

EN POCAS LINEAS

ALBERTO COUSTE: *Conocer Neruda y su obra*. Dopesa, «Colección Conocer», Barcelona, 1979.

Hacer una síntesis sobre un tema tan recurrido como Pablo Neruda implica para cualquier autor un riesgo, que se multiplica cuando —como en este caso— casi todo ha sido dicho sobre la obra del poeta chileno. En estas condiciones, trazar una introducción implica los peligros de incurrir en inevitables reiteraciones. Sin embargo, Alberto Cousté, poeta, crítico literario, narrador y ensayista, autor entre otros títulos de *La máquina de imaginar*, *Jarana*, *Los buscadores de oro*, aceptó el desafío, y el resultado es uno de los mejores volúmenes de esta desigual colección de la editorial Dopesa. Un libro recomendable para todo lector que quiera introducirse en la vida y la obra del autor de *Residencia en la Tierra*, porque excede los límites del puro esquema, para convertirse en un pico de importancia en la vasta bibliografía que pretende esclarecer la obra nerudiana.

En la «Conclusión» que cierra el libro (ejemplo de síntesis y rigor) Cousté anota: «Poeta de la diversidad en la monotonía; de la fidelidad a una concepción de lo poético, desarrollada y asaltada reiteradas veces cambiando de estrategia, el caso de Pablo Neruda no tiene paralelo en nuestro tiempo. Su vocación de cronista necesitó de su portentosa capacidad verbal para no quedar aplastada bajo el peso de cincuenta años de incesante trabajo, de más de medio centenar de libros. Quiénes critican esa prodigalidad —continúa— no entienden que ella está no sólo en el punto de partida de su obra, sino que es la razón necesaria y suficiente de su manifestación: como Homero, como Whitman, como Darío, Neruda no podía cantar en voz baja ni interrumpirse para tomar aliento. Cuando una poética —y es el caso de la suya— suma la vigilante atención del cronista al carácter fundacional de la palabra, su transportador está condenado a ser un desorbitado, un fanático, un trabajador infatigable, a todo riesgo de excesos y reiteraciones: cualquier vacilación lo mataría; cualquier olvido bastaría para abolir el desmesurado proyecto de su obra, que no pretende otra cosa que la reproducción del universo». Como contrapartida, Cousté explica: «La mayor debilidad de su obra, la causa de sus caídas en la ingenuidad, la simplificación o el dogmatismo, radica en su certeza del ascenso indetenible del hombre a través de la historia». «Pero también allí hay que ir a buscar la sustentación de su grandeza: no se construye una catedral desde la duda, no se profetiza sin fe, no se

conquista América sin fanatismo.» Y agrega a manera de colofón: «Se comparta o no su visión de la realidad y de la poesía, Neruda realizó la gigantesca tarea de sistematizar a ambas en beneficio del hombre. Su triunfo o su fracaso son nuestros: de la imagen especular que su obra nos devuelve todos somos deudores.»

En solo 130 páginas Cousté sigue al poeta chileno desde su nacimiento en Parral en 1904 hasta su muerte, a sólo diez días del golpe contra el gobierno de Allende, en una clínica de Santiago. Entre esas dos fechas los numerosos acontecimientos de su vida, así como sus libros, han sido correctamente sistematizados y sintetizados. Incluso debe destacarse que los fragmentos elegidos para ejemplificar la poética nerudiana no pueden ser más representativos de las muy diversas vertientes de esa obra monumental.—H. S.

JOSE A. ALEMAN, OSCAR BERGASA, FAUSTINO GARCIA MARQUEZ y FERNANDO REDONDO: *Ensayo sobre historia de Canarias*. Tomo 1. Ed. Biblioteca Popular Canaria, Taller Ediciones J. B. Las Palmas de Gran Canaria, 1979.

Este volumen (inicial de la historia de las islas) abarca desde su redescubrimiento en el primer tercio del siglo XIV (figuran en el portulano de Angelino Dulcert fechado en 1339) hasta los primeros tiempos posteriores a la conquista.

