de Jaime Gil de Biedma hay repliegues, silencios, veladuras, que apelan directamente a la curiosidad del lector. A una curiosidad hasta cierto punto indisociable de la mera apreciación literaria. La que despiertan, por ejemplo, poemas como "Intento formular mi experiencia de la guerra": ante esta evocación de una infancia feliz en medio de circunstancias públicas adversas, es lógico que queramos saber más, que exijamos una explicación de por qué la memoria juega con frecuencia a contradecir el testimonio histórico y el juicio moral. Naturalmente, la poesía de Gil de Biedma suscita otras preguntas: a qué se debe su asombrosa eficacia, de dónde viene la sensación de novedad que causa y, a la vez, la impresión de que sus afirmaciones son parte de un acervo común de confidencias lúcidas que el lector siente como propias. Quizá por ello, a ningún lector medianamente astuto le sorprenderá la conclusión a la que llega el biógrafo, después de quinientas páginas: que la poesía de Gil de Biedma es estrictamente autobiográfica, a pesar de los reiterados intentos del autor por convencernos de que su carga anecdótica concernía a un personaje ficticio interpuesto. Lo que se tradujo, por cierto, en una práctica literaria cuyos axiomas fueron dogma indiscutible para

muchos escritores de generaciones posteriores.

La biografía de Dalmau, en cuanto que documenta los datos ofrecidos por los poemas, satisface en buena medida esa curiosidad legítima a la que aludíamos y proporciona información relevante para el buen entendimiento de aquellos. Quizá en este último aspecto no alcance la exhaustividad de las grandes biografías anglosajonas. Y, lo que es más importante: en las apreciaciones literarias que contiene quizá podamos echar de menos una clara definición del punto de vista crítico que las fundamenta, así como de las consideraciones, digamos, sociológicas que sustentan ciertos llamativos juicios de valor sobre la literatura española contemporánea: por ejemplo, la contundente afirmación, contenida en una pregunta retórica, de que los "favores de alcoba" eran habituales "en la escala de ascensos de la poesía española". O una cierta idea persistente de que en el mundo literario no hay movimiento (léase, homenaje, publicación, actividades de grupo, etc.) que no responda a una agresiva estrategia oportunista y publicitaria. Todo lo cual puede ser cierto en gran medida (yo mismo suscribiría esas sospechas en según qué contextos), pero exige datos, matizaciones, puntualizaciones, excepciones... Y, sobre todo, una cierta dosis de prudente ironía. El propio Gil de Biedma aparece tocado por la atmósfera de acritud resultante: llevado por la vanidad herida, se nos cuenta, el cantor de la amistad mantuvo largos y dolorosos desencuentros con sus amigos (Ferrater, Barral), menospreció a personas valiosas de su entorno inmediato (Costafreda) y quemó viejas relaciones literarias basadas en el respeto y el estímulo (Guillén). De nuevo, todo tan cierto como vagamente tocado de un aura de irrealidad.

Y es que éste es un libro escrito con una curiosa mezcla de despego y aplicación. Concebido como un tríptico, sus tres relatos presentan sucesivamente al biografiado en su condición, primero, de persona civil (hijo de buena familia, estudiante, abogado, hombre de empresa); luego, como hombre de letras en ejercicio; y, finalmente, en el papel que el biógrafo alguna vez denomina, en expresión no del todo afortunada, "Gil de Biedma erótico". El primer "panel" (el más sugerente, por su atinado uso de la insinuación, la veladura y la descripción de ambientes) es un esbozo de lo que podría haber sido una correcta "biografía autorizada" del poeta. El segundo recorre su trayectoria literaria. Y el tercero, su ajetreada ejecutoria sentimental y sexual y las penosas circunstancias de su enfermedad y muerte.

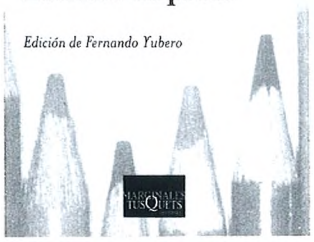
Son muchas las páginas de esta tercera parte que, en buena ley, deberían pertenecer a la segunda, por explicar la génesis y el sentido de determinados poemas. Lo que nos sitúa ante la cuestión principal que ha de plantearse el biógrafo de un artista: si lo que nos interesa de la vida de éste es sólo lo que explica su obra, o si también viene al caso lo que el biografiado consideraba

materia estrictamente privada. En la dramática carta –aquí incluida– que el poeta dirigió a Dionisio Cañas para disuadirle de explicitar la orientación sexual de su poesía amorosa, Gil de Biedma señalaba oportunamente que esta clase de cuestiones nunca preocupó a los estudiosos de su obra ajenos al ambiente literario español. En este sentido, su poesía es más que ambigua: reduce a la irrelevancia la cuestión del sexo de sus referentes eróticos, lo que hace que cualquier lector se reconozca inmediatamente en ella sin necesidad de engorrosas transferencias. Ésta fue, al menos, la impresión que su lectura produjo en el adolescente que fui. Ésta, la que todavía causa en un hombre que ya lleva algún tiempo instalado en las brumosas *middle ages of man* que alguna vez citó el poeta.

A tales efectos, está claro que este libro, bien documentado y bien escrito, ayuda a entender al personaje, con sus luces y sombras, pero quizá no a que leamos mejor su poesía. Al fin y al cabo, el poeta fue, en palabras del biógrafo, un "inteligente y sagaz administrador de su propio silencio". Silencio que debe entenderse, no sólo referido a la decisión de no escribir poesía a partir de determinado momento, sino también a la de no añadir a lo escrito innecesarias aclaraciones.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Claudio Rodríguez
La otra palabra (Escritos en prosa)
Tusquets, Barcelona, 2004



En el introito a *La casa de Anteo* (1985), colección de ensayos sobre poesía hispánica del siglo XX, señala Philip Silver la pobreza del pensamiento poético español generado por los propios creadores, frente a lo que sucede en el ámbito angloamericano, francés o alemán, sobre todo a partir de los grandes titanes románticos (de Goethe a Wordsworth o a Coleridge) y postrománticos (de Baudelaire a Eliot o a Wallace Stevens). Al margen de que la afirmación de Silver pudiera requerir algunas matizaciones, es claro que en los siglos XIX y XX la poesía no ha podido renunciar a la inquisición teórica sobre sí misma. Con el tiempo, ello no ha hecho sino intensificarse: si en la época prerromántica el pensamiento poético era un aditamento de la creación, en la vanguardista es ya un requisito, en tanto en cuanto deja de poderse concebir un arte exento respecto del pensamiento

que lo preceptúa o lo explica. La referida pobreza en la literatura española se mantuvo, en general, entre los autores posteriores a la Guerra Civil, por más que haya ejemplos individuales que suponen una excepción a la regla: son los casos, unos entre otros, de Carlos Bousoño y, algo posterior, de José Ángel Valente. Sin llegar a la dedicación regular de Valente, otros varios autores de su generación han hecho incursiones fructíferas en el campo del pensamiento poético; pero, por lo común, éste se orientó más a la dilucidación de determinados universos creativos (Gil de Biedma con Espronceda, Jorge Guillén o Cernuda) o a la crítica de autores sentidos como próximos (Brines con diversos coetáneos) que a la construcción de una doctrina original. Claro que ésta puede desprenderse de la tarea crítica, relativamente frecuentada por los poetas del medio siglo, y se halla más decantada en las poéticas con que encabezaron su aportación en algunas antologías. En este sentido destaca *Poesía última* (1963), de Francisco Ribes, aunque la selección quedara acotada tan sólo a cinco nombres del medio siglo: Eladio Cabañero, Ángel González, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún y José Ángel Valente.

A la vista de lo dicho, es fácil ponderar la importancia de una obra como *La otra palabra* de Claudio Rodríguez, editada al cuidado de Fernando Yubero, donde se reúne la mayor parte de los escritos en prosa del poeta zamorano, entre los que hay trabajos académicos, artículos periodísticos, contribuciones a congresos literarios, además de su discurso de ingreso en la Real Academia. A la diversidad de formatos y de intención se debe la heterogeneidad de los materiales, en todos los cuales puede, no obstante, reconocerse inmediatamente el tono y el estambre expresivo del poeta. Aun sin ser una "obra en prosa completa", los textos que no se han incorporado son circunstanciales, y añadirían poco a los que sí están, toda vez que el autor tenía la costumbre de repetir en diversos escritos no sólo los mismos conceptos, sino a menudo también las mismas palabras. Hago salvedad de la poética titulada "Unas notas sobre poesía" e incluida en la ya citada antología de Ribes, que, aunque no figura en el volumen, merecería constar en él, dada la centralidad de su tema —el "formalismo temático" de la poesía social, en el contexto de la oposición entre "comunicación" y "conocimiento"— y la organización del sistema de inferencias, poco habitual en este poeta.

