

LOS LIBROS

CARLOS ALBERTO TRUJILLO

OBRA SELECTA

De Gonzalo Rojas

Ayacucho/Fondo de Cultura Económica, Caracas, 1997. Selección, prólogo, cronología, bibliografía y variantes de Marcelo Coddou.

No podía haber aparecido más a tiempo este nuevo libro de Gonzalo Rojas. Su publicación se produce precisamente en el momento en que el celebrado poeta chileno no sólo se encuentra en medio de un período de enorme creatividad sino también cuando su obra ha conseguido un reconocimiento sin cuestionamiento en todas las latitudes donde se habla castellano. Esta publicación vio la luz justamente entre el otorgamiento del Premio "José Hernández" en la Argentina (fines de 1997), y el del Premio "Octavio Paz" en México (comienzo de 1998), de los cuales Gonzalo Rojas es el primer recipiente. Si a esos honores les sumamos el reconocimiento español, a través del Premio "Reina Sofía" (1992), también en su primera versión, parece no caber duda de que la lengua castellana ha encontrado a su gran poeta del fin del siglo y ya lo reconoce como tal.

Marcelo Coddou, que —artí-

culo a artículo y libro a libro— se nos aparece como uno de los más agudos y acuciosos críticos, si no el mayor de todos, de la obra de Rojas es el responsable de la cuidada edición de este volumen antológico titulado *Obra selecta*. Desde las "Palabras Preliminares" el ensayista señala que no es su intención publicar las *Obras completas* de Gonzalo Rojas, puesto que tal idea iría contra la propia índole del proceso creativo del autor de *Contra la muerte*. Además de que, tratándose de un poeta en plena productividad sería absurdo ponerle límite a una obra "en pleno proceso de cumplimiento" (IX).

El crítico chileno describe así el volumen que tenemos entre manos: "lo que aquí reunimos es un conjunto amplio de textos, en un libro que recoge no sólo el mayor número de poemas editados en un solo volumen (...) sino ofrecido en otro ordenamiento —uno más entre los tantos posibles— y con la mayor información que pudimos reunir en torno a ellos: su procedencia, las variantes que han experimentado en ediciones sucesivas, la recepción crítica de que han sido objeto, los contextos de vivencia personal e histórica en que nacieron, las claves mayores de su interpretación y análisis" (IX).

El Prólogo —valiosísimo estudio monográfico sobre la trayectoria y la obra de poeta—, nos ofrece una tan aguda como erudita aproximación a la poesía de Rojas que, en sus setenta páginas, le va aguzando el ojo y el oído al lector, a la vez que va estimulán-

dole a adentrarse en la lectura de esa poesía tan a menudo catalogada como difícil. Dicho prólogo, cuyo inicio se encarga de ubicar a Gonzalo Rojas en el contexto de la poesía chilena del presente siglo —junto a Neruda, la Mistral, Huidobro, De Rokha y Parra; su influencia capital en los poetas chilenos que van desde la generación emergente hasta hoy— y, en particular, su pertenencia a la Generación de 1938, en la cual aparece como una figura del todo singular. Coddou analiza con esmero y precisión cada una de las vertientes temáticas del poeta, no sin señalar que aunque han sido nombradas de diversas maneras por distintos estudiosos y por el propio poeta están todas conectadas y confluyen siempre en el mismo río. La notable unicidad y coherencia de esta extraordinaria obra poética queda clara ya a partir de una de las secciones del prólogo titulada "Las vertientes de lo imaginario. Metamorfosis de lo mismo".

El corpus antológico propiamente tal incluye la mayor parte de la poesía publicada de Rojas, que va desde su primer libro, *La miseria del hombre*, hasta algunos poemas inéditos al momento de prepararse este volumen. Esta sección se cierra con una minuciosa "Puntualización de variantes", muy pertinente y clarificadora, que es una muestra más del exhaustivo trabajo de Coddou. Dicha puntualización viene a ser un valiosísimo aporte para el estudioso de esta poesía que, como sabemos, está en permanente diálogo tanto consigo misma, como

con otras poesías, con la cultura universal y con la vida.

