tendimiento en cualquier parte del mundo, aceptables como reales y cotidianos en cualquier geografía..., de donde pudo haber devenido esa multiforme exégesis de la obra: autobiografía, historia, imaginación, onirismo, alegoría simbólica. La aposición de tales elementos como componentes de la obra, en mayor o menor grado, es exacta. *Zama*, ya se ha dicho, contiene todos esos elementos, todos esos factores referenciales, reales o no, soñados o imaginados, y los contiene como un intento de novela total, capaz de abarcar todos esos mundos en los límites de la propia obra, como un ente autónomo cuya maquinaria interior escucha constantemente el interés sobre el título.

Y esto es lo que también le da validez contemporánea y universal a la novela: sin dejar de reflejar todos aquellos detalles propios del ambiente de la época, de la sociedad colonial del siglo XVIII, todas aquellas referencias que Di Benedetto crea precisas a la hora de la concreción de la novela, *Zama* devuelve en hallazgo para cualquier lector que participe del mundo contemporáneo, de sus problemas y tensiones. Quizá sea aquí, en el epicentro de la frustración del protagonista, en ese cáncer de la desesperación que va haciendo presa en él a través del relato, donde se haga sentir con más claridad la contemporaneidad de la novela y su capacidad de análisis, binari de la esperanza y de la desesperanza, del péndulo en el que conectan y juegan los contrarios, del maniqueísmo, del calcinismo de ahora mismo.

Zama es, a través del caleidoscopio del psicoanálisis, una gran posibilidad: la del discurso total, entendido este como contenido desesperado de un hombre, al que da nombre a la obra, que va perdiendo los límites de los conceptos que han hecho de él la persona que, a su vez, deteriorada por la circunstancia y el ambiente desértico que vive en la larga espera, ya no será más. Por eso es, finalmente, *ejemplificante* sin caer en el determinismo, moralista en el más amplio de los sentidos. ¿Ha intentado Antonio di Benedetto un salto al vacío? Como personificación de la desesperanza, el personaje creado por Di Benedetto, autobiográfico-histórico-imaginado, es, en efecto, un modo más de analizar un mundo sin esperanza alguna, un mundo de simples apariencias platónicas, de sombras chinescas que configuran conceptos seculares que la mente enfebrecida del hombre, siempre protagonista en la obra de Di Benedetto, dinamiza y revoluciona hasta darle dimensiones que sólo son reales a partir de sus propias convicciones o convicciones, a partir, en definitiva, de la conversión esencial contemporánea, bajo la cual todos habemos por un poeta, un resquicio, una esquina del sol que a todos pertenece. *Zama* novela/Zama personaje es ese salto al vacío, el strip-tease del *personaje-autor* narrando con anterioridad o con posterioridad —eso es lo de menos— su propia aventura vital, profundamente resentida, definitivamente humanizada a través del relato de Diego de Zama.

J. J. ARMAS MARCELO

PALABRA EXACTA Y LUZ INTELIGENTE

AQUILINO DUQUE: *Aire de Roma andaluza.* Colección «Calle del Aire», segundo suplemento. Sevilla, 1979.

Se escribe hoy una poesía andaluza preocupada por la palabra exacta y definidora; palabra no para adornar, sino para patentizar la realidad. No me costaría trabajo dar nombres, pero no daré sino el de Aquilino Duque, uno de sus adeptos. Este complejo libro suyo se cierra con un verso alusivo al «gran guiñol de la fantasía», pero resulta no ser de la fantasía producto, sino de la realidad iluminada ora mágica, ora descarnadamente. Es la luz del entendimiento —como en el personaje lorquiano— en todo caso, y antes y mejor que la luz de la emoción. Poesía intelectual, hasta cuando juega con el verso y lo deja ir en el aire de la copla. Como todo poeta intelectual, asume y pone en su sitio dichos populares, que no todos van a ser referencias cultas. Por eso, al par que encontramos —por ejemplo— «el arco y la lira», «la sombra de Caín» o «don de la ebriedad», leemos «la mentira con sus patas cortas», «Dios les coja confesados», «que le parta un rayo» o «mal de muchos».

Si cuanto llevo dicho bastaría para justificar el adjetivo de complejo que al libro atribuido queda, aún deben añadirse, para que no haya duda, la sátira, las claves y la moral. Tres matices que exigen la explicación siguiente.

Tiene esta poesía un costado moral. No es poesía *moralizadora,* no es poesía *con moraleja,* pero sí con acento censorio y grave. Bastaría para juzgarla así un poema como «Cloaca máxima», donde se hacinan la vida turbia, las guitarras eléctricas, los homosexuales y los trabajadores aburguesados sobre sus utilitarios domingueros. Esta zona moral se entrevera con crítica sociopolítica y, como es fácil de suponer, la expresión deviene sátira. Como toda sátira, segrega humor amargo, y a veces roza la fábula, no sólo ejemplificando con animales, como los moralistas del XVIII, y arrostrando sus riesgos prosaizantes, sino también en el sentido alegórico del barroco. Por otra parte, hay que señalar que la crítica

responde a deseos nobles y de siempre invocados con frecuencia por esta suerte de poesía: repulsa de la mascarada y la mentira; sueños de amanecer y de esperanza.

