

Situada entre el Madrid amnésico y despilfarrador de las vacas gordas y una Argentina romántica y sublevada que solo existe en la memoria de los protagonistas, la novela de Paoletti, a caballo entre el testimonio y la autobiografía, desea denunciar el submundo de la cárcel y el genocidio perpetuado desde el poder y dar cuenta del paso implacable del tiempo que convierte en criaturas grotescas y anacrónicas a quienes no pueden comprender sus cambios. Altos propósitos que, no obstante, se quedan muchas veces en la mera enunciación, ya que el reductivismo del código realista que el autor emplea para presentarlos nos condena a vivir la historia como hecho estadístico, registrable y no como el evento continuo e imaginable de las grandes obras literarias.

Poemas de Benedetti, charadas de Mercedes Sosa, tangos de Goyeneche y desafortunadas parodias de Borges y Edgar Allan Poe, acompañan y apuntalan la conciencia del autor que, entre humoradas y chascarrillos, nos habla de una época en que el apunte tragicómico supera al suceso doloroso sin que éste llegue a conmovernos por la forma ligera e intrascendente como se encuentra relatado.

Madrid es lo real, lo patente, el mundo del bienestar y del consumo donde las tiendas permanecen abarrotadas y en los bares los comensales devoran grandes bloques de tortilla, jamón serrano y bonito con pimienta. Buenos Aires la otra cara

de la moneda, el dolor que aún carcome el alma, el mundo de la represión y de la cárcel donde cada segundo dura un siglo y los grandes ideales de la dignidad, la justicia, la libertad y el amor parecen inalcanzables. Pero ambas ciudades en la novela de Paoletti son realidades descritas, no metamorfoseadas, no transformadas a través de la imaginación y de los recursos verbales y, por tanto, carecen de esa perfección que sólo la ilusión artística de la vida y no la vida pueden alcanzar.

Lo artístico debe prevalecer siempre sobre lo testimonial y lo crítico, y esto no puede alcanzarse sólo a base de ironía y de gracejos; es necesario que el autor reinvente su nostalgia y su dolor con fantasía y con palabras para que pueda superar en dramatismo y en color la vivencia que le sirvió de origen.

Samuel Serrano

El bello ojo de la tuerta, César Leante, *Apóstrofe*, Barcelona, 1999, 297 pp.

Basada en hechos históricos, esta novela del escritor cubano nos conduce a la España de Felipe II. Juan de Escobedo, secretario de don Juan de Austria, es asesinado por orden regia y el crimen envuelve al favorito del monarca, Antonio Pérez, y a su amante, la princesa de Eboli, hermosa tuerta que da título al libro. La

posible responsabilidad de la princesa, nacida Ana de Mendoza, abre un buen espacio a lo novelesco, donde juega la imaginación del escritor.

Varios desafíos se presentaban a Leante, que ha sabido sortearlos con ciencia y habilidad literaria. El principal: conciliar la obediencia a los documentos con la libertad del narrador novelesco. En este sentido, ha actuado prudentemente, sin violentar las precisiones históricas, pero permitiéndose imaginar la psicología de la hermosa tuerta, en un mundo donde eran igualmente corrientes las devociones más violentas y las más violentas emergencias del amor y el sexo adulterino.

Luego, está el problema de la reconstrucción histórica, es decir el que impone dar al lector actual los datos indispensables para situarse en el espacio y el tiempo de otrora (son, a la postre, lo mismo: no hay lugar sin fechas, enseña Proust) pero sin forzar la información, evitando que los personajes se cuenten cosas superfluas y obvias para ellos. Algo similar ocurre con el lenguaje, que debe evocar el siglo áureo pero sin deslizarse hacia innecesarias exageraciones arqueológicas.

Con astucia y experiencia, Leante ha sorteado estos obstáculos que ofrece la novela histórica, actuando con buen ritmo, economía narrativa y una sensatez documental conciliada con la inventiva artística.

Poesías líricas castellanas, José de Anchieta, edición de Carlos Brito Díaz, Instituto de Estudios Canarios, 1999.

El 9 de junio de 1597 fallecía en la aldea brasileña de Reritiba el humanista y evangelizador José de Anchieta (Tenerife, 1534). Inmerso aún en la estela del IV centenario de su muerte, el Instituto de Estudios Canarios publicó en meses pasados una interesantísima edición que, preparada por Carlos Brito Díaz y al cuidado de Andrés Sánchez Robayna, ofrece la obra lírica en lengua castellana del abate.

Aunque nacido en Canarias, José de Anchieta, compuso la totalidad de su obra literaria en tierras brasileñas, lugar en el que ejerció una sacrificada y devota labor misionera. Volcado en esa tarea educativa de los seglares, indígenas y colonos, el jesuita escribió, además de la primera gramática de la lengua tupí, diversas composiciones poéticas y dramáticas en esta lengua indígena, así como en latín, portugués y español. Acorde con la norma de su época, Anchieta fue un poeta religioso al igual que lo fuera Fray Andrés de Abreu, Cairasco de Figueroa u otros poetas del Siglo de Oro: sus escritos, imbuidos de expresividad dramática y, por ello, susceptibles de ser llevados a la representación escénica, fueron en todo momento el fruto de un «ejercicio de predicación», es decir, un instrumento moralizante muy eficaz

B. M.

para la educación de los habitantes de la colonia, en su mayor parte ignorantes e iletrados que así leían las sagradas escrituras convertidas en versos, diálogos, bailes y apariciones alegóricas. En efecto, la poesía y el teatro de Anchieta gusta de los juegos de apariencia propios de la ficción escénica que, en última instancia, muestran los acontecimientos de manera directa ante la vista de un espectador intensamente conmovido.