Gonzalo Rojas ha sostenido que las vetas fundamentales de su poesía son una numinosa o metafísica, otra de amor y una tercera ética y cívica, y a partir de esa premisa ha organizado algunos de sus libros más importantes como *Oscuro* (1977) y *Del relámpago* (1991). Coddou, por su parte, ha organizado esta obra poética en siete secciones temáticas bajo los títulos: "El oficio mayor", "Lo numinoso", "Lo erótico", "Lo tanático y lo elegíaco", "Genealogía de la sangre y del espíritu", "El testimonio político, pero sin consignas", y "Río turbio", pero alerta al lector de que ésta o cualquier otra ordenación de la obra poética de Rojas no debe considerarse definitiva, por tratarse de una poesía que escapa a todo tipo de ataduras o de marcas. Se trata de una poesía en la cual las múltiples vetas temáticas "se intercomunican y dialogan, fecundantes, respondiendo a un principio de estricta y coherente unidad" (XXIV), que le permite e invita al lector a sentirse completamente eximido de respetar cualquier orden propuesto por el antologador.

A pesar de las numerosas publicaciones que se han hecho de Rojas en las últimas dos décadas, hacía falta una edición como ésta, con rigurosas notas, un estudio preliminar serio y acabado y una tan necesaria selección de su prosa. Los diez textos en prosa incluidos en el volumen son precisamente uno de los grandes aportes de la edición. Esos textos que hablan de y con Darío ("Darío y más Darío"), Paz ("Nuestro Octavio"), Neruda ("Carta a Pablo Neruda desde Sabana Grande"), la Mistral ("Recado del errante. Diálogo con la Mistral"), Huidobro ("Por Vicente") y De Rokha ("Algo sobre el libérrimo") son documentos de inestimable valor para una comprensión cabal del

pensamiento y del universo poético de Gonzalo Rojas. Dichos textos, junto a "La palabra" y al "Discurso de recepción del Premio Reina Sofía" son parte esencial de la creación rojiana puesto que abren un diálogo con su poesía, con su vida, con el oficio del poeta y del intelectual y consiguen iluminarlo todo.

Adentrarse en una edición crítica de la obra de Rojas implicaba un considerable reto, entre otras razones, por la cantidad de variantes de sus poemas que en cada edición van organizándose y reorganizándose de manera distinta. El resultado incita a un merecido elogio. La selección de textos de Rojas es la más amplia publicada hasta ahora, el prólogo ofrece importantísimas claves para la lectura. La bibliografía como las notas y la cronología han sido cuidadas hasta el último detalle. Sólo un error grande —notorio para los buenos lectores de Rojas— empaña esta publicación, magnífica a pesar de ello y es la ausencia de cinco estrofas del poema titulado "Perdí mi juventud" (103).

No se puede terminar esta nota sin expresar que las serias exigencias que imponía esta edición parecen estar plenamente cumplidas. Un logro, en todo caso, previsible dada la capacidad tantas veces mostrada por Macerllo Coddou como también el valioso antecedente de su edición crítica de *La miseria del hombre* (Valparaíso: Universidad de Playa de Ciencias de la Educación, 1995).

Enhorabuena a este libro, tan valioso como necesario, de esta voz imprescindible en la poesía escrita en castellano a esta ora del siglo, a Gonzalo Rojas por su autenticidad, responsabilidad, rigor y estrictez que lo han hecho una figura modélica entre los poetas de las generaciones más nuevas, y al siempre acucioso e inteligente trabajo de Marcelo Coddou. <

JORDI DOCE

CARTAS DESDE EL EDÉN

De Charles Tomlinson

Charles Tomlinson, *Selected Poems 1955-1997*, Oxford University Press, Oxford, 1997, 224 pp.
Charles Tomlinson, *Selected Poems*, New Directions, New York, 1997, 226 pp.