Claudio Rodríguez no fue un escritor prolífico, ni en verso ni en prosa. Como poeta su irrupción se produjo en 1953, jovencísimo aún, pero en casi medio siglo sólo publicó cinco libros, con intervalos de silencio cada vez más dilatados. No cuento aquí el titulado *Aventura*, aparecido en bella edición facsimilar más de cinco años después de su muerte, dado que, en realidad, se trata de un conjunto de esbozos, borradores y pergeños de lo que iba a constituir su sexto libro, pero no puede considerarse como tal. De la parvedad de su obra en prosa es sólido indicio este volumen, aunque no recoja todo lo escrito por el autor.

La otra palabra consta de seis secciones. A la cabeza figura la titulada cau-

telosamente "Primeras aproximaciones", con dos trabajos académicos, redactados cuando su autor cursaba Filosofía y Letras en la Universidad Central. Uno es "El elemento mágico en las canciones de corro infantiles castellanas", su memoria de licenciatura, libre por fortuna del sudario formalista habitual en este tipo de escritos. Puede colegirse la importancia de este ensayo en razón de su tema, símbolo nuclear de su mito temático: el corro infantil y su respiración melódica de reiteraciones, letanías, glosolalias y jitanjáforas, donde el poeta encontró la pauta de escansión para una aventura espiritual sin parangón posible. Por parecidas razones interesa "Anotaciones sobre el ritmo de Rimbaud", un ejercicio entregado al profesor Alfredo Carballo Picazo en 1953. Esta aproximación a Rimbaud por parte de Claudio Rodríguez permite cuestionar la conexión que muchos establecieron enseguida entre ambos, y valorar la coyunda perfecta entre inspiración y artificio métrico, que tanto sorprende en el zamorano, pues en él los vislumbres visionarios de quien habita el espacio de la enajenación no van en detrimento del oficio del ejecutante.

La segunda sección, "Poetas en español", consta de trabajos y artículos sobre autores contemporáneos, todos ellos, salvo César Vallejo, españoles: el 27 en buena parte —Guillén, Diego, Aleixandre, Dámaso Alonso, Alberti—, sus aledaños y epígonos —César Vallejo, Miguel Hernández— y algunos nombres de la primera generación de postguerra —Bousoño, Morales, Hierro—, además de Gabriel Miró. La distinta entidad y el diverso propósito de estos escritos hacen difícil emitir un juicio abarcador. En general, estamos ante abordajes críticos que acaso digan más de quien los escribe que del objeto al que se aplican; y no porque el autor sea incapaz de entender los mundos abordados, sino porque su poderosísima originalidad creativa succiona, de entre los aspectos destacables en cada escritor analizado, aquel o aquellos que le permiten reconocerse en cuanto creador. Lo cual no empece para que la elección de los temas sea abierta y desborde el reducto de poetas con quienes tiene *a priori* más vínculos estéticos. Así puede percibirse en la sección tercera ("Poetas en otras lenguas"), donde se ocupa de autores muy distintos entre ellos (John Milton, Leopardi, Rimbaud, Paul Valéry), y con desigual conexión consigo mismo: más afines Leopardi y Rimbaud, mucho menos Milton o Valéry. No se sorprenderá demasiado quien sepa que Claudio Rodríguez dedicó grandes esfuerzos a traducir buena parte de la poesía de T. S. Eliot, a la que, según manifestación propia, no se sentía cercano. Por lo demás, la elección de autores puede tener relevancia en cuanto a gustos o criterios estéticos, pero la tiene mucho menos en lo relativo a influencias formativas: considérese que, cuando escribió —o, mejor, compuso en sus largas caminatas por los campos castellanos— *Don de la ebriedad*, su bagaje de lecturas contemporáneas era muy escaso. La biblioteca heredada de su padre, más las ayudas de algunos profesores del Instituto, le permitieron familiarizarse con algunos clásicos españoles, en especial los místicos, autores de comienzos del siglo como Antonio Machado y Juan Ramón, algo de la poesía francesa simbolis-

ta y postsimbolista (Rimbaud), poco de Alberti y Lorca... Modesto equipaje para explicar la sustancia de una poesía que, en sus inicios, apenas tiene conexiones con los coetáneos y muy contadas con la tradición literaria.

Vinculado a estos temas está el apartado IV, titulado "De poética", que reúne la introducción a *Desde mis poemas* (1983), compilación de sus cuatro libros editados hasta entonces, y una reflexión más libre y lírica publicada en *Abc*, subsidiaria —y en buena medida redundante— respecto de la primera. De todos modos, la susodicha introducción, a más de contener ciertas citas y reflexiones que aparecen también en otros lugares y momentos, anteriores y posteriores, carece de la concatenación conceptual que haría de ella un instrumento útil para su aplicación a la lectura de los poemas. Aunque puede aportar algunas pistas, el texto provoca a veces similar deslumbramiento al de los versos (pero no es poesía), al ser más iluminado que iluminador, lo que va en detrimento del orden expositivo que tanto se agradece en estos escritos.

En el apartado quinto, "Apuntes y divagaciones", hay cuatro artículos de tema diverso que responden a requerimientos periodísticos o de otra índole: fauna y poesía, el juego de pelota, Salamanca, consideraciones sobre la letra asignada a su sillón académico (la I mayúscula). El volumen se cierra con "Dos entrevistas", de Federico Campbell y de Juan Carlos Suñén, de muy pertinente reedición, dada la dificultad de acceder a ellas.

Aunque se ha resaltado muchas veces la sustancia onírica de su poesía, el propio Claudio Rodríguez llegó a desdeñar el sueño como un trampantojo, y a considerar la contemplación como el estado superior de la conciencia. Sobre los modos para llegar al escalón contemplativo nos hablan estas páginas, en que la poesía está concebida como un ejercicio supremo de verdad: "El arte verdadero crea algo nuevo, si no no es nada: por ello es ideal. El proceso creador es imaginativo y emocionante y sabio: una aspiración hacia un resplandor definitivo, hacia la participación cierta. Lo intensamente vivido tiene que estar intensamente expresado: a veces no tan sólo con emoción sino con pasión (sentimientos muy distintos), que es sufrimiento y es canto, himno y elegía, aleluya y réquiem. Y las lindes entre lo 'interior' y lo 'exterior', entre la intuición objetiva, esencial en el poeta, y la afectividad han de configurarse. La palabra se alza o susurra hacia lo que he llamado la contemplación viva. ¿Transfiguración, creencia? La realidad física está ahí, fuera de nosotros, pero, vuelvo a decir, su resina, su horno, sus variedades concordes o discordes actúan junto a la imaginación, y, sobre todo, con la levadura de la emoción. El poeta necesita, aunque no lo sepa, renunciar a su personalidad y, desde luego, a su originalidad" (p. 134). La renuncia a su personalidad no difiere mucho de la referida por Keats, para quien el poeta es el menos poético de todos los seres creados por Dios: al cabo, su mundo ha de alzarse en el espacio vacío que se crea cuando él, humildemente, se retira.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA

Fernando Quiñones
Crónica personal. Antología poética

Edición de José Manuel Benítez Ariza
Fundación J.M. Lara, Vandalia, Sevilla, 2005

La larga noche invernal que sitia, con punitiva frecuencia, la obra literaria de un autor tras su tránsito ha sido alumbrada, en el caso de Fernando Quiñones (Chiclana, 1930-Cádiz, 1998), con el surgir paulatino de su Fundación y de diversas reediciones o recopilaciones que, más allá de cubrir el destino de bengalas de auxilio en un naufragio, vuelan para consentir recobrar y prorrogar, luz de faro, el flamear anterior.

Ceñidos a la poesía, en un primer estadio (1998) asomaron hermanados en un volumen, una suerte de aval de su condición unitaria, los diez libros del ciclo de las "Crónicas" (publicándose primero y último con una distancia de treinta años, entre el 68 y el 98 del siglo pasado), tutelado por una noble introducción de Fanny Rubio y el crédito responsable de unas impresiones elogiosas de José Hierro sobre *Crónicas de Mar y Tierra,* el adelantado en la serie. El propio Quiñones, o al menos así puede interpretarse, habría suscrito esta aparición como una suerte de "poesía completa", consecuencia de la menor satisfacción que le causaban sus cuatro primeros libros del género (*Ascanio*, 1954; *Cercanía de la gracia*, 1957; *Retratos violentos y Oda al cante,* 1949-1963 y *En vida,* 1964).

