Sección Bibliográfica

ANTONIO REGALADO GARCÍA: *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española* (1868-1912). Insula. Madrid, 1966.

Si pretendemos clasificar cualquiera de los diversos géneros novelísticos, tropezamos con la dificultad de señalar el lugar adecuado a la novela histórica. Podríamos, sin embargo, incorporarla al género mixto entre la historia, un tanto falseada, y el costumbrismo. Al retratarse en la novela histórica no sólo la vida, sino las luchas que en ella se producen, el novelista, contrariamente al autor dramático que ha de ceñirse forzosamente al diálogo, se enfrenta con una amplia libertad para desarrollar su idea. La novela histórica tiene un dominio propio, ya que la historia es como un árbol cuyo tronco es la determinación, que puede ser alterada por la leyenda o por los hechos acaecidos a la especie humana y a todo aquello que la circunda y circunscribe.

Ya dice el autor en la advertencia preliminar de su libro que su propósito es «rescatar a Galdós de una estricta crítica literaria, necesariamente incompleta; de la dictada por los apasionamientos ideológicos y patrióticos en pro y en contra del autor, inadmisibles por vicio de origen, y de las tendencias del liberalismo humanitario, que hasta nuestros días ha sido la nota dominante en una apreciación encomiástica, sin lugar para el disentimiento, de las novelas de Galdós». Regalado opina después que «los personajes históricos de los *Episodios* son numerosos, pero no suplantan en interés a los de ficción que representan al pueblo mismo». Alude al paralelismo existente entre Galdós y Baroja, ya que este último «es quien, reaccionando contra la generación anterior, busca lo heroico, lo individual y lo específico en la primera época del liberalismo español». Recordando a Balzac, el autor dice que «en el primer viaje de Galdós a París compró *Eugenie Grandet* y se desayunó con esta novela».

Las semejanzas del autor de los *Episodios nacionales* con otros escritores son frecuentemente destacadas. Regalado indica que «Galdós se aventura en el ya bien navegado piélago de la novela histórica medio siglo largo después que el creador de la forma moderna del género, Walter Scott, publicara su primera novela, *Waverley,* en 1814».

Más adelante añade que la novela del escritor inglés no tenía que

ser identificada con el romanticismo, porque precisamente el realismo que existía en la novela de Scott fue la savia que vivificó la del período realista. «Galdós pudo llegar hasta Scott por diferentes conductos; en su biblioteca tenía las obras completas de Scott, en inglés.»

Por otra parte, el escritor escocés, en sus poemas, se sitúa en la primera generación de los románticos. Las novelas, por su cronología, pertenecen a la segunda generación romántica. Galdós, al igual que su colega británico, posee un extraordinario encanto y una juventud que ni los años ni las modas pudieron marchitar. La inspiración se mantiene constante, ayudada por el esfuerzo asimilativo de la memoria y el ejercicio continuo de la imaginación. Pero es preciso reconocer que en los últimos tiempos se ha modificado no solamente la estética, sino también la técnica de la novela, ya que dejando a un lado teorías pasajeras, un acuerdo sustancial entre la crítica y los lectores aúna modalidades que pudieran ser más o menos duraderas. La parte de ficción que existe en la novelística de Galdós es considerable; para él la verdad contiene siempre una exactitud excesivamente escrupulosa. Pero la naturalidad cordial que presta a su obra un acento entrañable huye del sentido crítico e incluso de la razonadora personalidad del escritor.

«Al aventurarse hacia una novela histórica de carácter realista —dice Regalado—, Galdós coincidía con las ideas de críticos castizos a la vez que cultos, como Valera, Menéndez Pelayo y Cánovas del Castillo, que entendían el aspecto realista de la novela de Scott y que apreciaban con entusiasmo su valor como obra de entretenimiento y de sentido histórico. Valera dice que la novela histórica reclama una concienzuda preparación, que tiene valores permanentes por cima de los gustos transitorios de época, y que por su evocación del pasado da luz aún a las cuestiones que más recientes parecen.» Según Regalado, «la reacción tradicional abrió fuego contra la obra galdosiana, aunque sin fuerza, para frenar su popularidad. Se identificó a Galdós con las fuerzas progresivas del siglo, a pesar de su pobreza de ideario y de acción en la política social, y esta etiqueta, admitida a ciegas, no permitió a la crítica liberal de su tiempo descubrir la relación existente entre los dos opuestos y, en parte, erróneos clichés del Scott conservador y arcaizante y del Galdós liberal y progresivo». Galdós conocía bien no sólo el pasado de España, sino también su presente. Para el primero se valía de documentos históricos y, al revés de lo que le sucedía a Walter Scott, dejaba a un lado la leyenda. La obra entera del escritor español pertenece al tesoro de una literatura permanente y constituye el fondo mismo de la herencia nacional.

Antonio Regalado cita un párrafo de *Lo español y lo universal en*

la obra de Galdós, de Amado Alonso, y muestra su disconformidad. «Este juicio es típico de la frivolidad con que se ha tratado el tema de la novela histórica.» Más adelante, dice: «Galdós no sólo se preocupa de presentar las raíces vivas de la sociedad actual en un pasado inmediato, sino también de revivir ese mundo tradicional en su lento proceso de desaparición, exactamente como Scott nos hace vivir el conflicto de dos sociedades: una desvaneciéndose y otra emergente. La diferencia está en que las simpatías de Scott caen nostálgicamente al lado del mundo que desaparece, mientras que las de Galdós van con el mundo nuevo que emerge.»

Hay en el libro de Regalado unas páginas muy significativas en las que el autor establece una semejanza literaria y humana entre dos de sus personajes, Gabriel Araceli, en el episodio *Cádiz,* y lord Gray, «prototipo del superhombre romántico, diabólico, reaccionario y liberal al mismo tiempo, y profundamente antiburgués». Al crear Galdós a lord Gray, Regalado opina que «la pluma de Galdós logra la feliz evocación histórica de un tipo real y literario al que sitúa dentro de su natural ambiente con exactitud cronológica, y al mismo tiempo nos revela abiertamente su antirromanticismo en el contraste que ofrece Gabriel Araceli con el inmoral lord».

El autor de este bien documentado libro sobre uno de nuestros ingenios literarios dice que, «al acercarse la segunda guerra mundial, despejada nuestra literatura de las nuevas corrientes (surrealismo, cubismo, arte deshumanizado, antirrealismo) facilitó el advenimiento de la renovación crítica galdosiana, que comenzó y se desenvolvió en gran parte fuera de España». Galdós poseía una extraordinaria riqueza inventiva y ese don de humanidad que se da tan sólo en los grandes genios. Por esta razón, Galdós pudo crear esos personajes inolvidables, tal que *Fortunata* y la *Benina* de *Misericordia.* Galdós es, en España, el maestro novelístico por excelencia; su obra cuantiosa llega por igual al culto que al ignorante, al hombre que disfruta de un bienestar económico como al pobre que ha de leer los libros gracias al generoso préstamo de un amigo o a la callada difusión que hacen de la cultura las bibliotecas circulantes.