Un mero examen comparativo de las antologías de la obra poética de Charles Tomlinson (Stoke-on-Trent, 1927) que OUP y New Directions han publicado simultáneamente a ambos lados del Atlántico ofrece curiosas y me parece que interesantes conclusiones. No me refiero, claro está, al texto, idéntico en ambos casos, sino a su envoltorio. De la portada a la contraportada, el diseño de un libro da fe del ideal del editor y de la consideración que el escritor a su cargo le merece, y en pocos mundos editoriales se hace esto tan patente como en el anglosajón, construido sobre el juego de contrastes y diferencias que separan el mercado británico del norteamericano.

Empecemos, pues, nuestro examen: la edición de OUP reproduce en granate sobre fondo negro la silueta de un ojo humano, silueta se diría extraña de un viejo tratado de anatomía y que hace referencia, tal vez, al fuerte elemento visual que sustenta la poesía de Tomlinson; New Directions opta, al contrario, por reproducir uno de los dibujos más conocidos del poema, "Sto-

ne Cronos", en homenaje tácito a la amplitud y diversidad de sus intereses, e intentando, me parece, crear un objeto cerrado, un todo coherente con los poemas. En los textos de contraportada las divergencias se extreman: por un lado, el de OUP deja traslucir cierta ansiedad por demostrar que, pese a sus muchos viajes y traducciones del italiano y el español, Charles Tomlinson ha sido siempre un poeta quitaesencialmente inglés, alguien a quien sus veleidades extranjerizantes, sin duda de interés, no han apartado del recto camino de la tradición británica. A ello contribuye la cita del recientemente fallecido Donald Davie, única incluida, donde vuelve a asomar el fantasma de Larkin y se insiste, de nuevo, en el lugar preeminente que ocupa la poesía de Tomlinson en el contexto británico. Certo, sí, aunque por el trato que OUP le dispensa nadie lo diría. Hay una sorprendente falta de entusiasmo en su presentación, como si fueran vagamente conscientes del valor de lo publicado pero no terminarían de creérselo. Las palabras de Davie son una isla en una contraportada de naturaleza puramente descriptiva, que excluye el elogio pero no la banalidad, y que más parece aplicable a un recién llegado del que nadie tiene noticia que a un poeta con más de veinte libros y cuarenta años de trabajo ininterrumpido a sus espaldas.

El volumen de *New Directions*, por el contrario, es rico en elogios: "uno de los maestros de la poesía contemporánea inglesa", "uno de los mejores poetas de este siglo", "(sus poemas) reflejan con notable precisión la respuesta del poeta a las superficies y honduras de las cosas, así como ante el mundo de la necesidad histórica", "he aquí un compendio largamente esperado de su trabajo". Abundan también

las citas de William Carlos Williams, de Octavio Paz, de Hugh Kenner, de Donald Hall, citas que no sólo susciben el juicio de la casa editorial, sino que buscan atraer la atención de un lector familiarizado, como mínimo, con este abanico de nombres ilustres. Al fin, tras los elogios y las citas, una breve pero enjundiosa nota biográfica (ausente en la edición de OUP) se encarga de hacer justicia al Tomlinson traductor, crítico y antólogo que tanto ha hecho por dar a conocer la obra de maestros y amigos.

Alguien juzgará, al leer estas líneas, que mi demora en las diferencias que separa ambos volúmenes es excesiva. Pero su objeto es llamar la atención hacia un problema que la poesía de Charles Tomlinson ha sufrido desde sus comienzos y que el propio autor ha sobrellevado a veces con indiferencia estoica y otras con evidente irritación. Mucho se ha escrito ya sobre la desconfianza con que su poesía ha sido recibida por ciertos sectores de la crítica británica, y es muy posible que al poeta no le agrade verla comentada en el espacio de esta reseña, pero pienso que algunos de los rasgos más característicos de su trabajo deben explicarse como reacción a ciertos vicios del mundo literario de su país, vicios que por otra parte implican una idea sesgada o castrante de lo "inglés" que nuestro autor ha hecho todo lo posible por combatir. Esto explicaría, asimismo, su lectura atenta de la poesía norteamericana y su interés constante por la literatura italiana e hispanoamericana, que ha traducido con singular acierto. En cada caso, su curiosidad ha hallado respuesta en un creciente número de lectores y traductores, sorprendidos al hallar en Tomlinson una "otredad" que es también semejanza, lectura de la propia tradición.