Canarias —históricamente considerado— fue el primer paso del expansionismo colonialista europeo del siglo XV. Paso obligado de los buques que salían hacia América y puerto de reaprovisionamiento de las flotas que regresaban del nuevo continente, su estratégica posición las convirtió en objetivo bélico. Por ello sus habitantes debieron durante siglos vivir en perpetua zozobra y muchas veces se vieron obligados a cambiar el arado por la espada con que defenderse de ataques tanto de piratas como de otras potencias europeas que intentaban conquistar el archipiélago. Así debieron defenderse, entre otros, de los intentos de Van der Does, Drake, Aráez, Solimán, Morgan y Blake.

En este primer tomo se pasa revista a la colonización del normando Jean de Bethencourt, quien en 1402 comenzó una tarea en la que los intereses comerciales —planeaba explotar de forma permanente y sistemática la orchilla— superaron a la actividad puramente militar de conquista. Asimismo se estudian los posteriores proyectos de colonización (es necesario tener en cuenta que Bethencourt no logró reducir a los habitantes de Gran Canaria, Tenerife y La Palma, tarea que

se iniciaría recién por encargo de los Reyes Católicos en 1478), analizándose el sistema de repartimientos, el del surgimiento de una oligarquía canaria, el auge y decadencia de los cultivos de caña de azúcar y la creciente importancia que por esa época adquiere el cultivo de la vid y la exportación de vinos.

La interpretación económica de los hechos históricos ocurridos en las islas en el período estudiado constituye —sin duda— uno de los mayores aciertos del volumen.—H. S.

JORGE ARBELECHE: *Juana de Ibarburu*. Ed. Arca, «Colección Figuras». Montevideo, 1978.

Nacida a fines del siglo XIX, Juana de Ibarburu integra la que Pedro Henríquez Ureña denominó «generación intermedia», que incluye a los escritores uruguayos nacidos entre 1880 y 1896, o sea, a los inmediatamente posteriores al modernismo que integraron —entre otros— nombres como Julio Herrera y Reissig, Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira. Mitificada, se convirtió pronto en un monstruo sagrado e intocable. Fue reverenciada como «Juana de América» en una ceremonia efectuada en 1929 bajo el patrocinio de figuras de la talla intelectual de Alfonso Reyes y Juan Zorrilla de San Martín. Esa aureola creada alrededor de su obra y de su nombre provocaría con los años que las generaciones jóvenes la consideraran con cierto desdén y fueran implacables en sus críticas. Sin embargo —como anotó en su momento Angel Rama— «más allá del mito y del monstruo oficial, entre sus mallas hay sitio para que asome un rostro auténtico y se desgarre el laberinto y se oiga cantar una profunda verdad humana con sobrecogedor acento. Se comprende entonces que el monstruo es un ser vivo que la sociedad oficial no ha podido expropiar enteramente y que no es sólo gracias al oficio que su voz entona con alta afinación, sino por su naturaleza poética».

Jorge Arbeleche estudia la biografía y la obra de la poeta recientemente fallecida, recurre a la variada gama de opiniones que juzgaron la obra de Juana de Ibarburu y sostiene en el balance final que «no supo siempre administrar la trascendencia de su nombre, se dejó rodear por el halago fácil; no supo distinguir la crítica seria de la otra, se dejó atrapar por demasiados homenajes y por círculos artísticos de dudosa calidad..., pero se vio siempre salvada por su prodigiosa intuición poética y la natural belleza y disposición de su voz para el canto armonioso; por su persistencia creadora y la ductilidad permanente; por su mundo y estilo personales e inconfundibles, que

supo edificar a través de su personalidad, cualidad difícil de lograr en el campo del arte». El volumen incluye una microantología con algunos de los picos más altos de la autora estudiada, como *La hora*, *Rebelde*, *Vida-garfio*, *Noche de lluvia*, *Elegía* y *La pasajera*, por ejemplo.—H. S.