En 2005, el gaditano José Manuel Benítez Ariza ha acometido la empresa de resolver una abundante muestra de ambos *hemisferios* poéticos de Quiñones, acogida bajo el título de *Crónica personal*. Una de las interesantes premisas sobre las que sustenta el ensayista su selección es dudar sobre la dualidad compacta de las dos frecuencias y de la ponderación de los valores absolutos de una y otra. Hasta la fecha, el valenciano Carlos Marzal había firmado el único precedente: la antología *Cien poemas,* editada por Hiperión en 1997.

Previa a la corona de versos preferidos, Benítez Ariza consuma un amistoso retrato de Quiñones, al que entiende, cariñosa y razonadamente, como "...un hombre de otro tiempo y, si se quiere, de un lugar que, con el paso de los años, tampoco era ya exactamente el mismo en el que él había crecido y desarrollado su modo de ser". Entre nosotros, Quiñones fue un ser cuajado en una personalidad autodidacta, portadora, además, de un anecdotario protagonista de su memoria, que sólo con el paso de los años y las generaciones cobrará tonos más tenues. Y un hombre preocupado por su espacio y por su tiempo que alentó el desperezar cultural de su tierra...

Luego de trazar la concisa semblan-

za, el responsable de la edición se adentra en un clarificador, con incrustaciones sutiles, estudio de la trayectoria poética del antologizado. Si tradicionalmente se aceptó –con el consentimiento explícito de Quiñones- que el despegue cualitativo cuadra con la publicación de las primeras "Crónicas", Benítez Ariza recuerda que muchas constantes que se deducirán luego como genuinas van aflorando desde el primer título: un ejemplo impecable se manifiesta en el *profético* poema "El veloz", inserto en *Ascanio,* que podría haber encajado, tan propiciamente, en alguna entrega de "Crónicas".

Este precursor texto, emociones reflexivas sobre vivencias italianas, diferente en estructura y tono al resto del libro primerizo, asume sí, aires cernudianos, si bien hay que recordar que el poeta ha comenzado su periplo viajero y a conocer poesía contemporánea en otros idiomas de primera mano, y en Europa o América, por esas fechas, los sucesivos movimientos transformadores (Estados Unidos, Inglaterra..., la misma Italia, que será una punta de lanza en este aspecto) estimulan o contagian al contacto.

De su "etapa inicial", Quiñones refería sobre *En vida* (1964): "Es para mí el conjunto más coherente y aceptable de mi primera época de poesía, y el que la resume y cierra". Ahondando en el planteamiento, no es arbitrario defender que fuese mucho más que una entrega de tanteo, más que la reválida del último curso de armonía, sino un libro encrucijada, provisto de dos arterias principales con abundante riego. En la perseverancia por el lienzo de muralla más franqueable, acaso estaríamos escribiendo ahora de un autor de una solidez conceptista, bajo el amparo de la plenitud musical de la estrofa y la sílaba, estoico, *visual*, pintor, succionado por el remolino imposible de las turbulencias manieristas, probablemente bendecido por la historiografía crítica.

El planteamiento anterior no deja de ser un absurdo juego de literatura-ficción, poco respetuoso con la legitimidad y la solera del tiempo. Y sin embargo, Quiñones aspiraba a ser pionero, eligiendo la cara de la montaña más escarpada para escalarla.

La sinuosa relación afectiva entre un escritor y su obra literaria suele nutrirse de situaciones límite que aconsejan a veces el cese categórico de la concordia, un alejamiento provisional o, como en el caso del gaditano, descartadas las anteriores, una *entente cordiale* nueva, conservando lo señero del patrimonio acumulado. Quizá se aprecie con mayores connotaciones, así, el nacimiento del ciclo "Crónicas", aunque el escritor reincidiese al elegir la vía disolución, contundentemente, para explicar su vida nueva: "La ruptura partió desde el momento [...] en que yo me sentía un poco como un gato lamiéndose por dentro todo el tiempo".

Con curiosa unanimidad, salvo islotes en el océano, se cita el efecto dominó ejercido por la traducción que Quiñones refrendó de una sección del poema-río *Conquistador (1932),* de Archibald MacLeish, como catalizador en la "evolución", descartados términos más rotundos. El norteamericano, en un prodigio de síntesis, confiaba su "arte poética" en siete palabras: "*A poem should not mean but be*". Quizá fuera la conversión del "significar" anterior al "ser" posterior, aquello que propiciase al autor de la espléndida novela *La canción del pirata,* la última infidelidad a la primera etapa antes de cruzar el río y abandonar "la autocomplacencia

y la estrechez del mundo interior". Imprescindible para aventurarse en un peregrinaje continuo por las cada vez más anchas y lejanas fronteras del imperio.

En la década de los 80, cuando ha vadeado los brazos del río de los cincuenta años, ejecuta sin duda sus libros superiores, con una calidad y originalidad menos acentuadas hasta entonces. Son aquellos que Benítez Ariza llama "libros maduros": *Las Crónicas inglesas* (1980), *Muro de las Hetairas* (1981), *Las Crónicas de Hispania* (1985) y *Las Crónicas de Castilla* (1989). El autor concede lo mejor de sí, probablemente en las cercanías de aquello perseguido cuando perpetró sobre su obra *el golpe de timón*. En 1983 se precipita un intermedio con la publicación de *Los Poemas Flamencos*, que retrotraen a la primera época.

A ellos, se les unirá, último pespunte para cerrar el ciclo, *Las Crónicas de Rosemont (1998)*, un libro con sabor a despedida, descreído, escrito con el último aliento de la vida, hermosísimo e intimista, característica que no se ausentará jamás de ningún título de Quiñones. Este quinteto contiene esas determinantes desperdigadas que exploró el gaditano, el alma acendrada de la serie.

Así, el perfil narrativo se eleva proyectado hacia una dimensión donde conviven los matices idílicos; los personajes -ya fidedignos o de ficción- a los que presta la palabra cobran una anchura psicológica que los humaniza, así también la elección del lenguaje conversacional; la ironía se afina y los años cumplidos proporcionan la visita frecuente de la socarronería; el timbre culto adquiere prevalencia sobre las voces populares, que, sin extinguirse, se pliegan ante una estrategia, un crecimiento estilístico que con acierto busca lo ecuménico en detrimento de lo particular; la sensualidad deviene erotismo; la destreza en la construcción del poema provoca que el andamiaje que lo sustenta se adelgace; el tiempo se acomoda, espejeándose en los clásicos, como tema omnipotente; las reflexiones *en voz alta* buscan el asentimiento de la colectividad; el pasado se garantiza, *literariamente,* como sinónimo de contemporáneo; el aliento sociopolítico no trata de imponerse, sino acaso propagarse con delicadeza; la calidad de la cadencia del verso y su dominio van a animar la última jerarquía del versículo sonoro...

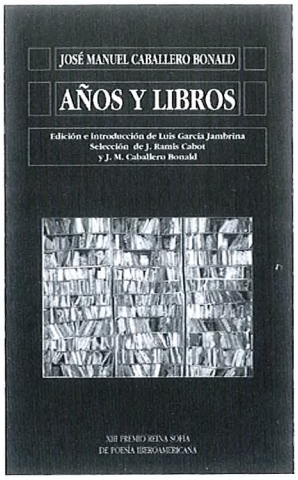
En *Crónica personal* se aprecia nítidamente el surco de una trayectoria tenaz, recta, de libros que van sucediéndose como la descendencia de cualquier especie: más por evolución natural que por germinación espontánea, aceptando los distintos grados e intensidades de los acontecimientos.

"Puente entre generaciones", sugiere atinadamente Benítez Ariza sobre la figura de Quiñones: alguien que bebe y procede de la tradición y la irradia y a la que, vueltas de la vida, volverá con todos los honores y a la que regalará sus alforjas para engrandecerla tras un período de licencia voluntaria. El paso del tiempo le sienta bien a la poesía de Quiñones. *Crónica personal* contribuye a *aggiornarla.* Las trazas registradas por Benítez Ariza deben concebirse como un *piolet* estable para que la notabilísima obra poética de Fernando Quiñones prosiga su ascensión por una cara más benévola de la montaña.