Uno de los placeres más inmediatos al leer una antología poética es, por supuesto, asistir a la evolución verbal e intelectual de su autor. Una antología es, ante todo, la verdadera biografía del poeta, que existe en tanto que puro lugar de la palabra. Aunque sepamos ya que la poesía no es nunca simple confesión del autor, aislar el libro del hombre y no entender que entre ambos se establecen relaciones complejas y a menudo ambiguas o contradictorias es incurrir en un reduccionismo no menos peligroso. Aun con más razón en el caso de Charles Tomlinson, cuya evolución es particularmente visible y guarda correspondencia con ciertas etapas conocidas de su biografía. En este sentido, sus *Selected Poems* dan fe de un proceso constante de aprendizaje que atañe no sólo a los sentidos (y, desde luego, no sólo a la mirada, de importancia capital en su poesía), sino también a la capacidad de reflexionar por escrito sobre las circunstancias que le rodean y que espolean su curiosidad intelectual. Ya en *The Necklace*, publicado tempranamente en 1955, el joven lector de Wallace Stevens construye un imaginario y una dicción acordes con sus deseos de huida: Venecia, "Fiascherino" o las referencias orientales en "Nine Variations in a Chinese Winter Setting" son el negativo de una ciudad, Stoke-on-Trent, que ejemplifica todas las restricciones y agobios de la Inglaterra de la inmediata posguerra. Pero la etapa de escapismo es breve, y muy pronto el ojo entrenado del poeta aprenderá a descubrir en las grietas y pliegues de lo real un acceso a ese Edén original y iluminador que ha sustentado su poesía desde entonces. El título de su primer libro maduro lo dice todo: *Seeing is Believing* (1958, 1960; *Ver es creer*). Tengo la impresión, por lo demás, de que la mayoría de sus críticos han

solido concentrarse más en el "ver" que en el "creer", y de que esto ha generado una cierta distorsión en nuestra lectura. Sin duda, las palabras que Bernd Dietz le dedicara hace años siguen siendo válidas: "Entre las muchas virtudes de Tomlinson, quiero destacar en lugar preferente su cualidad de poeta objetivo, su sustitución de la poética romántica de la distorsión subjetiva por una noble tentativa de aprehender los contornos del mundo físico, de los objetos". Pero conviene aclarar cuanto antes que Tomlinson *ve* porque *quiere ver*: su obra es una afirmación no tanto de lo real como de las formas en que dicha realidad puede ser aprehendida y trascendida. No se trata, pues, sólo de mirar, sino de mirar *con fe*, convencido de que el Edén existe y se halla entre nosotros. Más concretamente, el Edén existe al mismo tiempo dentro y fuera de nosotros: trama de iluminaciones, sucesión de instantes de plenitud, magia de lo cotidiano, acuerdo de lo exterior con lo interior, de lo que uno ve con lo que uno siente. Y lo que uno siente es fe en lo que ve.

Tomlinson regresa, pues, al paisaje y la realidad inglesa y abandona sus veleidades escapistas: su poesía ya no dará apariencia de real a lo imaginado, como hacía en *The Necklace*, sino que buscará en lo real una guía para la imaginación. Sobre estos cimientos se construirá gran parte de su poesía futura, y en especial la más reciente, hasta llegar a *Jubilation* (1995). Sus páginas, como muestra el inicio de "Farewell to Van Gogh" (poema programático del que Octavio Paz hiciera una espléndida traducción hace años), logran aliar en un mismo impulso descripción, meditación, mesura lingüística, objetividad visual y variedad rítmica. A medio camino entre la tradición post-simbolista de un Jorge Guillén y la vo-

luntad narrativa del mejor Wordsworth, el resultado es una escritura ceñida, cargada de matices, sutil en la presentación y desarrollo de sus argumentos:

FAREWELL TO VAN GOGH

The quiet deepens. You will not persuade
One leaf of the accomplished,
steady, darkening,
Chestnut—tower to displace itself
With more of violence than the
air supplies
When, gathering dusk, the pond
brims evenly
And we must be content with
stillness...