Por otra parte, si tal y como manifestó Agustín Millares Carlo, la figura del jesuita ha suscitado la producción de una «copiosa bibliografía» sobre su labor redentora en tierras brasileñas, sobre su beatificación y otros aspectos de carácter biográficos, esta reciente edición viene a paliar la inexcusable carencia hasta la fecha de un estudio riguroso, anotado, y significativo de la producción poética anchietana en lengua española. *El livrinho de varias poesías* que además de otros textos contiene el conjunto de las composiciones castellanas del misionero, fue publicado por primera vez en 1954, en São Paulo, sin que hasta hoy en España se la haya mostrado la atención que merece. En este sentido, son varias las circunstancias que corroboran y, en verdad, justifican el mérito de la edición que aquí comentamos. En primer lugar, el olvido inexcusable de la obra literaria del poeta de Coimbra. En segundo lugar, la casi

total omisión de sus textos en las distintas y sucesivas antologías de poetas de los Siglos de Oro realizadas hasta hoy. La nueva edición de estas *Poesías castellanas completas* consta de treinta y seis composiciones, subdivididas en grupos temáticos, en su mayor parte de inspiración devocional. Se acompañan para su adecuada comprensión y valoración histórica de un excelente estudio introductorio que recoge diversos aspectos de interés para el lector: su itinerario polígrafo y creativo, el análisis de su estilo y versificación, la naturaleza festiva y dramática de sus composiciones y, finalmente, la significación de la obra anchietana en el marco de la poesía española de su tiempo, todo ello con la elocuencia y capacidad de exégesis propia de la escritura del profesor Carlos Brito Díaz.

Su poesía podría considerarse, pues, como un cancionero religioso, a medio camino entre la tradición literaria medieval y las innovaciones renacentistas, dado que su verso se hibridiza en virtud de su divagación entre la cantiga y el villancico glosado, o bien impregnándose de las maneras italianizantes introducidas en la Península por Boscán y Garcilaso. Esta mixtura confiere a su obra lírica castellana una inusual singularidad. Nos encontramos, por ello, con un poeta religioso que utiliza de forma brillante y sugerente los usos y los juegos conceptuales de los cancioneros profanos tradi-

cionales. Su escritura es, como decimos, de circunstancias, destinadas al canto o a la representación dramática en ceremonias litúrgicas, festividades santorales y otras efemérides conmemorativas. El historiador recientemente fallecido Alejandro Cioranescu no dudó en atribuirles «un interés histórico» por encima de su «valor poético». Sin embargo, y aun cuando el lector de nuestros días se acerque a los textos del jesuita desde su incredulidad moderna, comprobará que estas poesías religiosas son, sin lugar a dudas, piezas de reconocido valor. «Junto a las composiciones de circunstancia –afirma el responsable de la edición–, junto a los cantares piadosos o votivos, junto a las canciones áridamente catequéticas anida la *poesía*, que asciende, desde la ingenuidad del verso, al hallazgo de la palabra cifrada en la desnudez de su canto».

Isidro Hernández Gutiérrez

Poesía hispanoamericana: ritmos (s) / métricas (s) / ruptura (s), Hervé Le Corre, Modesta Suárez y Daniel Vives (Eds.), Ed. Verbum, Madrid, 1999, 287 pp.

Bajo este título aparentemente formalista se presenta un conjunto de trabajos de gran coherencia temática, que pretende dar cuenta

de la rica significación del ritmo en la literatura y de su práctica en la poesía hispanoamericana contemporánea. Siguiendo las pautas teóricas del francés Henri Meschonnic, cuyas obras tratan de explicar el ritmo del lenguaje como movimiento que organiza el sentido del texto, y que no se reduce a la mera alternancia musical, sino que afecta a toda manifestación lingüística del sujeto –ya sea en verso o en prosa–, los estudios aquí recogidos (el primero es del propio Meschonnic) nos presentan el poderoso dinamismo de la poesía hispanoamericana del modernismo en adelante, en cuya evolución los modelos y prácticas del ritmo se reflejan con una audacia y una variedad sorprendentes.

Como evidencia el documentado y riguroso capítulo de José Domínguez Caparrós, en el modernismo hispanoamericano se gestan casi todas las innovaciones rítmicas de que se nutre la poesía hispánica contemporánea de las dos orillas del Atlántico (tanto la renovación de la métrica silábica como la introducción de las cláusulas rítmicas, el verso libre y los metros cuantitativos de modelo grecolatino). De ahí el carácter fundacional del modernismo hispanoamericano en todas las letras hispánicas, también en lo que al ritmo se refiere. En este sentido Hervé Le Corre rastrea la herencia rítmica del modernismo y las nuevas licencias de algunos poe-