JOSÉ A. BABLÉ

José Manuel Caballero Bonald
Años y libros

Edición de Luis García Jambrina
Universidad de Salamanca, 2004
XIII Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana



Es costumbre de la Universidad de Salamanca publicar una antología de los poetas galardonados con el Premio Reina Sofía. A la satisfacción del Premio, se añade así la oportunidad de leer al poeta de forma ordenada, reconociendo los perfiles de su voz lírica. El trabajo poético de Caballero Bonald sostiene una obra en marcha, lenta y constante, que no sólo persigue con paciencia poemas nuevos, sino que somete lo escrito a periódicas revisiones. Cualquier antología nueva abre perspectivas, matiza y amplia el conocimiento. Esto ocurre con *Años y libros*, volumen que ofrece los poemas más significativos, según el propio autor y Pepa Ramis Cabot, y que añade cinco composiciones inéditas. Un estudio del profesor Luis García Jambrina marca con precisión las claves de la personalidad literaria de Caballero Bonald y define el lugar que ocupa, a través de los rasgos compartidos y las diferencias, en la poesía española contemporánea.

García Jambrina condensa con lucidez el afán prioritario de nuestro poeta: "En principio, para este autor, escribir es buscar en el laberinto de la memoria y del lenguaje la palabra precisa para dar cuenta de lo vivido". *Años y libros*, lo vivido y lo contado, la memoria y la literatura. Se trata de dos extremos obligados por mandato lírico a entenderse y a transformarse mutuamente. Las tensiones que se establecen de forma inevitable iluminan un ámbito fundamental en la tarea de Caballero Bonald: la conciencia de la escritura. Por una parte lo vivido, la poesía como una extensión, evocación, reinvención y afirmación de lo vivido, aunque, según aclara el poeta, "no importa que afectado por algún que otro reajuste propio de la ficción". Por otra parte, el lenguaje, la búsqueda de la palabra cierta que llegue a dar sentido al poema, convirtiendo la experiencia personal en una experiencia lingüística. Es este un empeño central en su aventura poética. A la hora de explicar las preocupaciones que más afectan a la voluntad lírica, el autor confiesa que, sobre todo a partir de *Descrédito del héroe*, asume en profundidad "una irrevocable norma de conducta literaria: la ratificación de que la poesía es, antes que ninguna otra cosa, un hecho lingüístico que genera incluso por azar sus propios códigos iluminadores". El estudio de Luis García Jambrina, con sus propios códigos iluminadores, ayuda

a entender cómo esta implicación de la experiencia vital y la experiencia lingüística desemboca en una clara conciencia de la escritura.

José Manuel Caballero Bonald pertenece al grupo poético de los 50. Uno de sus rasgos generacionales más insistentes fue la definición de la poesía como medio de conocimiento. Se procuraba llamar la atención sobre la autonomía del proceso de escritura, entendido como espacio de iluminación y elaboración. El conocimiento aparecía así implicado de forma inseparable con los entramados de la elaboración lingüística, fuese cual fuese el tono retórico elegido. Es cierto que Carlos Barral, cuando publicó en la revista *Laye* su famoso artículo "Poesía no es comunicación", quiso abrir un nuevo horizonte generacional, distanciándose de la poesía representada por Aleixandre, Bousoño y los autores sociales. Pero al margen de la coyuntura y de las banderías generacionales, la reivindicación del conocimiento frente a la comunicación alentaba de un modo crucial la defensa de la autonomía de la escritura como proceso creativo y como invención de verdades no esenciales sino textuales, es decir, de verdades sin existencia previa a la composición lingüística. La experiencia biográfica debía convertirse en realidad literaria para alcanzar el conocimiento gracias a los mecanismos distanciadores de la ficción.

Este proceso se planteó desde diversas perspectivas, según el mundo propio de cada poeta. La acentuada personalidad estética de Caballero Bonald pone de manifiesto los imperativos de una escritura formada en el barroco andaluz, las iluminaciones de Rimbaud, las lecciones del surrealismo y la búsqueda moral de los entresijos que unen y separan los libros de la vida. La tarea siempre insatisfactoria del poeta supone el rescate de la vida a través del artificio literario, la indagación en una retórica que pretende merodear en las marcas de la vida. El poeta lleva por tanto una *Doble vida*, y la cuenta desde el punto de cruce en el que la realidad vital se convierte en realidad literaria.

En este punto de cruce se apoyan algunas de las claves del mundo poético de Caballero Bonald:

1. La memoria como reinvención del pasado.
2. La poesía como ficción.
3. La vida recordada y la poesía escrita concebidas en paralelo como invención de un personaje.
4. La voluntad de búsqueda. Sólo aceptando la complejidad y la confusión se alcanza un conocimiento que nunca es directo, porque se define como experiencia de merodeo, de andar por los bordes, de incursión en los límites.
5. La escritura es simbolizada por la noche (en la que se enciende una luz) y por el laberinto (que encuentra salida, pero asumiendo el camino más largo).

La conciencia de escritura destaca incluso en los años de militancia política más directa. Cuando Caballero Bonald defiende, en las poéticas del compromiso, la creación de un hombre nuevo y de un lenguaje nuevo, no sólo repite fórmulas del pensamiento marxista, sino que identifica ese pensamiento con su marcada

conciencia elaboradora de la escritura. Se trata de una visión de la historia no esencialista, sino constructiva, movediza, proclive a la invención de personajes. Evocar lo vivido equivale a inventarlo. Luchar por la vida equivale también a una invención, que tiene mucho de acto de memoria cuando una dictadura intenta borrar el pasado. Es el sentido que alienta en *Pliegos de cordel* (1963), aventura ética de invención y recuerdo. Sirve de ejemplo el poema "Hasta que el tiempo fue reconstruido". Frente a la cancelación del pasado histórico, el poder de la escritura:

Pero tú mismo fuiste
tu testigo: primero un libro,
un mano después, más tarde
una palabra, luego un hombre
y luego otro y otro más, y un año
y otro año, una premonitoria
concurrencia de hombres y de años,
y media vida que concurría
para que al fin y con tu propia mano
otros nombres pusieras a la historia
mientras que el tiempo fue reconstruido.

Uno de los primeros grandes poemas de Caballero Bonald, "Versículo del génesis", publicado en *Las adivinaciones* (1952), establece sutilmente un matiz, una exigencia de atención. La llegada de la noche se abre a un amplio territorio significativo:

Por las ventanas, por los ojos
de cerraduras y raíces,
por orificios y rendijas
y por debajo de las puertas,
entra la noche.

No puede escapársenos que es la luz del amanecer la que suele filtrarse por debajo de las puertas. Esta inversión prepara un camino: la oscuridad de la noche se va a identificar con una escritura compleja que al final dará luz. Porque la noche recorre los prostíbulos, los hospitales, los insomnios, pero finalmente se identifica con la escritura, con la tinta negra sobre el blanco de las páginas. Las tres últimas estrofas del poema acaban aludiendo a la propia composición de los poemas: "Y en la blancura de las páginas / entra también la noche"...; "Y en el fragor de las palabras / entra también la noche"...; "Y en el papel emborronado / entra también la noche". El poeta escribe en la noche, pero el poema sirve para afirmar que se trata de la noche entendida como proceso de escritura, y de la escritura como una oscuridad que trae la luz. La noche como laberinto de palabras se relaciona con la poesía concebida como luz nocturna. El poeta busca las iluminaciones de la oscuridad, y se sirve del proceso creativo del lenguaje. Caballero Bonald sale de noche a través de las palabras, y sale sin dejar su casa sosegada.

En este hilo de luz tendido sobre la oscuridad avanza el poeta como un equilibrista de perplejidades e incertidumbres. Son muchos los ejemplos que encontramos en los poemas de Caballero Bonald que se recogen en la antología *Años y libros*. En "Mi propia profecía es mi memoria", por no alejarnos de San Juan de la Cruz, poema de *Memorias de poco tiempo* (1954), escribe: "Rondan rastros de luz por dentro / de la noche". O en "Un libro, un vaso, nada", de *Las horas muertas* (1959):

Todas las noches dejo
mi soledad entre los libros, abro
la puerta a los oráculos,
quemo mi alma con el fuego
del salmista.
Qué contraria
voluntad de peligro me desvela,
quiebra la vigilante
sed de vivir de mi palabra.