(Se agrava la quietud. Ni una de las hojas
Del ya en sombra, cabal y bien cumplido
Eminente castaño, te hará caso: las mueve
La violencia del aire, sosegado
Ahora que el estanque junta noche y se colma
Sin desbordar. Lo inmóvil nos congrega...)

A esta paleta inicial Tomlinson ha ido añadiendo a lo largo de los años nuevos matices y preocupaciones, que responden a una ampliación de su imaginario a medida que los viajes, las amistades y sus propias labores como ensayista y traductor le han abierto espacios antes no imaginados de experiencia y conocimiento. El propio poeta ha detallado en poemas y artículos algunos de estos hitos: sus traducciones de Antonio Machado y Octavio Paz (y su amistad con este último), sus años de residencia en Italia, sus numerosos viajes a Estados Unidos y México y, más recientemente, a España, y, por supuesto, el Edén compartido con su esposa Brenda en el valle de Ozeleworth, en las lindes de los Cotswold. De Machado

aprendió a combinar en un poema contemplación y meditación; con Paz compartió preocupaciones políticas y estéticas, que hallaron eco señalado en los poemas. Y en Norteamérica halló la figura del "otro", la extrañeza, el uso de una lengua a un tiempo ajena y propia, la fascinación de un paisaje inédito pero nombrado por palabras familiares; y halló, asimismo, una lectura más atenta de su trabajo de la que jamás recibiera en Inglaterra.

Se ha hablado mucho de la influencia de la poesía norteamericana en la poesía de Tomlinson. Esa influencia es evidente y no es el caso aquí de negarla, aunque sí de matizar su naturaleza y alcance, y explorar hasta qué punto la visión tradicional de la crítica tiene fundamento. Aquí entramos en terrenos pantanosos, pues incluso aquellos críticos que suelen consignar la obra de Tomlinson al olvido no se guardan de elogiar sus poemas "americanos", como si el hecho de escribir sobre Boston o Nuevo Méjico hubiera obligado al poeta a soltarse o desechar su tradicional sentido del decoro. Mi consideración de la poesía de Tomlinson como un todo coherente me lleva a desconfiar de tales juicios, y a suponer más bien que tanto los elogios como las críticas tienen su origen en lecturas superficiales o incompletas. Es cierto que algunos poemas de *American Scenes and Other Poems* (1966) poseen una singular viveza, producto acaso de la intensidad con que Tomlinson vivió la experiencia americana, pero no lo es menos que tales poemas no se diferencian formalmente de sus mejores poemas "ingleses". En ambos casos, lo que Tomlinson parece haber heredado o aprovechado del *modernism* estadounidense (Stevens, Moore, Williams, sobre quienes ha escrito con singular perspicacia) es un

juego de herramientas métricas y el acceso a una voz más suelta, más despojada. Pero la visión que sustenta a unos y otros poemas es idéntica. En otras palabras, la influencia del *modernism* sobre su obra es superficial, y se limita tan sólo a una ampliación de usos formales. A este respecto, tengo la impresión de que Tomlinson no ha dejado nunca de ser un poeta de estirpe neoclásica (algo mucho más evidente en su poesía última) del mismo modo que Wordsworth es, en esencia, un heredero del espíritu del dieciocho. Me explicaré: cuando afirmo que la influencia del *modernism* sobre su poesía es superficial, no pretendo desprestigiarla; sí sugerir que su adopción del verso libre de Moore o de la triada de Williams debe entenderse como un intento por afinar y precisar la percepción y el modo en que dicho proceso de percepción queda registrado en el poema. La visión no cambia, no se fractura ni dispersa cómo sí ocurre en tantos poemas de Eliot o de Pound; antes bien, surge nítida, inmediata. La tríada de Williams, en particular, con sus rupturas y encabalgamientos, posee una rara flexibilidad a la hora de registrar no tanto la visión como el modo en que esa visión se insinúa progresivamente en el poeta. Curiosamente, en aquellos poemas de asunto histórico o político como "Assassin", "Prometheus" o, más tarde, "For Danton", que forman un pequeño subgrupo dentro de su producción poética, el verso regresa a moldes tradicionales, únicos capaces de sustentar las extensas meditaciones históricas que tanto preocupan a Tomlinson en los años sesenta.