Antonio Regalado cuenta que «en 1913, al año de terminar Galdós sus *Episodios,* Pío Baroja (1872-1956), el gran novelista español de nuestro siglo, comienza una serie de novelas históricas, *Memorias de un hombre de acción,* con intenciones estéticas e ideológicas diferentes de las de Galdós, pero con los mismos temas del forcejeo del liberalismo español por asegurarse y de la lucha de las dos Españas, y de una acción que se desenvuelve en el mismo tiempo histórico que Galdós evoca en las tres primeras series y en parte de la cuarta». Más

adelante añade Regalado que «hasta la fecha ni se han producido obras maestras de la guerra civil española en el sector de la novela histórica, ni ha asomado aún por los horizontes un nuevo Galdós capaz de otros nuevos *Episodios nacionales*». Pero hay que tener en cuenta que el español actual vive supeditado a un tiempo que domina sus circunstancias.

Antonio Regalado, después de haber buceado más en la obra que en la vida de Benito Pérez Galdós —al fin, la existencia del escritor fue escasa en acaecimientos—, termina su libro con dos citas, una de ellas del pesimista ginebrino Juan Jacobo Rousseau:

«He aquí las funestas pruebas de que la mayor parte de nuestros males son nuestra propia obra, y que los habríamos evitado casi todos conservando la manera de vivir sencilla, uniforme y solitaria que nos prescribió la naturaleza. Si ella nos ha predestinado a vivir sanos, yo casi me atrevo a asegurar que el estado de reflexión va contra la naturaleza, que el hombre que medita es un ser depravado.»

La otra es la del marqués de Condorcet, poco antes de que fuera condenado a la guillotina. Al marqués, en la mañana en que fue el carcelero con los gendarmes para que fuese cumplida la ejecución, lo hallaron muerto con todas las señales de haberse envenenado.

«Nuestras esperanzas en el porvenir de la especie humana pueden reducirse a estos tres puntos fundamentales: la destrucción de la desigualdad entre las naciones; el progreso de la igualdad dentro de un mismo pueblo y, en fin, el perfeccionamiento real del hombre.»

Buen epílogo para un libro tan completo y enjundioso como este de Antonio Regalado.

Antonio Regalado García nació en Madrid, en 1932. Salió de España en 1940; estuvo en Santo Domingo, luego en Cuba y más tarde se instaló en los Estados Unidos. Estudió en las universidades de Harvard y Yale, y en esta última ocupa actualmente una cátedra de literatura española.—María Alfaro.

Antonio Molina: *Poesía cotidiana.* Antología (1939-1964). Ediciones Alfaguara. Madrid, 1966.

Al seleccionar los textos que componen la presente antología, su realizador, Antonio Molina, descartó todos aquellos poemas en cuyos temas se implicaban, al menos de una manera *sintomática,* elementos religiosos, sociales y amorosos. Según este antólogo, cada uno de estos

elementos peculiariza temáticas más definidas. Diríase que el ancho ámbito de la poesía cotidiana ha sido segregado, pues, por la eliminación de aquellos tres enfoques, religioso, social y amoroso de la realidad. Al menos, así parece deducirse de las propias palabras del antólogo. Dícenos éste en su prólogo: «Muchos son los aspectos del mundo cotidiano que inspiran los versos de los poetas. La vida, la muerte, la paz, la guerra, los hijos, el paisaje, la casa, los sueños y otros distintos motivos. En el apartado de la poesía cotidiana, menos delimitado que los otros, hay lugar para variados registros, y con este criterio se han seleccionado...»

A nosotros no dejará de parecernos un tanto ambigua la delimitación establecida para la poesía cotidiana y aun precaria en el sentido de su rigor conceptual. Sin embargo, y esto es lo que importa, la antología es buena porque, al menos, el antólogo, antes que teorizar, ha preferido presentarnos un prestigiado cuadro de poetas y, subsiguientemente, de poemas.

En este aspecto conviene agregar en seguida que el concepto de lo cotidiano ha sido mejor capa que aquel otro concepto de lo social. Quizá sea la propia ambigüedad de su ámbito la determinante del amplio margen selector de calidades. Cualquier antología de poesía social española sólo vino a demostrar la pobreza de medios expresivos de ese amplio sector de la poesía. En este sentido, paradójica y paradigmáticamente, nos viene como anillo al dedo, la *poética* inserta de Ramón de Garciasol, poeta antologizado y no ausente tampoco en ciertas antologías de lo social: «Lo cotidiano no presupone la *quotidiana verba,* lenguaje vulgar y materia sin elaborar, sin teñir de personalidad y tiempo, sin poetizar (...) En definitiva, lo cotidiano no es lo vulgar, mostrenco, amorfo y sin rostro. Es nada más y nada menos, que cuanto le sobreviene al hombre, a veces dueño de sí; otras, ajetreo azaroso de fuerzas aún desconocidas. Eso, realizado, hecho poesía en el poema, dosificado y transmisible.»

Sería labor prolija ahora comparar el fenómeno de nuestra poesía social con las proclamas del neoclasicismo español —Campoamor: el arte por la idea— o con los antecedentes de este pobre período, localizados claramente en el academicismo francés. En aquellos caracteres despóticos del academicismo encontramos las más comunes lacras. Monocromía y parquedad lingüística, pobreza de inspiración y, sobre todo, aquella lógica de los sucesos, puesta al servicio de ideas muy seriadas, redundando en puro determinismo del estilo. Como el academicismo o nuestra poesía del neoclásico, aquella casi *quotidiana verba* llevaba en sus entrañas la larva capital de su autodestrucción.

El elemento aleatorio o de azar quedaba eliminado de la creación. Ya no era posible un estilo *inspirado*.

Tal vez, por todo esto, quizá sea ya posible el referirse a una nueva poesía española. Mas ¿es éste el ámbito de la que aquí llamamos poesía cotidiana? Al menos, la así calificada se reviste de ciertos caracteres, que ya anuncian una liberación de los conceptos y determinismos más nefastos de la etapa anterior. La coyuntura histórica que cubre la posguerra española pagó con muy elevado precio su tributo obligado al testimonio de una época ardua; cumplió sobradamente con sus obligaciones morales y sociales. Y en la amplia superestructura del pensamiento y del arte español, el sacrificio de la poesía tampoco estuvo ausente.

Ahora es muy valioso contraste el de las poesías social y cotidiana. Si es prematuro hablar de una nueva poesía española, en el sentido de un estado poético definido, no lo es bajo el aspecto de un clima progresivo. En éste se distinguen la recuperación de la lengua poética, bloqueada por un entendimiento erróneamente estricto del mensaje; encontramos también mayor ensanche y gravedad en los campos semánticos e ideológicos, una mayor preocupación por los problemas del estilo.

Los lugares poéticos en los que va surgiendo nuestra obra —hablamos de los poetas que no han anquilosado sus estilos bajo la losa fría y funeraria de unos mal entendidos compromisos— son los que corresponden a una exacta conciencia de sociedad de producción. La diferencia con los poetas anteriores radica en que aquéllos situaron su obra al mismo ras o nivel expresivo de esta sociedad de producción. Era entonces cuando la *quotidiana verba* —y tomamos de nuevo la afortunada y simple frase del poeta Garciasol—, el lenguaje vulgar y mostrenco, la realidad, en suma, sin elaborar, venía a sustituir bastardamente a la poética expresión. Los lugares poéticos fueron suplantados por el valor local de un verso comprometido, testimonial o denunciante, de enorme temperatura ética, política y social. Mas las informaciones de este verso excluían toda contribución probabilística o de azar. Excluían todo producto de la inspiración.