JOSE MARIA BALCELLS: *Poemas del destierro* (Antología, siglos XVI-XX). Plaza & Janés, Selecciones de Poesía Española. Barcelona, 1978.

Considerada desde la antigüedad uno de los peores castigos a que puede ser sometido un hombre, la pena del destierro reconoce una larga historia. En ese trayecto, los poetas no pudieron—ni quisieron—que sus respectivas obras creativas fueran ajenas a ese duro fenómeno del exilio y dieron testimonio en sus versos de ese dolor, de esa impotencia y de esa tristeza que provoca el alejamiento.

España ha sido un país que a través de los siglos ha conocido varios exilios de sus hijos, y el hecho se reflejó tanto en los anónimos cancioneros de la Edad Media, como en los más recientes trabajos de aquellos poetas que al terminar la Guerra Civil, en 1939, debieron—a causa de su militancia política—abandonar la patria, dando lugar a esa emigración que León Felipe denominó «La España peregrina».

La selección preparada por Balcells la encabeza el más antiguo de los grandes líricos hispanos exiliados, Garcilaso de la Vega, a quien el emperador Carlos I desterró a una isla del Danubio en 1532. «Empero—como destaca el antólogo en su introducción—el tema del destierro surge en el umbral de la literatura castellana, en el *Poema del Mio Cid*», donde se encuentra el más remoto exilio forzoso.

A Garcilaso lo siguen—en la *Antología*—un centenar de nombres que incluye, entre otros, a Lope de Vega, Francisco de Quevedo, el Conde de Villamediana, Fernando de Valenzuela (*Ay, esposa querida / No me llores muerto / que para mí por pena / no hay dogal, no hay cuchillo / ni veneno*), el Duque de Rivas, Alberto Lista, Francisco Martínez de la Rosa, José de Espronceda, Miguel de Unamuno, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Garfias, Rafael Alberti, Emilio Prados, Luis Cernuda, Max Aub, Manuel Andújar, Germán Bleiberg, Francisco Giner de los Ríos, Luis López Anglada, José Angel Valente e Ildefonso Manuel Gil.

El tema, reiterado ahora con el exilio masivo de latinoamericanos provenientes de los países del Cono Sur, mantiene una vigencia permanente, porque el dolor por la transmigración no ha cambiado con el paso de los siglos.—H. S.

CECIL ROTH: *Historia de los Marranos*. Ed. Altalena. Madrid, 1979.

Publicado por primera vez en 1932, el libro se ha convertido en un clásico de obligada recurrencia cada vez que se quiere conocer el tema de aquellos judíos que, aterrorizados por la Inquisición, optaron por profesar el cristianismo, sin renunciar a menudo a la práctica clandestina de su anterior credo religioso.

Hasta el 31 de julio de 1492 estuvo reconocido oficialmente en España el judaísmo, tolerado y protegido. A partir de esa fecha muchos judíos optaron por el camino del exilio hacia el norte de Africa, Turquía e Italia y allí siguieron practicando sus ritos y preservando sus rasgos culturales. La *Historia de los Marranos* se concentra —exclusivamente— en aquella masa de judíos españoles, mayor numéricamente, que cruzó la frontera de Portugal y se unió allí a la más reducida población de judíos nativos establecida desde largo tiempo. Sin embargo, al decretarse en 1497 la conversión masiva, trataron de integrarse en la cultura portuguesa. El libro se ocupa luego de aquellos descendientes del grupo que intentó asentarse en Portugal (quizá sólo unos cuantos miles) que entre 1540 y 1800 abandonaron la península para dirigirse a países o colonias europeas donde se toleraban las religiones no cristianas y allí retornaron al judaísmo, fundando comunidades judías sefarditas o uniéndose a las ya establecidas en Liorna, Venecia, Hamburgo, Amsterdam, Londres, Bayona, Burdeos, Recife, Surinam, Curazao, Jamaica, Barbados, Nueva York y Newport.