Traducciones, lecturas, viajes..., formas de salir de una Inglaterra limitada y adquirir nuevas perspectivas. Y, no obstante, por esos mismos años, Tomlinson

ingresa definitivamente en ese linaje inglés que, partiendo de Dryden y pasando por Ruskin y el Coleridge de ese magistral poema que es "Frost at Midnight" ("The frost performs its secret ministry..."), huye del subjetivismo egotista y establece una alianza con el tiempo y el mundo físico. La poesía pasa de ser mero testimonio a convertirse en una forma de entrar o anticipar en el mundo, es decir, de hacer más intensa la existencia. Como en un holograma, Tomlinson concibe cada detalle como un reflejo del todo, y viceversa. Al fijar su atención en las formas mínimas de la naturaleza, el poeta da un retrato de la totalidad,

de la que también participan sus propios poemas. Este progresivo cambio de concepción queda en evidencia en un libro de ensayos, *Poetry and Metamorphosis* (1983), donde Tomlinson combina en una sola trenza sus muchos intereses de madurez. Al hilo de una discusión sobre las traducciones que de Homero hicieran ciertos poetas ingleses (entre ellos, Chapman, Dryden y Pope), Tomlinson explicita algunas de sus ideas más queridas: la traducción de poesía como un modo de ampliar la propia percepción, la traducción como un original que ha de ser una y otra vez traducido al presente, estableciendo una cadena que a su vez rige y condicio-

UNA DEUDA

La lucidez fue una compañera que llegó triunfante a la vida de Octavio Paz, y ella, hasta el final, le correspondió con devota fidelidad. En su obra poderosa no hubo tema, reflexión, vivencia, en la que el poeta no agotara su erudición. Para Paz, la erudición no era como lo fue para Lezama, un elemento de suntuosidad festiva o exótica que pertenecía al reino de la sobreabundancia. La de Paz era una erudición fruto de una transparencia y de un control, donde la hazaña de su inteligencia y memoria enormes, aunada a su pasión crítica, cedían todo su patrimonio para establecer el diálogo con el otro y consigo mismo.

¿Cómo lo conocí? Mi primer encuentro con Octavio Paz fue en *El laberinto de la soledad*. La historia dejó de ser aburrida. Cada vez que leía ese libro recorría el itinerario espiritual de México.

En la trayectoria tenaz con la que perseguí su mundo verbalizado, fue su prosa rotundamente explícita la que me sedujo primero. Después vino el encantamiento de su poesía, hasta que la substancia poética de su prosa comenzó a girar en torno de *¿Águila o Sol?*

"Mi vida con la ola" y "El ramo azul" son magistrales narraciones poetizadas. No trato de levantar una fantasía caprichosa sobre su reconocido prestigio; el análisis de cualquiera de sus actividades arroja una conclusión que no causa perplejidad: Paz es uno de nuestros mejores cuentistas.

En cuanto a su trayectoria de intelectual, él mismo ha sido explícito con el significado de la libertad y la democracia. Este convencimiento lo enfrentó con ataques oblicuos. En este siglo del "deshonor de los intelectuales", él combatió, con lucidez, el terrorismo de los regímenes totalitarios. Entre las muchas cosas que le agradezco, esta es una de ellas. El pueblo y el exilio cubano tienen una deuda con Octavio Paz.