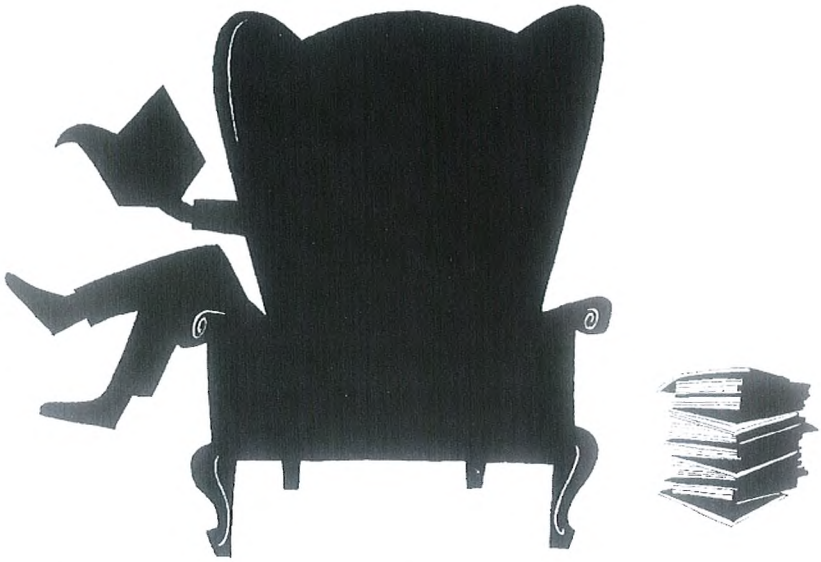
O en "Contribución al noctambulismo", de *Descrédito del héroe* (1977):

Una memoria extraviada pasa: el
[tantas veces trémulo
arañazo benigno de la pluma, la
[ululante patraña
del papel. Me levanto a escuchar: es
[ya de día.
No me levanto: muge la noche por la
[habitación.

Y así hasta los poemas del nuevo libro, aún inédito, que se recogen como adelanto. Pero no quiero terminar esta reseña manteniendo el papel pudoroso y objetivo de crítico literario o de catedrático de literatura española. Paso a las confesiones de amistad, porque toda antología es un recuento en el que afloran las historias compartidas. En el excelente prólogo de Luis García Jambrina y en la minuciosa bibliografía publicada en *Años y libros*, aparecen numerosos datos literarios y biográficos que tienen que ver con mi propia vida. Los años y los libros de Caballero Bonald están llenos para mí de recuerdos compartidos en una amistad de más de veinte años. No quiero, pues, dejar pasar esta ocasión para confesar que me he reconocido en muchos de los matices, claros o intuidos en la penumbra del verso, que configuran el personaje literario de José Manuel Caballero Bonald y en la memoria biográfica de Pepa Ramis y Pepe. Entre algunos amigos íntimos, a ellos les debo mis virtudes y mis mejores defectos. Mi amor vital por la poesía y mi admiración por los maestros, mis impertinencias, mi modo de sacar los pies del plato, mi gusto por la noche, mi insumisión, mi anticapitalismo militante, mi anticlericalismo, mis ganas de reírme de lo más sagrado, en fin, todo eso que puede incomodar a una madre, se lo debo a amigos íntimos como Rafael Alberti, o como Pepa y Pepe Caballero Bonald. He podido comprobarlo una vez más con la lectura de *Años y libros*. Dios se lo pague.

LUIS GARCÍA MONTERO

La cultura pasa por aquí



AV Monografías
AV Proyectos
Ábaco
Academia
ADE-Teatro
Afers Internacionals
Álbum
Archipiélago
Arquitectura Viva
Archivos de la Filmoteca
Arte y parte
Artecontexto
Aula, Historia Social
L'Avenç
Ayer
Barcarola
Boletín de la Institución Libre de Enseñanza
Caleta
Campo de Agramante
CD Compact
El Ciervo
Clarin
Claves de Razón Práctica
CLIJ
Contrastes
El Croquis
Cuadernos de la Academia
Cuadernos de Alzate
Cuadernos Escénicos
Cuadernos Hispanoamericanos
Cuadernos de Jazz
Cuadernos de Pensamiento Político. FAES
Cuadrante
DCidob
Debats
Delibros
Dez.Eme
Dirigido
Doce Notas
Doce Notas Preliminares
Ecología Política
El Ecologista
Er, Revista de Filosofía
La Estafeta del Viento
Exit Expresss
Exit, Imagen y cultura
Experimenta
El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia
Foreign Policy
FotoVideo
Goldberg
Grial
Guaraguao
Historia, Antropología y Fuentes Orales
Historial Social
Ínsula
Intramuros
Lápiz, Revista Internacional de Arte
Lateral
Leer
Letra Internacional
Letras Libres
Libre Pensamiento
Litoral
Más Jazz
Matador
Melómano
Mientras Tanto
Le Monde Diplomatique
Nación Árabe
Nickel Odeon
Nuestro Tiempo
Nueva Revista
Ópera Actual
La Página
Papeles de la FIM
Papers d'Art
Pasajes
Política Exterior
Por la Danza
Primer Acto
Quimera
Quodlibet
Quórum
El Rapto de Europa
Reales Sitios
Renacimiento, Revista de Literatura
Revista HispanoCubana
Revista de Estudios Orteguianos
RevistAtlántica de Poesía
Revista de Libros
Revista de Occidente
Ritmo
Scherzo
El Siglo que viene
Sistema
Telos
Temas para el Debate
A Trabe de Ouro
Tribuna Americana
Turia
Utopías/Nuestra Bandera
El Viejo Topo
Visual
Zona Abierta

ARCE
Asociación de Revistas Culturales de España

Información y suscripciones:
revistasculturales.com
arce.es

C/ Covarrubias, 9 2.º dcha.
28010 Madrid
Teléf.: +34 913 086 066
Fax: +34 913 199 267
info@arce.es

Actas del congreso
El Grupo poético del 50, 50 años después
PVP 7,2 EUROS

Actas del congreso
Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Narrativa española 1950-1975. Del realismo a la renovación
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Cine y literatura
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Literatura y Sociedad
PVP 9 EUROS

Actas del congreso
Literatura e Historia
En imprenta

De venta en librerías y pedidos a la Fundación Caballero Bonald.

Luis Rosales
El náufrago metódico. Antología
Edición de Luis García Montero
Visor, Madrid, 2005

Esta antología se va a convertir a partir de ahora en un instrumento imprescindible para poder acercarse a un poeta imprescindible, el autor de *La casa encendida*. Este libro consiguió el Premio Nacional de Poesía en 1949, sin duda su obra más famosa, pero no la menos importante, pues aunque ocupe un lugar preeminente en su trayectoria, *La casa encendida* es un eslabón más de una cadena bien precisa —una cadena forjada— que amarraría vida y obra de una manera inusual. Hasta esta antología —acaba de aparecer otra más en la editorial RIALP, pero con características bien distintas— los lectores que querían acercarse a este autor —y más en concreto al afamado libro aludido— tenían que acudir a las *Obras completas* (Madrid, Trotta, 1996-1997, 5 vols.), poco accesibles; a las escasas bibliotecas donde raramente se conservara algún ejemplar, o puede ser que a través de alguna antología de poesía española posterior a la guerra civil, o, en fin, al tan vilipendiado pero útil sistema de fotocopias. Sólo el todavía asequible en librerías —y en precio: ¡mantiene aún el mismo que hace más de dos décadas!— *Poesía reunida 1979-1982* (Barcelona, Seix Barral, 1983) suplía una carencia que en cualquier caso nos mostraba sólo al último Rosales.

A primera vista y ante los ojos del lector neófito, Luis Rosales es un poeta tocado desafortunadamente por el más enrevesado y oscuro pasaje de la historia de la literatura española del siglo XX, esto es el apresamiento de Federico García Lorca en la casa de los Rosales —allí se había refugiado, supuestamente seguro— y su inmediato asesinato. Nadie sabe muy bien qué pasó hace ya casi setenta años, pero lo cierto es que a Rosales se le achacó sin razón durante muchas décadas la responsabilidad de no haber protegido al poeta de Fuente Vaqueros. Es un pasaje tristemente célebre. Además, ya fuera solo, o en colaboración con Dionisio Ridruejo, Luis Felipe Vivanco o José García Nieto, entre otros, se le asociaba al volumen *Antología poética del Alzamiento. 1936-1939*; a los volúmenes *Poesía heroica del Imperio*; y al núcleo de *Garcilaso*, la revista que aglutinó a toda aquella poesía formal e *ideológicamente correcta* de aquella época sumida en el abyecto pozo del cainismo. Un sociologismo mecanicista —simplista, beneficiario de la estirpe idealista— ha reducido injustamente y durante décadas la poesía de Luis Rosales al

ostracismo, sin atender a sus reales determinaciones literarias y a sus valores.