Poesía cotidiana: poesía de vivencias diarias. Mas, al fin, parece ser que lo *real consuetudinario,* aun cargado de los tintes morales, reconquista su lugar en el arte, esto es, diversifica sus formas de eficacia, enriquecidas por la casi olvidada libertad de expresión; los poetas van a quedarse solos frente al papel y frente a sus problemas, abandonando ciertas consoladoras musiquillas, ciertos lugares comunes, ciertos tópicos. Sólo así —ahora lo han comprendido— encontrarán lo que tan

afanosamente se ha buscado: una poesía *social,* un cántico para el nuevo humanismo.

Pero son los propios poetas antologizados los que nos descubren este periplo venturoso. Suscriben su conciencia renovada, y aun diríamos redimida, a través de las varias *poéticas* que ilustran estos versos. Así, Enrique Azcoaga: «Naturalmente que la poesía que denuncia, aquella que por celebrar como una aurora lo que la corrupta sociedad ha perdido, supone una lealtad que muchas veces no se considera, tiene que ver poco o nada con el *mitin poético preconcebido,* entonado en tantas ocasiones como justificación y *penitencia.*»

Tomamos frases de las distintas *poéticas,* y a modo de muestreo. De Blas de Otero: «Tal vez hoy como nunca es necesaria una poesía *de acuerdo con el mundo.* Pero quede bien entendido: sin admitir nada negativo ni desorientado. (Es preciso decirlo, aun en contra de nuestra propia obra pasada.) En este sentido nos inclinamos a lo clásico: llamo aquí romántico a lo negativo, y a lo positivo, clásico.» Mas este estar *de acuerdo con el mundo* va a significar también *ser en el mundo,* y para que se cumpla el ser del individuo, se hace necesaria la reconciliación de la naturaleza y el trabajo, la caída de un mundo alienado, la reconquista del hombre por sí mismo. Lo *poética* de Carlos Edmundo de Ory: se anhela para la poesía

Que sea la plata de mi ser
y la esencia de mi deseo.
Que sea el sueño metafísico
de mi espíritu sideral.

Que a través de la tormenta
de mi cabeza pensativa
se yerga como rama firme
del árbol que soy yo mismo.

Esto es, se busca la verdadera esencia y el ser íntimo de ese hombre-poeta comprometido en forma natural con la naturaleza y con la historia. La poesía torna al *cántico.* Las relaciones fondo y forma, libertad y compromiso quedan informadas por el carácter ontológico del acto creador.

Gabriel Celaya: «Nuestra poesía nunca llegará a ser interesante —e *interesante* es una verdadera categoría estética que los preciosos han descuidado o han tratado de sustituir con *snobísticos* efectos de sorpresa—, si no empieza por hacerse cargo de hombres con quienes queremos comunicar.» O la poetisa Gloria Fuertes: «Poesía cotidiana debe ser *Al pan, pan, y al vino, vino* (pero con belleza, que para eso

es poesía)... Cuando la poesía es así, llega a los superfinos, a los críticos, a los catedráticos, y llega (¡oh milagro!) a la masa —no quiero decir masa—, a la mayoría, sin educación ni cultura, porque para *sentir* lo poético no hace falta ser bachiller.»

En la complejidad de este muestreo bien puede ya observarse un ansia, sí, de comunicación *eficaz,* mas un respeto y una consideración por los problemas de la expresión más íntima y sincera. En estas filas de la poesía cotidiana se milita ya por una amplia gama de vivencias, aun cuando su dialéctica interna, por encima de cualquier esteticismo, implica una postura combativa a favor del hombre. En una sociedad de producción, los lugares poéticos tienen que coincidir tácitamente con la moralidad que garantice un más hondo humanismo. Para una sociedad burguesa, victoriana o hedonista, los presupuestos éticos podían ser diferentes. Ahora la relación del hombre con la naturaleza y el trabajo, la acepción de los bienes y valores, siempre pondrán sus huellas sobre las claves líricas que, aun incluso heredadas, porque nuestra cultura aún no consigue liberarse de copiosas herencias, informan un concepto nuevo de poesía. La idealización ficticia, por supuesto, ha quedado descartada.

La *poética* de Bousoño se explaya en este problema: «el poeta procuraba esquivar toda idealización y ofrecer su imagen del mundo con la menor cantidad posible de *aparente* artificio y deformación. El vivir diario del hombre en su circunstancia y tiempo no fue desdeñado así como tema inmediato del verso, que, de este modo, se ha querido solidario con el pensar y el sentir del hombre que lo escribía». E identificado con el espíritu renovador, que reclama para la poesía lo que era, es y será de ella, nos añade Bousoño: «Ello no significa que el poeta pueda permitirse el abandono de la justeza expresiva, en gracia de un supuesto contenido *más importante o esencial.*»

Para hacerse una cabal imagen de cuanto esta antología representa, en el sentido de sus aperturas, sus progresos y síntomas, se hace necesaria la lectura de todas sus *poéticas,* que es como decir la confesión de una postura, la de los poetas que este libro presenta. Cabe decir aquí que, aunque la representación no sea completa —cualquier antología está llena de olvidos, excesos e impurezas—, sí basta a alimentar una seria esperanza respecto de los rumbos de nuestra poesía.

Además de los poetas ya citados, Luis Felipe Vivanco, Juan Alcaide, Panero, M. Fernández Sanz, «El Pollero, Muñoz Rojas, A. Serrano Plaja, Rosales, Miguel Hernández, Ridruejo, Pinillos, García Nieto, Cela, Cirlot, J. L. Hidalgo, Aurelio Valls, L. de Luis, Labordeta, Hierro, De Nora, Valverde, Valente, C. Rodríguez y Francisco Brines son las voces que, en esta antología, nos representan. Representan a todos los

poetas que, conscientemente, van a acercarse ahora, y de verdad, a la pobre, vejada y respetable realidad. La realidad de cada día entre los hombres: la poesía cotidiana.—RAFAEL SOTO VERGÉS.

FERNANDO QUIÑONES: *Historias de la Argentina.* Edit. Jorge Alvarez. Buenos Aires, 1966.

«*En el velón arde una sola llama y además está lejos, al otro lado de la alcoba, pero el hombre, más que sentirla, ha visto la mano de la mujer dispararse hacia su antebrazo y quedársele allí sin peso ni opresión, una cosa silenciosa y súbita blanqueando sobre la oscuridad del poncho, que ya él se ha echado sobre los hombros diciéndole sin mirarla: "me voy, María".*»

Apenas una palabra —«poncho»—, y colocada tan discretamente, usa Quiñones en estas primeras líneas de su nuevo libro para ir situando en un lugar la acción del relato inicial; más adelante, deslizará algunas otras —«montonero», «Alto Perú», «godo»— para irnos ubicando en el tiempo sin fechas engorrosas ni pesadas referencias históricas. Sin ninguna concesión, tampoco, al folklore, al color local o al detalle pintoresco, escollos generalmente insalvables para el viajero, el escenario y el momento del relato (la tierra de Salta, los años de la lucha por la independencia argentina) van apareciendo sin que el lector tenga conciencia exacta de cuándo y cómo le han sido sugeridos.

Del mismo modo, el protagonista, tan difícil de ser tratado narrativamente por su doble condición de prócer y de héroe popular, y apenas entrevisto en la primera escena del cuento que luego irá llenando con su sombra poderosa, será mostrado también sólo por reflejo, a través de los sentimientos que suscita en los otros, en María, en el Jujeño, su victimario y su víctima, en los hombres que lo siguen, en el ciego fervor que su persona y su caudillaje despiertan.