NEDDA G. DE ANHALT

na futuros cambios; y, sobre todo, la concepción del mundo físico como un magma que se metamorfosea constantemente, adoptando nuevas y diversas apariencias, cambiando con el clima y las estaciones, ingresado en forma de poema en la página en blanco. Sobre decir que dichas transformaciones no son nunca violentas: al contrario que su contemporáneo Ted Hughes, cuyo libro *Tales from Ovid* (1997) muestra un interés similar, Tomlinson obvia la naturaleza precisa de estos cambios y opta por maravillarse de su mera existencia: de ahí su gusto por el detalle, la precisión eufórica con que anota la riqueza de cuanto le rodea. Leídas en este contexto, las palabras de Octavio Paz cobran plena significación: "A la idea del mundo como espectáculo, Tomlinson opone la concepción, muy inglesa, del mundo como evento. Sus poemas no son ni una pintura ni una descripción del objeto o de sus propiedades más o menos estables; lo que le interesa es el proceso que lo lleva a ser el objeto que es. Está fascinado —con los ojos abiertos: fascinación lucida— por el quehacer universal, por el continuo hacerse y deshacerse de las cosas". Ese "continuo hacerse y deshacerse" de que habla Paz es bien evidente en un poema breve como "December" ("Diciembre"), extraído de *Jubilation*:

DECEMBER

Frost followed frost, each colder
Whiter than the one before.
The crystals'
Sparkling salt, it seemed, had
changed
The nature of the things it
clung to:
You walked in a world that well
might break
Into glassy chimes, gamelans of
the cold,
As whole hillsides, struck by the

light,
Stood out revealed, trees
ranked in white,
Their detail microscopically incised,
unreal,
Sun full on their fragile armour
that soon would
Melt off them in a single
afternoon.

(DICIEMBRE)

Constancia de la escarcha, cada
vez
más blanca, más helada. Parecía
que el fulgor salino de los cristales
hubiera transformado la esencia de
las cosas
al cubrirlas: tus pasos cruzaban
aquel mundo
como si de un momento a otro
fuera a romper
en campanas de vidrio, o en
helados vibráfonos,
y la luz golpeaba las colinas
inermes
y les daba relieve: alineados
en lo blanco, los árboles
mostraban
nervios de taracea, mínimos,
irreales,
el sol daba de pleno en su leve
armadura
que pronto, en una sola tarde, se
desharfa.)

En otro plano, este interés por la poética neoclásica ha resultado en una dicción cada vez más dúctil y depurada, ejemplificada en sus *letter-poems*, cartas en forma de poema que Tomlinson ha enviado a poetas y amigos, entre ellos Octavio Paz, Vasko Popa, Donald Davie o Juan Malpartida. Escritos por lo general en pareados asonantes de cinco acentos regulares, estos *letter-poems* constituyen la *summa* de su arte poético. Dueño de un oído prodigioso, Tomlinson traza en el estrecho margen de estos pareados su itinerario de meditaciones, digresiones, aforismos y descripciones que acotan una y

otra vez, a modo de testamento o autobiografía, el mismo territorio. Un elemento peculiar de estas cartas es el sentido del humor del poeta, su voluntad del juego, su ingenio a la hora de combinar registros y referencias y hacer partícipe al lector de sus intereses. *Selected Poems* añade a esa ya larga lista de cartas una última dirigida a su mujer, Brenda, donde con nervio característico resume el quehacer de toda una vida:

I lived for art, as Tosca says,
harmed none,
Suffered to see harms casually
done;
I lived for you and friendship, made
my verse
Out of that daily mutual universe
Surrounding us whichever way we
look,
A plenitude to overflow each
book.
("A doggerel for my Seventeenth
Birthday")

Esa "plenitud" que ha colmado cada uno de sus libros tiene en esta nueva antología poética su mejor sumario, aunque aquí y allá el lector cercano eche de menos más poemas de los esperados. No en vano, la obra de Tomlinson contradice abiertamente aquella percepción absolutista de Gottfried Benn, según la cual un poeta sólo escribe al cabo de su vida "seis o siete poemas que merezcan la pena". En este libro de más de doscientas páginas, son mucho más de siete los poemas ausentes que ayudarían a satisfacer el hambre de un lector ya entrenado en las mañanas e incertidumbres del Edén; y uno sospecha, asimismo, que ese Edén sería muy otro, tal vez irreconocible, sin las páginas que han sabido retratarlo a lo largo de cuarenta y tantos años de asombro repetido, dicho, compartido. ◀

ADOLFO CASTAÑÓN

EL DÍA EN QUE..... RELATOS

De Fernando Morán

Alfaguara Extra, Madrid, 1997. 386 pp.