He hablado de la moral y de la sátira, me falta hablar de las claves. En efecto, en alguna parte del libro hay poesía cifrada. Ejemplo bueno —y el adjetivo *bueno* adquiere aquí toda su dimensión, irradiando a tres frentes: representación, calidad e intención— es el poema «El desencanto de Leopoldo Panero». El primer doble sentido reside en el título mismo: la ambivalencia de la palabra *desencanto*. Leopoldo Panero, desde su ausencia mortal, se *desencanta,* se desilusiona ante lo que de su herencia se hace por quienes quiso, porque quizá lo más querido es pura sombra. O bien el *encanto* o prestigio es deshecho —*desencantado*— por descendientes y oíslo, y voluntariamente degradado (de perder grados). ¿Qué nos quiere hacer comprender el poeta con su título? El *encanto* reside en que por ninguna de las dos vertientes nos *desencanta* el poema. Pero las claves de esta pieza son múltiples. Reseñemos algunas: «materia de celuloide», «tampoco hay en el Cielo felicidad completa», «el mentiroso jinete del caballo verde», «desde San Sebastián hasta Venecia / vieja playa de Gros, balnearios del Lido». El poema, además, se politiza. Tendría yo que hacer salvedades y matizaciones, pero no es este comentario un texto ideológico —de serlo, discrepo de Aquilino Duque en varias cuestiones—, sino una nota de crítica literaria, y debe limitarse a constatar la poderosa síntesis de materiales y la asunción de motivos que la pieza ordena y expresa con acierto.

No le iban a faltar a un poeta de tan acusado andalucismo la lírica y la gracia. Que su poesía responda a planteamientos intelectuales no excluye que haya subyacentes sentimientos íntimos. Y ahí está un poema como «Las cuatro estaciones», breve pero sencillamente delicioso en su desistimiento, en su indolencia. O está «El nacimiento», con su ternura.

La gracia es ángel caprichoso que no a todos los poetas roza con su ala. A Duque sí, como a tantos del Sur. Con ella puede hilvanar sus «sevillanas», otra vez emparejando lo popular y lo culto, uniendo Italia y Andalucía, moscas atadas por el rabo del verso quebrado de la seguidilla, o enlazando la cultura clásica con el clásico rastro folklórico de la tauromaquia. No son menos alados, aunque más barrocos, los juegos que enredan sendos sonetos a Rafael Alberti y a José María Pemán.

Pero para mí el gran acierto de la poesía de Aquilino Duque —y al decirlo hago que este comentario se muerda la cola— se centra en su vocación por la palabra exacta. Lo dice en un poema:

Vivo al acecho de la palabra exacta
que me descifre el tiempo, y entre [tanto
pasan las nubes que han nacido
del vapor de los sueños.

Me parece una buena autodefinición. Este libro: *Aire de Roma andaluza,* son unos cuantos poemas de palabra descifradora, de palabra con que el poeta pone el claro la realidad, y unas nubes que pasan no sé si cernudianamente, aunque tampoco hay que descartarlo del todo, si nos atenemos a algunas meditaciones. En todo caso son nubes que entredora una luz inteligente.

LEOPOLDO DE LUIS

LOS CUENTOS DE JAMES JONES

JAMES JONES. *El balado del dolor de cabeza.* Biblioteca Universal Caralt, 181. Luis de Caralt, Editor. Barcelona, 1978.

James Jones, ese norteamericano recio y bonachón, se hizo un nombre como novelista a raíz de la aparición, en 1951, de su obra De aquí a la eternidad. *Era como el punto y aparte en la carrera de un escritor hasta que se había visto obligado, tal mucho de sus colegas, a abrirse paso a palos, haciendo y deshaciendo sus fobias, inconformando, hasta dar con la forma exacta... a juicio de su editor. Diversos datos de este proceso, de este largo camino de trabajos e incomprensiones y rechazos, hasta lograr el triunfo, los hallamos en esta colección de relatos que vieron la luz originalmente en 1968, y que ha tardado diez años en llegar a nosotros, cuando ya su autor (muerto en 1977) no puede juzgar su versión.*

En efecto, El balado del dolor de cabeza suma, a los trece piezas que lo componen, cinco bandas breves notas introductorias, así como un interesante prólogo del propio Jones, todo lo cual brinda a los lectores (que Jones parece identificar en ocasiones con escritores y críticos) una serie de pormenores acerca de cuándo y cómo fueron concebidas estas páginas y aun ciertas novelas suyas. De aquí a la eternidad entre ellas. Cuando, desde 1947 a 1957, a excepción del relato que nomina el volumen, que data de 1967 (año en que Jones lo ofrece, en Paris, su mencionado prólogo), cinco de esas piezas corresponden a 1947, cuatro a 1957. Pero,