Sin una sola nota falsa, hasta el desenlace, de una economía ejemplar, y con una, diríamos, respetuosa sobriedad —como la de quien, moviéndose en casa ajena, tuviera el tacto de no mostrarse excesivamente informado— logra el autor español el sorprendente acierto argentino de este primer cuento del libro.

Pero, ¿es que Quiñones se mueve en territorio ajeno en sus *Historias de la Argentina*? Desde muchos años antes de conocerlo, éste era ya país suyo por derechos de afecto. Su caso —que recuerda al de Hemingway con respecto a España— nos pone frente al fenómeno del

artista, que, por una afinidad que se diría anterior, procede en una tierra extraña como si fuera propia, intuyéndola, sabiéndola; y a esa percepción no sólo no molesta, sino que hasta parece subrayarla, algún muy ocasional desajuste en los detalles.

¿Cómo explicar de otra manera la perfecta entonación de esos dos cuentos, *Mi general* y *Un proyecto de milonga?* Pues hemos de tener en cuenta que se trata, dentro del ambiente argentino, de los dos mundos más dispares que puedan darse: el del Norte, rico en tradición hispánica y en sangre india, y el del arrabal porteño, totalmente ajeno a ambas influencias. No hubiera sido ya poca hazaña para un escritor no argentino, con menos de una semana en Salta y apenas mes y medio en el Buenos Aires desde el que estas líneas se redactan, mover en esos escenarios una historia verosímil e «interna» (aunque uno de tales ambientes, el arrabal, hubiera sido largamente transitado por Quiñones en los libros de diversos autores). Pero Quiñones ha hecho más: ha vivido desde dentro dos modalidades de nuestro espíritu nacional tan difíciles de captar, por diversas e introvertidas, como la del Jujeño en *Mi general* y la del cuchillero en *Un proyecto de milonga;* ambas, creadas con arreglo a nuestro módulo trágico, se alzan tan vivas y enteras que se dirían autónomas. Además, el autor ha adecuado un lenguaje, el usual en él, muy rico, muy colorido, a la casi orgullosa pobreza del decir argentino. La prosa se adhiere dócilmente a la realidad que pinta: ligeramente barroca en el cuento salteño; despojada y directa en la parte del relato de *Un proyecto de milonga;* fluida, dúctil, en *La casa en El Tigre.*

Cuando, como en el caso de *La flor de Nogoyá,* sintió el escritor tal vez que no daría con el tono justo, ha obviado la dificultad recurriendo al arbitrio de contar la historia a través de un español con muchos años de residencia en el país.

En cambio, en *El ausente* no ha dado con el tono; el lenguaje suena levemente a falso; tal vez por el deseo de acarrear formas coloquiales que no le son propias. Este es, para mí, el menos feliz de los relatos; encuentro que el elemento fantástico aparece disociado de una realidad dada casi sin elaborar, en crudo. En todo caso, el lenguaje acentúa la impresión de historia sobrepuesta a un espacio que el cuento deja.

La casa en El Tigre, la pieza más ambiciosa del libro según propia confesión del autor, obliga a Quiñones a moverse en una zona más profunda, porque el personaje es mucho menos genérico y actúa también en un mundo mucho menos tópicamente argentino. La atmósfera está admirablemente lograda, sin elementos externos o casi. Integrada en ese fondo, indisolublemente unida a él, el autor, por medio de un

sutil tratamiento de los caracteres, va trazando una figura de mujer muy viva, muy real en su inestable perfil, y a través de ella, agudamente, todo un contexto social.

Quiñones tiene el don de crear en sus páginas seres vivos cuya lógica interior se nos impone en seguida, y es un narrador directo, efectivo. Pero posee además un campo visual amplísimo que le permite incorporar a sus historias mundos laterales, sin soltar jamás el hilo del relato ni dejar que pierda tensión. De modo tal, sus cuentos alcanzan una dimensión poco frecuente; si no temiéramos meternos en camisas preceptivas de once varas diríamos que algunos son, como *La casa en El Tigre,* casi micronovelas.

Cierra el libro *Aeropuerto: 16,25:* el testimonio que, en nombre del adolescente que fue, rinde Quiñones al admirable *tejedor de páginas* que lo deslumbraran diecisiete años atrás, despertándolo en buena medida a su vocación y destino.

Autobiografía y ficción —la última en la indispensable dosis que permite la inclusión de este «pliego» entre los cuentos del libro— se mezclan en la historia. Borges aparece en ella como el maestro literario que es, y Quiñones no le regatea su admiración, pero también lo ve en sus debilidades, en sus distracciones, en sus tics personales, con filial y, a ratos, divertida ternura.

No sé de nadie, aquí o fuera, que haya dibujado un Borges tan verdadero, tan sin conciencia de su propio valer, tan conmovedoramente inerme frente a lo cotidiano. Todo el talento de Quiñones para captar lo humano, para registrar el mínimo temblor, para recoger el gesto, la entonación reveladora, toda esa finísima capacidad receptora que le permite después re-crear la vida, están aquí presentes.

Y no sobran en *Aeropuerto* las alusiones a sus experiencias porteñas porque de muchas maneras, como es justo que sea, las dos imágenes Buenos Aires-Borges se superponen y se confunden y potencian.

En la «Foja de cargos y descargos» con que termina el libro, Quiñones se refiere a su *cierto amor por el país y por sus cosas, amor con largo historial humano y literario: amor que, de no existir, hubiera permitido el habitual libro de viajes, pintoresco y huero, no uno de relatos, y que, en momentos, nos infunde la ingenua insolencia de creer que la Argentina es ya cosa propia.* Pero el lector de este libro puede dar fe de ello. La Argentina no es en estas historias mero escenario o anécdota, sino estilo, idiosincrasia, actitud vital. Un libro así sólo puede escribirse a través de una honda entrega cordial.—María Angélica Correa.

ESCRITOS POSTUMOS DE EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

A pesar de que las cuestiones planteadas por Ezequiel Martínez Estrada en el ensayo dedicado a Kafka, a Tomás Moro y a otros personajes (1) nunca dejan de ser «las» grandes cuestiones, las que despiertan todo nuestro interés, no es posible tampoco ocultar un cierto estupor originado por afirmaciones de esta especie: «Frente a este autor [Kafka] los hombres de ciencia, los historiadores, los psicólogos, los economistas, los sociólogos, no pasan de ser ingenuos mistificadores» (p. 30). Sin duda se trata de un apasionamiento, de una efusión de las zonas orgiásticas del pensar, pero que, no obstante, nos ponen en el camino de lo que Kafka significa para Martínez Estrada y para el mundo de las percepciones y del realismo. Antes conviene una aclaración: cuando no se pueden elogiar las virtudes de un escritor, bien porque estas virtudes no concuerden con la entonación ideológica y oficial del país, bien porque en el fondo no haya más que una simple invitación al suicidio, deberíamos someternos de buen grado a un código ético que prohibiera mencionar los defectos —ciertos o hipotéticos— de dicho escritor. Si yo me permito señalar la hipotética confusión a que me lleva en algunas ocasiones Martínez Estrada, es a condición de poder elogiar sus actitudes fundamentales respecto de problemas sociales, políticos y religiosos, como puedan ser la conquista y el coloniaje españoles, sus vinculaciones a la Cuba actual, su repudio por el arbitraje estadounidense y su gusto por la libertad, basado en una especie de superación neomarxista de la realidad convencional.