La readopción de su antigua religión prueba —sin lugar a dudas— que esos judíos convertidos siguieron clandestinamente practicando sus ritos a pesar de la continua amenaza que significaba la Inquisición y el clima de delación que ella propiciaba.

Cecil Roth aporta en este volumen su erudición sobre un tema al que dedicó su vida, ya que no sólo se desempeñó como catedrático de Estudios Judíos de la Universidad de Oxford, sino que agregó a su *Historia de los Marranos*, tal vez su título más notorio, *Historia de los judíos en Inglaterra*, *Historia de los judíos en Italia*, *Breve historia del Pueblo judío*, así como numerosas monografías sobre la misma problemática.—H. S.

JAVIER SOLOGUREN: *Vida continua*. Ed. Cuadernos del Hipocampo, Lima, Perú, 1979.

Nacido en Lima en 1922, Javier Sologuren, dueño de un cuidadoso manejo de la palabra y una sólida estructura poética, puede considerarse cercano—según anotó Arturo Tamayo Vargas—«a los poetas "puros" españoles, como Jorge Guillén o Pedro Salinas, alejados del color local, y donde las voliciones se resuelven en fórmulas de símbolos». Se inició en la poesía en 1944 con *El morador*, al que siguieron—entre otros—*Detenimientos*, *Dédalo dormido*, *Bajo los ojos del amor*, *Otoño endechas*, *Estancias* y *La gruta de la sirena*.

En la introducción a esta nueva entrega, Sologuren explica: «Mi poesía se ha ido produciendo en círculos concéntricos, a modo de impulsiones que se explayan del centro cordial a la periferia y, en sentido inverso, se remansan luego.» Y considera que «todo poema resulta ser un acuerdo con sentido de todo aquello que bulle oscura y huidizamente en nuestra vida anímica. Esa revelación que entraña la expresión poética—dice—la he formulado en estos versos: *La tinta en el papel. / El pensamiento / deja su noche*».

Los diez trabajos que integran esta breve antología son los que a juicio de Sologuren representan más claramente su concepción de la poesía, y a través de ellos puede advertirse su seguridad en el manejo de cada vocablo, y su aversión al derroche verbal que lo lleva a una sintética condensación, como cuando escribe en el poema «Kerstin»: *Por el tiempo se alzaban / los árboles y el cielo. / Yo escribía con lápiz, / contigo, con silencio, / palabras como fuentes, / fuentes como misterios / de albas y atardeceres / caídos en el tiempo. / Yo escribía contigo, / contigo y en silencio*.

Poesía intemporal, donde no se da concesión a una sola referencia concreta o circunstancial y que se rescata en una fanática persecución de la palabra desnuda, desligada de cualquier tipo de adornos retóricos.—H. S.

MARGARITA JUNCO FAZZOLARI: *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*. Ed. Fernando García Cambeiro, Buenos Aires, 1979.

Conocido sólo en muy reducidos círculos de tenaces lectores de poesía, el nombre del cubano José Lezama Lima saltó a la notoriedad con la publicación de su novela *Paradiso*, en 1966. Inmediatamente se derramó sobre ese texto una catarata crítica que aunque no tuvo—como era de esperar—un nivel homogéneo sirvió para multiplicar

los lectores de ese complejo monumento narrativo que es el mundo de José Cemín, protagonista del libro. El descomunal elogio que brindaron Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa contribuyó no poco a esa difusión que traería, como agregado, una revalorización de la anterior obra estrictamente poética de Lezama Lima, iniciada en 1937 con *Muerte de Narciso* y continuada luego con una constante tarea desde la dirección de revistas literarias de la trascendencia continental de *Espuela de plata* y *Orígenes*, a la que Octavio Paz juzgó como la más importante publicación del idioma en su época.