Curiosamente habría que destacar que el interés del poeta granadino y del grupo de *Garcilaso* por las formas clásicas era ya anterior a la guerra civil, y que el resultado final de ésta propició su florecimiento, una especie de imposición oficiosa de la sumisión formal frente a cualquier esbozo de rebeldía vanguardista: Todo mansedumbre, todos corderos, pastores bucólicos, flautas y pajarillos felices, aguas transparentes, cristalinas... en fin, *locus* —más o menos— *amoenus*... En realidad, ninguna voz pudo alzarse o destacar en ninguna disciplina —corrían el riesgo de la purga en un momento en que las cárceles españolas estaban repletas de represaliados— durante la década de los cuarenta, que plantearan con nítido timbre la angustia vivida y la necesidad de vivir, una necesidad tanto individual como colectiva, por encima de todas las cosas o, más bien, a través de todas ellas. Puesto que, ¿quién pudo sustraerse al oscurantismo de aquellos años inmediatamente posteriores a la contienda civil?, o bien: ¿quién pudo ser capaz de levantar la voz en aquel silencio impuesto, en aquel frío silencio que golpeaba las conciencias de todos aquellos creadores, artistas, humanistas —en sentido lato— que no podían soportar el peso de la victoria fratricida, rellena de soberbia y revancha? Estos versos de Luis Rosales podrían resumir perfectamente la situación descrita: "y yo seguí callado entre la sombra, / y yo seguí callando, / callando hasta nacer (...)" (p. 187). Las heridas estaban ciertamente recientes y desde la política gubernamental sólo se respiraba un hedor de oficialidad capaz de arrollar a cualquier mínima protesta. Como es sabido, *Sombra del Paraíso*, de Vicente Aleixandre, e *Hijos de la ira*, de Dámaso Alonso, ambos de 1944, marcan ese inicio, al que en pocos años y ya a finales de esa ominosa década, *los años del hambre*, se le sumará *La casa encendida* de Luis Rosales; don Luis para ser fieles al texto. Habría que matizar, no obstante, que el resurgir de estas voces no responde a los mismos estímulos, ya que en el caso de Aleixandre y Alonso el proceso de rehumanización alcanzaría otras estribaciones y, de hecho, provenía de otros espacios estéticos bien diversos.

En este proceso de recuperación de valores humanistas de finales de los cuarenta, concebido desde su contexto preciso en que fue escrito, o ampliando nuestra visión a las correcciones de 1967, *La casa encendida* —publicado en la mítica colección de Cultura Hispánica— sigue siendo un poemario imprescindible para cualquier poeta que quiera realizar una introspección en los mecanismos de reconocimiento interior y que pretenda acercarse a la narratividad del siglo XX, en una apuesta decidida por el vitalismo y el optimismo *a pesar de*. Porque si tuviéramos que definirla, esta poesía podría resumirse así: poesía *a pesar de*. Quizás demasiadas veces resignada a vivir, los mejores momentos, esos que acaban dejando su marca, como una huella, surgen precisamente cuando de esa resignación se toma impulso para continuar y seguir adelante, construir una nueva vida, *otra* en sentido estricto. Y habría que

señalar con algo más de precisión —aquí sólo lo apuntaremos— que el carácter genésico de la narración en Luis Rosales nos podría ocupar un interesante estudio, destacando los poliédricos aspectos que en determinados fragmentos ocupan las repeticiones, aunque también las anáforas. El lector que lea *Diario de una resurrección* —publicado en 1979, una de las tres obras maestras del granadino, junto a *Rimas* (1951) y *La casa encendida*— notará todo esto con claridad. Es evidente que la contribución de Luis Rosales a la estabilización de la poesía en la España de posguerra, en el intenso panorama de silenciamiento impuesto, brevemente descrito antes, es innegable y sobresaliente, posee acentos propios e imprimirá una tendencia humanizadora que llegará felizmente hasta nuestros días. Como asegura en la introducción Luis García Montero, "Luis Rosales es uno de los mejores poetas españoles del siglo XX".

Y es que, curiosamente, la poesía de Rosales es diáfana y clara, precisa en su discurso narrativo, coherente en su sucesión de innovaciones formales y, en fin, extraordinariamente humana en el sentido más existencial del término. El marco de rehumanización en el que se circunscribe corrobora ese esfuerzo colectivo de mirada limpia y esperanzadora por un futuro que debe erigirse a partir de las ruinas del presente y de un pasado cercano, trágicamente doloroso. Es en el dolor donde esta poesía se nutre, una suerte de dolor catártico que regenera —sería más exacto decir 'renace'— "porque nadie regresa del dolor y permanece siendo el mismo hombre" (p. 213); y justo antes dice así: "El dolor es un largo viaje" (p. 213). El dolor hace que mutemos, nos cambia.

En consecuencia, la perfección formal y la coherencia estructural sorprenden en esta antología, muestra suficientemente amplia de un tendencia clara en el total de su obra completa. La idea del *naufragio*, por adentrarnos en el título, extraída del celebérrimo poema "Autobiografía", es la noción por antonomasia de la Modernidad, el hombre que conduce su propio destino —en la Edad Media los destinos ya estaban escritos desde antes de nacer incluso— y que debe llegar a tierra, tocar tierra: el hombre que a través de sus virtudes, méritos y destrezas tiene que arribar a buen puerto, etc. Frente a la imagen de la fortuna como una rueda que Dios guía en función de nuestras buenas o malas acciones, el timón debe ser comandado férreamente y no posee más dirigismo que el que uno mismo le imponga. Pero estas nociones son reconducidas en la poesía de Rosales, lejos de triunfalismos vacuos y pompas, con una mirada humilde y consciente de lo que significa el naufragio de vivir, de equivocarnos —permítaseme el parafraseo— en todo aquello que más queremos. Léase aquí el desastre ecológico, desde un punto de vista colectivo; o entiéndase el desastre sentimental de cada uno, ya desde una óptica individual; etc. La insistencia en el dolor del naufragio o de la herida se reflejará en un título emblemático, *Como el corte hace sangre* —publicado en 1974— con la salvedad de que no existe en esta poesía un regodeo masoquista en el sufrimiento, sino más bien una tran-

sición hacia la paz y la ataraxia pos-catártica. Lo que se puede observar a la luz de estas teorías, es que las diferentes soluciones del hombre de la Modernidad, consciente de su naufragio o de su oquedad interior, han creado este tipo de propuestas más o menos útiles: la aceptación del vacío, una convivencia que, tal y como hemos apuntado, es más bien una resignación.

Un detalle interesante que hay que destacar en la poética del Premio Cervantes de 1982, es que todo ese relevante conjunto de referencias a Dios —muchas, demasiadas para mi gusto— están llevadas hacia un mismo punto, es decir el concepto de construcción. Su significación está relacionada con un Dios que es un apoyo con el que desarrollar el día a día, crear su incesante novedad y agilidad, un ojo que observa y que da absoluta libertad para que nosotros ampliamente decidamos nuestro futuro. Dios no hace nada, no interviene, y este planteamiento es, en cierto modo, un supuesto que casa con el liberalismo más clásico y que tendría mucho que ver con ese vitalismo y optimismo que nos debe acompañar en la vida cotidiana, un optimismo algo melancólico, oxidado o corroído, tal y como apunta en su brillante y dilucidador estudio introductorio, de casi cincuenta páginas, Luis García Montero, quien además repasa exhaustivamente los estudios canónicos y las aportaciones críticas más importantes que se han ocupado de Rosales.

Ladrillos, uno a uno, para edificar; ladrillos que en esta poesía son palabras, fuerza, apoyos y empuje. Y es que el último bastión del hombre moderno —o posmoderno, post-industrial, como se quiera— es la libertad, y no en vano Luis Rosales publicó en 1972 algunos ensayos titulados *Teoría de la libertad*, donde escribía: "La libertad es la forma de presencia que tiene Dios en nuestra vida". El siglo XX, tras el *naufragio* de la Razón y de las utopías, donde se cuestiona la esencialidad de la condición humana —su bondad, su mundo interior bello— y las reales condiciones históricas de los sujetos, aparte de su identidad —como algo inmóvil, que no es ni más ni menos que otro constructo más— pone de manifiesto que la única salida a este marasmo de ambición y miseria ideológica es la apuesta decidida por la vida cotidiana. Hay que luchar cada segundo para conseguir lo que nos proponemos. Y puede parecer un mensaje cristiano, algo ingenuo sin duda, pero no dista mucho de otras filosofías aparentemente menos 'sospechosas' de proselitismo, léase aquí el budismo o el zen. Estos versos corroboran lo expuesto: "*—El día de hoy será tu herencia, lo que trabajes el día de hoy / será tu herencia y nada más, / porque todo se logra y se pierde en un día—*" (en cursiva en el original). Por tanto la poética de Luis Rosales interviene —en lugar de Dios— en el día a día, es un viático en esa ruina cotidiana donde los sujetos han naufragado, para morigerar el dolor de estar vivo. De ahí el hincapié que nuestro poeta pone en la palabra *ahora*, que sería la condensación en el presente de todos los tiempos, pasado y futuro. El poeta sabe que el futuro se

encuentra en constante movimiento, dependiendo de lo que hagamos en nuestro presente.