El esfuerzo de Martínez Estrada por inmiscuir a Kafka en el cuerpo general de la investigación científica o de la evolución filosófica, en el sentido de que Kafka, al igual que los estudios etnológicos y la física matemática, vueltos «hacia formas arcaicas del *pensar complejo*, considerando como unidades los grupos, las funciones, las estructuras», es también un hombre primitivo para quien el concepto clásico de causalidad o determinismo está completamente en quiebra, resulta muy interesante y también demasiado «eliminatorio», puesto que para pensar así de Kafka y aceptar y entender su mundo al asalto de las realidades convencionales y de las lógicas institucionalizadas es pre-

(1) E. Martínez Estrada: *En torno a Kafka y otros ensayos*. Seix Barral. Barcelona, 1967. Compilación de Enrique Espinoza.

ciso primero reconocer que los «ingenuos mistificadores» (hombres de ciencia, historiadores, sociólogos, economistas) son precisamente los que han brindado instrumentos a Martínez Estrada para que le sea permitido calibrar la profunda calidad anticipadora de Kafka. En resumen, Martínez Estrada quiere decir que el camino del hombre es la razón, pero que el racionalismo y la lógica, las ciencias positivas, inducen a una obliteración de la intuición y de los organismos no lineales que, en definitiva, ahora empiezan a manifestarse más acordes con la verdadera estructura de la realidad. Claro que esta verdadera estructura la está poniendo de relieve la ciencia, y la ciencia, en sí misma, no es tan exagerada como puede llegar a serlo Martínez Estrada, ni tan dogmática, porque todavía no se han eliminado totalmente las leyes de causación, la realidad convencional, mientras que la sustitución de lo puramente onírico —como orden verdadero, como recurso legal de evasión— por lo consciente no se concibe ni tiene nada de constructivo como no sea a base de establecer en fórmulas racionales (aquí otra vez lo convencional o «grosero») todos los hallazgos de la psiquis internada en las pistas vertiginosas oníricas. Ahora bien, Martínez Estrada no pierde el control de su investigación, no olvida, por ejemplo, que él está empleando un raciocinio y que parte de la más exigente vigilia. Por eso se detiene y escribe (p. 34): «Los personajes de Kafka se nos presentan como si se movieran en un sueño, precisamente porque no acaban de aceptar el orden convencional y monstruoso de una realidad condicionada por la ley y la norma facticias. ¿Se objetará que el hombre sólo puede llegar a ser hombre entrando heroicamente en el callejón sin salida de su mente, en su propio laberinto?» Esta es una pregunta clave y, si bien no contestada ni desarrollada, perfectamente respetable y clarividente, a partir de la cual ya es posible intentar coordinar la metafísica kafkiana con la física de economistas e historiadores y sacar algún provecho. El orden de las preguntas eficaces sigue: «Lo que debiera examinarse, pues, es hasta qué punto lo que hemos llamado *modo mítico de pensar* y *modo mítico de expresarse* corresponden a un orden efectivo de la realidad.» «De ser así —concluye Martínez Estrada otra vez incurso en el disparadero—, toda versión literal y directa debiera desdeñarse como un cuento de hadas.»

No es posible estar de acuerdo con las propuestas tajantes. Martínez Estrada es una mezcla de cultura, lucidez y tendencia al broche compacto, aparte de que sus actitudes políticas son tan definidas que verdaderamente sorprende que en este ensayo sobre Kafka no haya tratado de conciliar su glorificación profunda de la realidad oculta, del absurdo como norma verdadera, con su filiación política, eviden-

temente más cercana a la realidad empírica, práctica y justa y «denunciable» que a la otra realidad esotérica, la cual, por cierto, aún no ha demostrado ser mejor que la primera y, por supuesto, no existiría o carecería de interés en cuanto se erigiera en calidad de absoluto, es decir, en cuanto triunfara. Todo es a costa de todo. Razonar sin tener muy en cuenta la inexorable ley de los opuestos —la coloración por la oposición— es lo que me conduce a mí a las grandes confusiones y al mayor de los aburrimientos. Citemos otro párrafo sobre Kafka, esclarecedor: «Desde la aparición de Kafka en la historia de la literatura —y sin duda de la teodicea y la metafísica— el mundo y el hombre no pueden ya ser entendidos e interpretados con el criterio ingenuo del determinismo económico y del materialismo histórico, por decirlo así. Es un animal fantástico en un mundo fantástico.» Quizá el mundo y el hombre —a partir de Kafka— no puedan ser entendidos desde la vertiente ingenua del determinismo económico y del materialismo histórico, pero ¿cómo rechazar la influencia de estos *hechos* a la hora de una interpretación?

Otros personajes estudiados por Martínez Estrada en este libro —Heine, Thoreau, Simone Weil, Helen Keller— y sus alusiones a Gandhi, al «no quiero» pacífico de Thoreau y a la categoría de religión otorgada por tales personajes al trabajo, indican la inclinación de Martínez Estrada por los caracteres entre santos, anarquistas y libertarios. En «El problema de los deberes sociales del escritor» rechaza el reclutamiento, la filiación a los partidos, pero no el permanente espíritu de rebeldía. Las simpatías de Martínez Estrada van por el pensador libre del tipo Bakunin, Thoreau o Nietzsche, y consigna con pena que se les tache de «agitadores o anarquistas intelectuales». Concluye la presente compilación con un estudio erudito titulado «El Nuevo Mundo, la isla de Utopía y la isla de Cuba», basado en la *Utopía,* de Tomás Moro, en el descubrimiento por Silva Herzog de que *Utopía,* de Moro, es Cuba, en los valores de anticipación política y en el comunitarismo de Moro que, si bien no tiene nada que ver con el comunismo de la Unión Soviética de Stalin, «contiene el *ethos* de todas las concepciones humanitarias religiosas y laicas que se remontan a Isaías y a Sócrates, y que constituyen la fuerza vital, la *vis vitalis,* que ha puesto en marcha el movimiento de liberación de los pueblos y los individuos sin catecismo de obediencia y sin filosofía de la riqueza».

«En torno a Kafka y otros ensayos» es, en resumen, un magnífico libro de «aproximación» al apasionado autor de *Radiografía de la pampa,* aunque algunos de estos trabajos, por lo menos el referido a Kafka, son posteriores al estudio sobre la pampa (la realidad política

y social de la Argentina) que, según leo en César Fernández Moreno, en Emilio de Matteis, fue mal acogido por las izquierdas dado su determinismo geográfico, lo telúrico fatal, y probablemente Kafka y sus realidades ocultas fueron para Ezequiel Martínez Estrada la posibilidad de responder a determinadas acusaciones que pudieran excluir de su ejercicio la noción de progreso político y capacidad de reestructuraciones.—EDUARDO TIJERAS.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

ARMANDO TEJADA GÓMEZ: *Antología de Juan.* Editorial Jorge Alvarez. Colección poesía. Buenos Aires, 1966.

Una de las características que ningún historiador de nuestras letras podrá negar a la Argentina de esta época consiste en el noble y generoso esfuerzo llevado a cabo en pro de una popularización de la literatura, una serie de entidades literarias entre las que es indispensable nombrar a la fecunda Eudeba, han llevado a cabo un esfuerzo prodigioso en pro de una extensión y popularización del libro, impulsando el libro al encuentro del lector y llevando a éste hacia la obra literaria.