Margarita Junco Fazzolari, compatriota de Lezama Lima, en la actualidad profesora de la Universidad de la ciudad de Nueva York, especializada en la literatura cubana contemporánea, profundiza en los aspectos simbólicos encerrados en *Paradiso*, los inserta en la tradición universal del simbolismo y contribuye a la elucidación de imágenes y acertijos ocultos en el texto. Pero en la medida en que la novela es un producto de toda la actividad poética anterior del autor y cobija aspectos de la biografía de Lezama, también estudia su vida y analiza paso a paso los libros de poemas previos a su labor narrativa. El resultado es el más completo intento de abarcar una obra cuya riqueza crece a medida en que crecen los lectores, como si se tratara de un poema en perpetua ebullición, de una onda de movimiento continuo.—H. S.

CARLOS ALBERTO DEBOLE: *Arbol de sombra*. Losada, Buenos Aires, 1979.

Así como su libro anterior (*Mirar por dentro*, 1977) fue íntegramente dedicado al tema del espejo, esta vez el argentino Carlos Alberto Débole reincide en la temática única para hablar ahora de la sombra. «La sombra, su multiplicidad—dice en el prólogo—es el único personaje del libro y su autor se asoma entre sobriedades y metáforas. Aforismos, sentencias, greguerías o simples comentarios, ahúman los poemas que quizá no sean tales», y agrega más adelante: «La sombra nos modifica, nos falsea, nos hace aciago el rostro y tiene su propia y particular manera de reflejarnos, de reinventarnos. Rémora, parásito, sus desplazamientos están en razón inmediata con los míos. Por lo tanto, no es inanimada, tiene vida. Es un fantasma que ha cambiado el color de la sábana.»

Débole parece necesitar cada vez más de la síntesis, como si hubiera hallado la esencia de las palabras. A veces, por ello le basta menos que las sílabas de un haiku para escribir: *Oh, sombra / rostro*

mío sin arrugas, o cuando anota brevemente: Cada vez que he buscado / reposo en ella / mi sombra se hizo a un lado, o cuando desliza: Lo que sonroja a la sombra / es deslumbrarse. Más adelante conjetura: La sombra y el espejo me atardecen. / Sólo soy el que soy / en la noche del sueño, o se pregunta: ¿Mi sombra / mientras duermo sueña? / ¿Y su sueño / repite mis actos del soñar?, o narra: Cruzan cinco palomas / sobre mi sombra. / Una queda atrapada. / Oscuro es su aleteo.

La sombra—como antes los espejos o la muerte—son sólo maneras, matices, que le sirven a Débole más que para elaborar una temática unitaria, para buscarse a sí mismo, en una metafísica persecución de la realidad, de los variados rostros, o disfraces que adopta esa realidad en sus reflejos. Pero en ese camino encuentra los cauces de una poesía peculiar, ajena a los vaivenes de las modas y, al mismo tiempo, reconocible en tanto que personal. Una poesía que se enriquece libro a libro, desde aquel ya lejano *La soledad repleta*, su trabajo inicial de 1951, al que le siguió luego *Canto al Paraná* en 1963, para continuar con una larga lista de obras que le ha permitido alcanzar el sitio destacado que hoy ostenta en la poesía de su país.—HORACIO SALAS (*Antonio Arias*, 9, 7.º A. MADRID-9).

LECTURA DE REVISTAS

SUBURBIO

Dirigida por Antonio J. González y Horacio Ramos y publicada en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, la revista demuestra cómo aun en condiciones no demasiado aptas para la realización cultural se pueden aprovechar los resquicios permitidos, y, moviéndose en los andariveles que no preocupan a la censura, publicar una revista de calidad.

En su última entrega, correspondiente a octubre de 1979, *Suburbio* incluye en sus páginas un homenaje al poeta Raúl González Tuñón con motivo de haberse cumplido en agosto del año anterior cinco años de su muerte. El recuerdo estructurado sobre la base de opiniones de otros escritores incluye uno de los primeros poemas de Tuñón: «Arbol de navidad», publicado originariamente en la revista *Proa*, mitológico intento ultraísta de comienzos de la década de los veinte que posteriormente no fue recogido en libro.