El día en que... reúne nueve relatos extensos —escritos a caballo entre el cuento y la novela corta— de Fernando Morán (1926), el político, diplomático, crítico pero sobre todo escritor español contemporáneo. Esta semana de nueve días se divide entre la política y la literatura, la memoria voluntaria del autor de ficciones y la memoria involuntaria del hijo de su siglo y testigo de su tiempo. Cada texto escribe dos cuentos: uno personal y otro público, una crónica sentimental y una memoria más amplia e incisiva de la historia. Se da así una reciprocidad casi musical entre la pasión personal y el espíritu del tiempo.

Esa reciprocidad supone un tercer elemento: el espacio, la descripción del paisaje. Hay que ir señalando al lector que las narraciones de Fernando Morán no carecen de brío, color e inteligencia como narrador, y que el juego entre biografía, historia y geografía se cumple con fluidez e intensidad dignos de gratitud. Además, cabe abonar en beneficio del autor —y del lector— que Morán

sabe emplear discretamente y sin molestas ostentaciones ni alardes una sólida, solvente sabiduría narrativa que le permite administrar congruentemente los datos de la experiencia y las palabras para expresarla en su compleja plenitud histórica.

África, España, Portugal, los laberintos del Franquismo, la Revolución de los Claveles, La Guerra Civil Española y sus mitos, la belleza insondable del mar, la política y no la guerra, el amor, la vida dorada y aburrida de los diplomáticos, la belleza de las mujeres, las astucias y recovecos del Caudillo, las debilidades de los caudillos, la cacería, los sueños, la natación, los atardeceres, el amor como diálogo y la historia como una conversación en la que se puede llamar revolucionarios a quienes hacen las preguntas acertadas, a quienes dan en el blanco al interrogar.

El libro de Fernando Morán hace pensar en una re-escritura crítica del género de los episodios nacionales, a la luz de quizá diríamos, episodios coloniales. De los nueve cuentos retengo cinco por su buena factura: "Fallamos un disparo", "Volví a atrapar al vuelo...", "De nada sirvió el brazo", "No volaron los murciélagos", "El avión salió a su hora". Esta dificultad para elegir denuncia la unidad profunda de *El día en que...* —unidad de estilo y de tema, pese a los cambios de personajes del libro. De los cinco cuentos, los últimos tres parecen los más logrados.

Un perfume de novela de épicas, de relato político, de novela de caballeros andantes trastocados en amanuenses y secretarios

trashumanes se desprende de estos relatos. No sabría ni podría encerrar en una fórmula las ideas que pautan las planas de este escritor que algunos de cuyos textos nos recuerdan al mexicano-venezolano Alejandro Rossi y su *Fábula de las regiones*. Un concepto, sin embargo, me parece digno de subrayarse: la idea de que la historia es algo que nos está pasando y en cuya modificación podemos participar —aunque no sabemos nunca realmente si la voluntad y el voluntarismo son los verdaderos motores de la acción. De hecho, una de las cosas interesantes de este libro estriba en constatar de qué diversos modos las sombras, los márgenes y periferias de la historia son reconocidos por un autor que ha sido al mismo tiempo una de las figuras más relevantes y visionarias de la política española de los últimos tiempos.

El día en que... sugiere en su título que cada jornada representa una unidad doméstica, un lugar. La expresión refleja aquella otra, legendaria, *Había una vez*. Esta última voz, por cierto, no deja de despertar la atención sobre la acción primordial del tiempo que consiste en hacerse pasar, perderse pasando y pasar perdiéndose. Pero, clima y no historia es el tiempo que (nos) hace, por más que algunos crean que el reino de la Historia no sea más que una provincia de la más vasta, humana e inhumana, meteorología. De climas (por ejemplo el calor) y de historia (por ejemplo lo colonial o la descolonizadora) es cuestión en *El día en que...* Uno de los libros de escritura narrativa más consistentes y virtuosos entre los recientemente publicados. <