En suma, la memoria del tiempo o lo que es lo mismo, la conciencia, y la esperanza por el porvenir —a pesar de todo lo expuesto— en los hombres, podrían resumir una poesía que necesita ser leída. Están en juegos todavía los valores universales —en contraste con la acción local, cotidiana— más auténticos que puedan plantearse, y aunque el intento de antemano ya esté cuestionado y puesto en entredicho, lo importante es no perder la fe y la ilusión por una vida mejor, más digna y más fraternal.

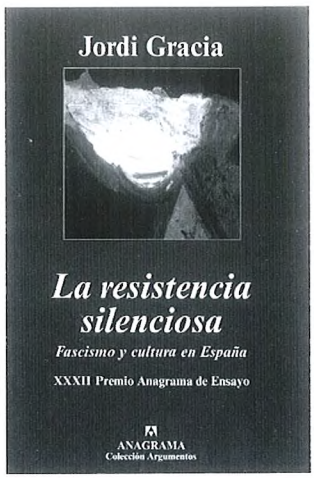
JUAN CARLOS ABRIL

Jordi Gracia

La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España

Anagrama, Barcelona, 2004

Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald 2004



Vivimos una época de simplificaciones y caricaturas. La extrema banalización de la realidad salta de los programas de televisión a las discusiones políticas e intelectuales, imponiendo verdades sin matices, opiniones conservadas en la sal gruesa del sí y del no, de la afirmación o la negación tajante, de la manipulación o el dogmatismo. Matizar es por eso una forma de resistir en la dignidad del pensamiento, una resistencia democrática, tarea que resulta casi imposible en el vértigo descarnado de los medios de comunicación, pero que puede encontrar fortuna en la meditación serena, personal y documentada que caracteriza los buenos ensayos. Digo esto, porque la democracia exige también sus formas de afirmación y resistencia, y el ejer-

cicio intelectual serio debe celebrarse como oposición a las erosiones de la banalidad. Debemos celebrar *La resistencia silenciosa*, libro de Jordi Gracia, que recibió el XXXII Premio Anagrama de Ensayo, y más recientemente el Premio Internacional de Ensayo Caballero Bonald 2004, en el que se estudian las relaciones entre el fascismo y la literatura española, apostando por la elaboración de un marco teórico que permita situar y describir actitudes distintas, que van desde la militancia apasionada a la colaboración apática o a los primeros signos de disidencia.

Las erosiones de la banalidad no sólo afectan al pensamiento débil o a la ligereza frívola, sino también a muchas reflexiones sociocríticas de brocha gorda que han utilizado los adjetivos *fascista* y *liberal* para calificar a personajes de las más diversas procedencias. Si la literatura significa sutileza en el empleo del vocabulario, en estos temas abunda con frecuencia la zafiedad. No me refiero únicamente a los mecanismos dulcificadores que han convertido en héroes de la libertad a muchos de los protagonistas culturales de la dictadura. Aunque parezca mentira, también se da el extremo contrario. En el vértigo inquisitorial de algunos vigilantes de la verdad esencial, se ha llegado a tildar de fascista a Federico García Lorca, la víctima más famosa de la sublevación franquista. Por lo tanto, sea cual sea la educación sentimental del lector, más o menos inclinado a la mitología antifranquista, que fue una mitología de carne y hueso, hay que celebrar la inteligencia y la voluntad de Jordi Gracia a la hora de matizar, de revisar caso por caso, separándose en este libro de las simplificaciones y los despachos generales.

La posibilidad de matizar se logra fijando bien los puntos de partida. Quizá resida aquí uno de los aciertos más eficaces de Jordi Gracia, pues consigue que el matiz no se convierta en coartada o confusión. En las confidencias iniciales, con el apoyo de Claudio Magris, el autor deja claro que las explicaciones matizadas del pasado sólo son posibles sobre la base de una condena definitiva del fascismo. Afirmar que la razón estaba de parte de la resistencia es lo que permite comprender al otro bando y estudiar a los que propiciaron con sus errores de cálculo la victoria del otro bando. A lo largo de su ensayo, Jordi Gracia necesita además aclarar algunos argumentos que se han empleado con interés desvirtuador en las discusiones sobre el tema. Niega, por ejemplo, la existencia de una *tercera España*, acosada por los dos extremos del fascismo y del izquierdismo republicano: "Desde el 18 de julio no hay tercera España ya, y los dos extremismos en revolución se expanden justamente a causa de la guerra y no antes de la guerra. No fue ese tercer bando una posibilidad real...". La objetividad histórica no pasa por repartir responsabilidades, sino por señalar con la pluma las consecuencias de una sublevación militar.

Jordi Garcia, citando ahora a Victor Klemperer, define la ideología fascista como una retórica que procura imponer de forma grandilocuente la representación ideal de un mundo irreal. Las grandes palabras, las proclamas del credo, fijan una literatura hueca por dentro. Desde el punto de vista literario, la resistencia estará íntimamente unida a los ejercicios de limpieza estilística, a la depuración de las falsedades retóricas. Podremos encontrar así los sínto-

mas melancólicos y heridos del impulso liberal en la prosa ceñida de Pla o de Ridruejo (que aprende a desnudar la lengua), en la intimidad confesional de la poesía de Luis Rosales (que asume el desengaño como un regreso a la vida cotidiana) o en las quejas de los jóvenes autores como Ayesta, Valverde o Sánchez Ferlosio, irónicos ante el énfasis de un lenguaje pensado para grabarse en lápidas de mármol.

La cultura fascista en España y las formas de resistencia viven tres momentos históricos con lógica propia, que dan pie a los tres ejes del estudio de Jordi Gracia. En primer lugar, se analiza la evolución de los viejos maestros liberales (Baroja, Azorín, Ortega, Marañón), que renunciaron a las claves de su propio pensamiento, asustados por el peligro de una revolución proletaria. En segundo lugar, se valora la actitud de los jóvenes que protagonizaron la puesta en marcha de la cultura franquista y que sufrieron el desengaño de la derrota del nazismo en Europa y las contradicciones del Régimen (Laín Entralgo, Ridruejo, Torrente Ballester, Tovar, Rosales). Finalmente, se estudia la ruptura ideológica de los niños de la Guerra, que después de una educación fascista necesitan buscar nuevas formas de cultura y consolidan una oposición generacional (Nora, Valverde, Sánchez Ferlosio, Castellet). Buscan una libertad social e intelectual que nunca habían conocido. Resulta aleccionador comprobar cómo la recuperación en estos años de la literatura catalana y de las singularidades culturales representa un síntoma de modernidad y no una deriva provinciana del nacionalismo romántico. El sueño democrático puede componer también su catálogo de oportunidades perdidas.

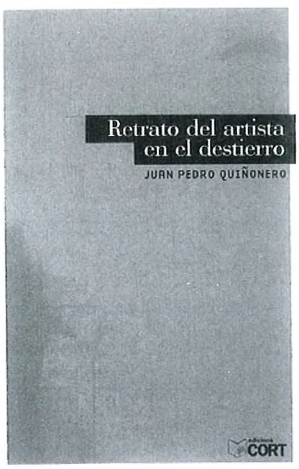
Como destacaba más arriba, uno de los valores fundamentales de *La resistencia silenciosa* es la capacidad de matizar y el paso de los marcos generales a los casos concretos. En asuntos donde la actitud moral está en juego de forma grave, conviene situar con detalle las posiciones personales. Y no significan lo mismo los artículos de Baroja en *La Nación* (en los que arremete contra el comunismo con argumentos muy aplicables al totalitarismo fascista), o la nostalgia conservadora e ingenua de Azorín (que apoya a Franco, pidiéndole ya en 1939 la reconciliación con los hijos ilustres del exilio), o los aplausos sin remilgos de Gregorio Marañón a las estrategias militares del Caudillo, o la deriva de Ortega que, después de haber sido uno de los cimientos de la cultura moderna española, responde a las circunstancias con una bajada a los infiernos y apuesta por un diálogo turbio entre democracia y totalitarismo para sofocar los excesos sociales del liberalismo. Y, por supuesto, no significan lo mismo las posturas de Antonio Machado y de Juan Ramón Jiménez que, en medio de las urgencias, las contradicciones y la tragedia, no renuncian a su mundo moral: la responsabilidad de una conciencia solidaria y democrática.