En esa misma línea se inscribe la tarea de la Editorial Jorge Alvarez, que ha sabido atender, por una parte, a la divulgación y popularización de la literatura argentina, y por otra, a la definición de una izquierda literaria latinoamericana, que indudablemente estaba necesitada de una labor de rotulación e incluso de un esfuerzo de comprensión.

En esta tarea, la editorial argentina ha llevado a cabo esfuerzos muy importantes, intentando atender a los dos frentes de afirmación cultural y de definición política, de por sí muy difíciles de conciliar, que se había propuesto. En las dos perspectivas de su tarea se proyecta este libro que hoy comentamos, *Antología de Juan,* que su autor comenzó a escribir en 1956, selección de poemas sobre el tema uniforme del pueblo y sus problemas.

«Era mi intención —afirma el autor— ir agregándole poemas cada año con los testimonios recogidos a lo largo del país, que recorro incansablemente por pasión y por oficio de andar diciendo la poesía, devolviéndosela al pueblo, de cuya formidable aventura histórica me nutro. Pero no era una tarea de testigo, sino también de protagonista, por eso estos poemas no han sido escritos desde afuera, sino desde adentro

de la pelea, y contienen sin retaceos el ruido del tumulto, porque como alguien dijo, el poeta es también un legislador permanente de su pueblo. Sería doloroso ser sólo un tonto aparte, dolido solamente del rocío, como sería triste ser sólo un combatiente que no viera el rocío. De esa manera está hecha la guitarra que aquí canta.»

La poesía que compone esta *Antología de Juan* es sincera, impactiva, y en ocasiones prendida de una insoslayable demagogia; sobre ella se agitan las sombras de muchos creadores de poesía iberoamericana, que convocan sus inquietudes en torno al signo de lo social, quizá por la existencia de estos poetas, la obra de Tejada sufre una crítica quizá más dura, y el diagnóstico es un tanto menos favorable al surgir la inevitable comparación.

CARMEN DA SILVA: *Sangre sin dueño.* Colección Narradores Americanos. Jorge Alvarez, Editor. Buenos Aires, 1966.

Carmen Da Silva es una de estas típicas figuras latinoamericanas que desarrollan la peripecia de su existencia en diversos países, superando su perspectiva nacional, en una diversidad de convivencias en distintos lugares y ciudades. Brasileña de origen, en Buenos Aires, ha publicado su primera novela *Septiembre,* ahora de la mano de la editorial Jorge Alvarez, nos llega traducida del portugués por la propia autora y revisada por Juan José Hernández, esta obra que el editor presenta como «Más que novela», y ésta es, en realidad, la impresión que al lector deja el apasionante ejercicio que constituye recorrer las páginas de la obra.

La primera característica que destaca en la novela es su aplastante sinceridad; la autora se confiesa a gritos, desnuda inexorable su intimidad ante los lectores y realiza, de una manera implacable, la confesión de su militancia política; no hay en las 186 páginas de la novela ni una sola componenda ni el más débil intento de mistificación; los datos, por dolorosos que sean, se han leído, los hemos leído sus contemporáneos, en las notas de prensa y en los despachos de las grandes agencias; es, por tanto, en gran parte un reportaje lo que Carmen Da Silva nos ofrece, pero no es exclusivamente un reportaje, sino la huella de su reflejo «hacia dentro», tal como ha quedado grabada en la sensibilidad la impresión durísima de muerte y de desconsuelo, la huella terrible de los torturadores o de los policías capaces de ahogar mendigos y que son, sin embargo, nuestros contemporáneos en esta

obra de los grandes anhelos y de las grandes esperanzas de la humanidad.

El amor y el desengaño, la locura y la espera inacabable son algunos de los temas a los que se asoma a lo largo de su trama esta dilatada confesión y de una fiera libertad desesperada y más vacía de lo que su propia portadora puede creer.

Sangre sin dueño deja al lector la sensación de que a lo largo de las diversas anécdotas de las estremecidas concesiones y los duros testimonios que las componen se está cumpliendo inexorablemente el viejo aforismo de Diego Saavedra, «las cosas que son, las cosas que han sido, las cosas que un día vengan a nosotros», porque la novela detonante iconoclasta, capaz de enfrentar con sorprendente desenfado los temas más escabrosos para la burguesía tradicional, tiene el equilibrio de una pieza clásica, la sosegada armonía de un texto antiguo que viniera a intentar explicarnos el entendimiento de nuestro pretérito inmediato, la realización del presente y la inquietud que traduce el futuro.

Ante la obra hay que plantearse una vez más el gran problema: ¿Acaso en nuestro tiempo no estaremos asistiendo a la muerte de la literatura a manos del testimonio?, ¿no hay una evidente impotencia de la ficción ante la sorprendente realidad de la época? La respuesta afirmativa tiene un hondo eco en esta obra de desorbitada serenidad, en la que el lenguaje aspira exclusivamente a convertirse en un testigo del dolor; la autora sabe que en esta época llega tan lejos el dolor que sólo una mujer, renunciando a su secreto, incluso a su pudor, y desafiando con dura energía los convencionalismos, puede ser el testigo excepcional del dolor y los dolores de nuestra contemporaneidad.

Esto es algo de lo que contiene *Sangre sin dueño,* dura prueba para el lector y vigoroso impacto en la sensibilidad del crítico; uno y otro no pueden evitar sentirse cautivados por esta inexorable biológica y profundamente humana intimidad que Carmen Da Silva va desnudando entre tirones y estertores, alternando su estética debilitante con todo el peso condicionador de su existencia pretérita, en ésta, que evidentemente es mucho más que una novela.

HAYDÉE JOFRÉ BARROSO: *De la magia y por la leyenda.* Emecé. Buenos Aires.

El problema negro tiene presencia universal en el orden político, pero es al mismo tiempo un tema de viva palpitación que convoca a los

estudiosos: sociólogos, etnólogos, lingüistas, pertenecientes a los países en los que las circunstancias históricas han incrustado grandes comunidades de raza negra, como ocurre en los países antillanos y especialmente en el Brasil.

El vasto territorio, que se extiende entre la costa atlántica y las marañas de la Amazonía, aloja una sociedad en crecimiento, en la que se ha marcado de modo indeleble la contribución de los negros que fueron conducidos en los ominosos tiempos de la esclativud, para soportar el peso de la economía de plantaciones que agotaba a los blancos. El negro forma parte hoy de las tradiciones americanas. La pesquisa y evaluación de su aporte y el significado de éste en la convivencia y el mestizaje, que se proyectan al futuro, son tareas que requieren disciplina y conocimientos y exigen una objevidad depurada de prejuicios raciales.

Estas condiciones se cumplen ampliamente en la obra de Haydée Jofré Barroso, en cuyas páginas el fruto de los estudios palpita con los estremecimientos de una acendrada conciencia social. El tema no se agota, por cierto, en el volumen compuesto por esta escritora bilingüe, pero ha sido presentado en su esquema básico y cumple su objetivo de revelar un hecho apasionante del mundo de nuestros días.

Los alcances de la herencia negra en el Brasil aparecen en sus facetas históricas, sociológicas y culturales presentados de modo objetivo y cuidadosamente ejemplificados, con las sobrevivencias literarias que ocupan los últimos capítulos, donde se recogen ritos mágicos y leyendas vigentes aun en aquella parte del continente sudamericano.