Conocer la historia es revisarla, matizarla, comprenderla. Por eso hay que celebrar el ensayo de Jordi Gracia, dedicado a un tema tan propicio a la brocha gorda y escrito en una época que invita, desde diversas perspectivas, a la ignorancia y a la banalización.

LUIS GARCÍA MONTERO

Juan Pedro Quiñonero
Retrato del artista en el destierro

Edicions Cort, Palma de Mallorca, 2004
Premio Internacional de Ensayo
Caballero Bonald 2004



Los géneros literarios canónicos tienen hoy unos límites en extremo débiles. La cuestión, por supuesto, no es cosa última y hace un siglo, en 1903, un perspicaz Pérez de Ayala señalaba en *Pequeños ensayos* cómo en la novela se "había llegado al triunfo completo del individualismo *atómico*"; cada autor escribe según quiere y "el público los alienta a todos", explicaba. Estas palabras resultan proféticas para la actualidad, solo que extendiendo su campo a todas las formas literarias. La novela fue, en principio, la gran fagocitadora de géneros, y absorbió a los restantes, e incluso a expresiones no literarias: así, se nutrió de la lírica, la filosofía, la sociología... y ocupó sus espacios, incluido el del ensayo, pues ensayo es, en buena medida, la saga proustiana. Más tarde, la permeabilidad entre los géneros ha sido absoluta, y ya a veces resulta imposible o inútil intentar describir una obra con una fórmula.

Por este camino hemos desembocado en el alarde postmoderno de desacreditar los géneros y en la llamada literatura mestiza, dentro de la cual caben tanto un oportunista tributo a la moda y un refugio para algunas incapacidades como un molde flexible para que el autor diga su palabra sin someterse a camisas de fuerza. Es éste el caso de Juan Pedro Quiñonero, escritor un tanto heterodoxo ya en sus trabajos juveniles de los años sesenta y que en la edad madura va tan a su aire que puede causar desconcierto.

No hace mucho, el Premio Juan March Cencillo galardonaba un libro de Quiñonero, *Anales del alba* (Palma de Mallorca, Bitzoc, 2000), que es una *nouvelle*, entre otras razones, porque ese premio se dedica a este género. Pero, en realidad, poco esfuerzo debe hacerse para percibir el sustrato ensayístico que alienta una parábola situada en el Imperio Romano y que habla de la deriva materialista de la civilización occidental. Hace unos meses, el escritor murciano ha dado otra novela, *El caballero, la muñeca y el tesoro* (Barcelona, Áltera, 2005), también una parábola, centrada en un personaje emblemático, Rodrigo Díaz de Vivar. El carácter visionario del relato quita la menor expectativa de una fábula de recreación histórico-documental al uso y abuso de estas fechas. Las peripecias imaginativas del Cid discurren a grandes rasgos sobre su trayectoria conocida, real o legendaria, pero se proyectan hacia un

norte particular, una denuncia de la deshumanización del mundo moderno, de la sustitución de viejos valores (justicia, lealtad, libertad...) por otros indeseables: tecnificación, inhumanidad, monetarismo...

De modo que la vestimenta novelesca, en ambos casos, es la cobertura de una actitud de escritor que bien podría encauzarse por la confesionalidad. Y ésta estaría urgida por la protesta o la alarma ante el rumbo materialista que lleva la sociedad moderna. Esa actitud la confirma el otro singular libro reciente del escritor y periodista murciano, *Retrato del artista en el destierro*, una obra de nuevo engañosa en cuanto a la forma. En términos convencionales, según el propio título sugiere, se trata de una autobiografía. Y de hecho, en parte su línea externa reconstruye el itinerario vital del autor: las raíces familiares a comienzos del novecientos, los desastres de la guerra, el ambiente en la Totana natal, la represión franquista, los trabajos profesionales en la prensa y la edición...

Hay en este curso memorialístico del libro noticias notables. El pulso de un narrador atento, sensible, mironiano en la capacidad para plasmar las sensaciones, brilla en la emocionante reconstrucción de la "Tercena", un almacén y depósito del Estado del centro de Totana, vinculado a los suyos, que desprende una muy plástica estampa de un fin de época. También tiene fuerza propia el recordatorio de los daños de la guerra en sus padres, y el ejemplo materno, donde tal vez más vibra de emoción el libro. Curiosa resulta la información de un plagio que Cela hace de un texto de Quiñonero. Reveladora es la descripción de la impostura literaria de Jorge Semprún para ocultar su comportamiento en los campos nazis. En fin, se encuentran apuntes y semblanzas de personajes notables de nuestra cultura: escritores del exilio, figuras del *boom* hispanoamericano, autores de toda la postguerra a los que el memorialista ha tratado...

Todos estos materiales, más referencias a la prensa vista por dentro, tienen valor como datos para el friso moral de una época, pero ni persigue el autor un propósito testifical ni está ahí el mérito mayor del libro. La autobiografía se convierte en el soporte de un discurso ensayístico. Y libres de aplicar etiquetas reductoras a las obras literarias, como nos sentimos en la actualidad, hemos de decir que se trata de un heterodoxo, valiente, provocador ensayo acerca de los retos de la modernidad. Su guía está en la reivindicación de un espiritualismo basado en la tradición cultural y humanística de occidente. Y su soporte en una doble e inseparable plataforma: una exaltación de las letras como valor superior y un reconocimiento del lenguaje como esencia misma del ser humano, garantía de salvación frente a la barbarie.

Una nota original de la autobiografía es que se organiza alrededor de un eje libresco y se teje con los hilos de lecturas muy diversas. Los títulos de muchos capítulos o apartados ponen énfasis en ello: Amor y pedagogía, Poeta en Nueva York, 62 Modelo para armar, Delito por bailar el chachachá, Hijos de la ira, Manual de espumas, La inspiración y el estilo, Desolación de la quimera, La casa

encendida, entre otros... Suele tratarse de admiraciones, y siempre llevan a una lectura apasionada, personal y lúcida de los autores de esas obras. Hasta el punto de que *Retrato del artista en el destierro* constituye un libro de crítica literaria penetrante, tanto con frecuencia como discutible. No es cosa de entrar en ello aquí, pero las lecturas de algunos autores, y las semblanzas admirativas de éstos, llegan a puntos de exceso, que tienen la virtud de estimular el diálogo discrepante del lector. En algunos casos la autobiografía deriva hacia una interpretación muy sólida, casi una guía de ciertos autores, de manera señalada de Proust.

Estaríamos limitando el alcance de la obra si la viéramos como un compendio de crítica literaria porque los textos comentados tienen un sentido superior, el de convertirse en materia sustantiva del sujeto. Hablando Quiñonero de la educación de sus hijos, explica cómo para echar los cimientos de la vida, y ayudarles a hacerse hombres, recurrió, lo mismo que había hecho él, a los libros, que "dan alimento y calor" cuando los caminos de la vida llevan a los helados desiertos "donde todo", concluye, "se convierte en piedra berroqueña y herrumbroso metal".

La literatura, pues, es la base moral de la vida común, no entretenimiento fácil. Y en la literatura hay además modelos para reconocer la realidad. Aparte otras devociones, un escritor básico de este "retrato" es Stendhal. En Fabricio del Dongo se ve algo así como un paralelismo iluminador del sentido total de las memorias y de la propia realidad del mundo. Fabricio, antes de marchar a la batalla de Waterloo, se debate entre un mundo en declive por la mudanza de los viejos valores y otro emergente por la fuerza de unos valores nuevos. *La cartuja* pone enfrente una Parma sin fe ni vigor y un "presente harto confuso, efímero e incierto".

Dilema semejante viviríamos en la actualidad, y tal situación estimula la confesionalidad arrebatada de Quiñonero. Su postura recuerda el histórico alegato de Zola y reclama para el intelectual un papel de conciencia crítica de su tiempo. Por eso arremete contra "los bulderos o traficantes con palabras averiadas o infectadas". Y reivindica lo que él llama la "arquitectura espiritual" de nuestra especie, construida sobre la lengua y las manifestaciones del arte. Quiñonero busca un soporte "que haga más habitable la tierra de los vivos". Sobre esta fe de corte utópico se levanta un presente asentado en tierras movedizas. No cae, sin embargo, en un idealismo ciego, pues él mismo se retrata como un artista en el destierro.

SANTOS SANZ VILLANUEVA