Haydée Jofré Barroso no es nueva en estos trabajos. Ha obtenido distinciones con sus estudios sobre la literatura brasileña y ha traducido numerosas obras del portugués al castellano y viceversa en su noble afán por difundir las letras de una y otra lengua.

De la magia y por la leyenda es una ponderable contribución a la bibliografía sobre este capítulo de la vida americana, quizá el más apasionante y atractivo por el significado que cobra con relación al futuro inmediato. El folklore, como expresión de psicología colectiva, es utilizado por la autora al servicio de un mejor entendimiento del contenido negro en la realidad brasileña, con lo cual cobra una dimensión poco usual en la mayoría de los autores que enfocan ese aspecto de la vida de los grupos humanos con un criterio meramente histórico, desligado al presente, al que proveen de su sustancia.

ANTONIO GUZMÁN REINA: *Córdoba, siglo XVII.* Edición Angel Caffarena. Librería anticuaria El Guadalhorce. Málaga, 1966.

Debemos este libro como otros muchos testimonios de civilización y poesía española a una de las empresas editoriales más ricas, dignas y nobles de nuestra lengua; la que bajo el título «Librería anticuaria El Guadalhorce», dirige Angel Caffarena en la ciudad andaluza de Málaga. En esta edición, como en toda obra bien hecha, vemos encontrarse lo antiguo y lo moderno, lo histórico y lo actual, la evocación de poetas, ambientes y civilizaciones ya desaparecidas y el estudio vivo y presente de tradiciones populares y creaciones literarias.

Esta librería anticuaria no es, en absoluto, una empresa muerta, sino una realidad viva y poderosa, la erudición, el culto al pasado a que las obras por ellos editadas se dedican, no impide que sus libros irrumpan de una manera clara y presente en nuestro mundo actual.

Reflejo de esta tarea de la Editorial El Guadalhorce es el libro de Antonio Guzmán Reina, *Córdoba, siglo XVII,* cuyo objetivo fundamental es desplegar a lo largo de una serie de imágenes un espacio del rico pasado histórico de la Córdoba pretérita para mejor ayudarnos a entender la cautivadora evidencia de la Córdoba actual.

Basándose en las narraciones de viajes del príncipe Cosme de Médicis, al evocar la estancia de seis días de este magnate y su cortejo en 1668, Antonio Guzmán traza una delicada teoría de la Córdoba de hace tres siglos, que no es sino una sugerencia al mejor entendimiento de la ciudad como contemporánea nuestra.

Guzmán no es, en absoluto, un erudito trasnochado que busca el dato pretérito intentando la recreación del pasado; es, por el contrario, un hombre consciente de las tensiones de su tiempo que va a la evocación histórica para mejor ilustrar nuestro mundo actual.

Por esta razón, el libro que ha dibujado Guillermo Puya con donaire y sobriedad, puede constituir en 1966, y gracias a la inteligente evocación que se ha hecho de 1668, un interesante auxiliar para entender una ciudad que hoy no es sólo mezquita, judería y monumento, sino también activa comunidad en expansión.

Y una vez más los libros de El Guadalhorce nos ayudan a entender en el encuentro de la tradición la historia y la leyenda, el indefinible atractivo de una ciudad española y universal.

MILIC CAPEK: *El impacto filosófico de la física contemporánea.* Colección Estructura y Función. Editorial Tecnos, S. A. Madrid, 1965.

Vivimos en un mundo en el que el desarrollo ininterrumpido de la ciencia y la técnica, van marcando con trazos cada vez más firmes nuestra existencia y nuestro pensamiento. Esta es la idea que aporta como introducción a su brillante libro el profesor Capek.

Milic Capek es profesor de Filosofía en el Carleton College de Minnesota. Antes de ingresar en la facultad de Carleton, en 1948, enseñó en la Universidad de Iowa, en el Doane College, en la Universidad de Nebraska y en la Universidad de Olmutz (Olomuc), Checoslovaquia.

Su carrera académica se vio interrumpida en 1939 por la invasión nazi de Checoslovaquia, y nuevamente por el golpe de estado comunista en 1948. Doctor en Ciencias y doctor en Filosofía por la Universidad del Rey Carlos, de Praga, realizó trabajos posdoctorales en la Sorbona y en la Universidad de Chicago. Tuvo también una beca de la Fundación Ford en pro del Fondo para el Progreso de la Educación en la Universidad de Yale, en 1953-54, y participó en la reunión internacional de filosofía que se celebró en París en 1959.

El profesor Capek ha sido colaborador de muchas revistas, entre otras, «Philosophical Review», «Philosophy and Phenomenological Review», «The Journal of History of Ideas», «The Journal of Philosophy of Science», «Diógenes», «Revue Philosophique», «Revue Métaphysique et de Morale» y «Bulletín de la Société Française de Philosophie». Es también autor de otros dos libros anteriores sobre filosofía, ambos en lengua checa.

De manera objetiva, sistemática y minuciosa, se discuten en esta obra los conceptos fundamentales de la física clásica, espacio, tiempo, materia, movimiento y causalidad, comparándolos con sus réplicas de la física moderna y mostrando la diferencia radical que existe entre los nuevos y los viejos conceptos. El autor demuestra cómo la subsistencia de ciertos hábitos clásicos de pensamiento ha sido causa de muchas interpretaciones erróneas de la física contemporánea, que necesita formas de pensamiento más flexibles y adecuadas. Después de analizar agudamente muchos problemas-clave de la física moderna, tales como la interpretación correcta del espacio-tiempo relativista, la nueva interpretación del concepto movimiento, el dilema de la continuidad frente a la discontinuidad del cambio, y la controversia sobre la causalidad, el profesor Capek nos previene, en el capítulo final, contra la tendencia a pensar en términos visuales y macroscópicos a la vez que nos invita a buscar nuevos caminos de entendimiento.

Eduardo Gallardo ha traducido brillantemente este libro para la

colección que dirige el profesor Tierno Galván. La obra tiene una enorme importancia no sólo para el científico y el estudioso, sino para todo aquel intelectual que aspira a comprender mejor las grandes transformaciones de nuestras modernas sociedades productoras, a las que los caracteres de la ciencia ofrecen en muchas ocasiones el camino de la evolución y el perfeccionamiento.

En la medida en que el libro abre nuevos derroteros a la reflexión y perspectivas inéditas al pensamiento, su aparición en nuestro idioma merece todo género de elogios.—RAÚL CHÁVARRI.

JUAN RUIZ PEÑA: *Nudo*. Col. Alamo. Salamanca, 1966.

No es tarea fácil, desde nuestra actual perspectiva poética, juzgar la obra de un poeta como Juan Ruiz Peña. Y anuncio la dificultad que entraña, teniendo en cuenta la rapidísima evolución que ha experimentado el concepto de poesía desde la llamada generación del 36 —a la que Ruiz Peña pertenece— hasta este año de 1967. Y también, naturalmente, desde el punto de vista de la funcionalidad o utilidad transcendente de la poesía.

Juan Ruiz Peña, nacido en Jerez de la Frontera, en 1915, vive durante mucho tiempo en Castilla, y es este desplazamiento regional (constante vital) el que nos podía dar una clave de su poética que se mueve entre la nota popular y colorista de la Andalucía marinera de su infancia y adolescencia, y la gravedad y reflexión —quizá ciertas dosis de filosofía metafísico-existencial— recibida a través del contacto con lo esencial castellano.

Nudo es la sexta entrega de versos de este poeta (1), que también ha cultivado la prosa con esas andanzas de Mambruno, trasunto del Mairena machadiano, personaje aguda y naturalmente sabio, reflexivo y jocoso comentarista de la vida y cultura de su momento.

Si como dice Emilio Alarcos (2), la poesía de posguerra busca una

(1) *Canto de los dos*. Cádiz, 1940. *Libro de los recuerdos*. Col. Adonais. Madrid, 1946; 56 págs. *Vida del poeta*. Col. Adonais. Madrid, 1950; 87 páginas. *La vida misma*. Insula. Madrid, 1956; 127 págs. *Andaluz solo*. Insula. Madrid, 1962; 89 págs. *Nudo*. Col. Alamo. Salamanca, 1966; 121 págs.

(2) «Era natural que la primera etapa poética después de las hostilidades, como reacción ante una realidad hosca, buscara la tranquilidad de ánimo, el beleño que adormeciera pasiones y rencores. Para ello, nada mejor que el cultivo de una poesía con primacía de lo musical externo, el uso de melodías en que lo de menos fuese la carne de las palabras y lo más el canturreo que pudiera dar sopor a los ojos fatigados por tres años de lucha y reblandecidos por la luz hiriente de una realidad cruda.» EMILIO ALARCOS LLORACH: *La poesía de Blas de Otero*. Ed. Anaya. Salamanca, 1966.

liberación necesaria hacia lo musical y colorista, no es extraño que la obra de Ruiz Peña sea consecuencia de ese ambiente ideológico e intelectual que la mediatiza. De ahí la dificultad del juicio y de ahí también la poca adaptación al medio poético actual en nuestro país. Sin embargo, la corrección de su escritura y un cierto cambio iniciado en su penúltimo libro, *Andaluz solo,* nos pueden dar pie a unas calas de interpretación y situación más o menos justa de Ruiz Peña, con una visión más inmediata.

La simple estructura y ordenación de su obra ya nos dice algo de su intencionalidad. Desde los recuerdos más lejanos de la infancia, desde la naturaleza inmediata, hasta ese *nudo* más complejo y problemático, pasando por la *vida del poeta* y la nota filosófica o existencial de la soledad. Así, delimitando esta escala de valoración sentimental, se ordenan las diferentes partes de cada libro, perfectamente definidas y formando rigurosos compartimentos que se conectan entre sí.

Pero quizá nos interese más el final de esta andadura poética, el momento en que se traspasa el simple ámbito de la naturaleza y de la visión circundante, y este andaluz, trasladado al centro de Castilla, se halla solo. Soledad de luz, de mar, de recuerdos... Encuentro con el adensamiento de la expresión, con una temática más profunda, a la vez que con lo más directo y real. Con la crudeza sentimental, con la pregunta metafísico-existencial a que ya aludíamos. Esta marcha hace que el poeta encuentre la voz afilada y sólida y la árida palabra de Unamuno, caminante de aquellas mismas tierras.

Ahora puede exclamar en su poema «Vida», en un intento de despojarse de todo posible lastre anterior:

Canto
todo lo que es costumbre de un hombre que pasea.
Vida,
Señor de lo real, ¿para qué la belleza?

Es un intento de liberación del recuerdo, un intento de buscar la verdad, la inmediatez. Ese andaluz deslumbrado por los recuerdos cantarinos de su infancia se enfrenta a un problema vital inmediato cuando encuentra otra nueva escena donde actuar, otra nueva naturaleza circundante, quizá más ciega, más compacta, menos sonora exteriormente pero sufrida y arrugada por el paso incesante del aire y del tiempo, de la vida misma, de la eterna canción del vivir. Y aparece la disyuntiva:

Somos puente tendido
entre la realidad y el sueño de una noche,
de la vida a la muerte,

del hontanar al mar, tierra y deseo sobre
un relámpago de oro,
sobre la eternidad, somos sin saber dónde.

Es un planteamiento que dará lugar a ese *nudo* último. Porque el poeta se queda anclado ahí. Ahí escribe. Para esta nueva realidad, para esta razón de existir antes diluida en lo externo, pasajero y perdido del recuerdo. Y aunque el reflejo limpio de sus memorias infantiles azote la mirada y la mente del poeta; aunque esta misma convicción le haga volver la mirada a *la casa,* a *la cal y el sol,* al *olor a cuero,* las *estrellas, la fragancia del jazmín,* ya sabemos que su servidumbre como poeta ha encontrado una situación más precisa; que el escenario se reduce más; que el espacio está más y mejor delimitado; y su actuación, directa e inmediata, como consecuencia.

El empleo profuso del romance conecta con la tradición, como también algunos giros sintácticos y gran parte del vocabulario. Da fortaleza a su forma expresiva y ayuda a su propósito. Se evocan nombres y hombres, no abstracciones vacuas, recuerdos imprecisos que, pasados por el canal del juego retórico se perdían en la mera sujeción a una determinada presión sentimental o histórica como pasaba con su primera poesía. Y aparece ahora un verso narrativo, largo y complejo, que abarca y precisa más que aquellas primeras estrofas de arte menor.

En el poema a Franz Kafka, evocado *solitario de Praga* (¿no existe alguna coincidencia algo más que fortuita?), define su intención poética que transcribimos, porque aún Ruiz Peña se resiste a abandonar su más preciada raigambre, porque todavía la disyuntiva sigue planteada, todavía el *nudo* sigue sin desatar:

... fruto es la poesía
de las cimas y nunca afán fácil de gloria,
que es la oración interna que libera al espíritu
y secreta esperanza de revivir un día;
mágica y taciturna, poeta, es tu escritura,

Pero a continuación —los poemas vienen juntos en el libro— sostiene un «Monólogo interior con Cesare Pavese» y parece reflexionar y ver («cómo escribir ahora como antes lo hacía»), pero el poeta sigue debatiéndose; no sabe cierta, clara y firmemente qué sea lo real y su escritura queda abierta, dispuesta a la reflexión, al paso del tiempo que quizá tampoco aclare nada. Es como si un escrúpulo de sagrado oficio brotara de la voluntad del poeta para decidir, para definir cuál es la realidad y qué realidad, qué verdad merece ser dicha.

Han sido notas inconexas, calas como ya anunciaba al principio,

en torno a la última etapa de la trayectoria de un poeta hecho, de correctísima escritura, que ha ido dando su obra con patente regularidad; lo que supone trabajo, estudio y búsqueda, tanto más difícil cuanto que Juan Ruiz Peña se ha formado y desarrollado dentro de una temática y dentro de unos conceptos y exigencias literarias totalmente definidas y peculiares. Un cambio de rumbo más o menos integral, más o menos brusco, supone, en estas condiciones, un período de adaptación, de precisión y de adquisición de una total seguridad hasta entrar de lleno en un camino que va a proporcionar, con toda seguridad, la culminación de una obra y de unas posibilidades ya de sobra conocidas en Juan Ruiz Peña, para el cada día más difícil arte de hacer el verso, y hacerlo bien. Como difícil y problemático será impartir el orden y definir con el trabajo qué es y para qué sirve hoy la poesía, y lograrlo con claridad y precisión.

Esperamos, sin lugar a dudas, que muy pronto se nos dé la solución a esa disyuntiva planteada hasta el momento por la poética de Ruiz Peña.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN.