

blar de la filosofía con las labores práctico-manuales (jardinero, arquitecto, enfermero, maestro). En este sentido, la admiración de Wittgenstein por Tolstoi no es sólo un asunto de carácter evangélico-espiritual propio de sus escritos de guerra, tal como podemos leer en los *Diarios Secretos* de Wittgenstein<sup>6</sup>. Es una atracción que guarda relación con el empeño de complementar de forma correcta religiosidad y otras prácticas como el modo más puro de asumir la fe, en lugar de teoría y dogmática sobre Dios que para la moral tolstoiana «mutilan» la auténtica gracia del Padre en uno. También respecto a esa elección por esa clase de amigos existe algo particular en Wittgenstein. Ben Ami Scharfstein en su obra *Los filósofos y sus vidas. Para una historia psicológica de la filosofía* declara que Wittgenstein «se veía a sí mismo en ellos y tenía ideas para curarles. Puesto que se veía a sí mismo en sus discípulos intentaba mediante su dominio, demostrarse a sí mismo su paternidad, es decir, su superioridad, y su capacidad para guiarse y mejorarse a sí mismo»<sup>7</sup>.

Ante ambas perspectivas humanas del pensador (renuncia a lo filosófico y elección de discípulos) Duffy retrata a un Wittgenstein especialmente frugal y espartano en su forma de vivir —salvo esas etapas de sensualidad y cierta promiscuidad que vive en Viena después de la guerra— donde puede encarnarse con cierto sentido y ló-

gica el «ligero de equipajes» de Machado y el ideal de la sencillez tolstoiana. En este sentido, existen páginas en el libro donde quedan especialmente bien retratadas las sensaciones de soledad del filósofo, bien por la incomprensión que producen sus ideas en el entorno humano que le toca vivir (en el frente de guerra, en Cambridge, en los Alpes, con amistades de familiares, etc.) o bien por cierto orgullo existente en su personalidad (contra el cual siempre lucha) causando determinados malestares en Moore, Russell, Lady Ottoline Morrell (amante de Russell) y otros.

Junto a estas características, en esta voluminosa novela afloran otras cualidades y defectos de Wittgenstein. En conjunto permiten «desacralizar» de un modo muy interesante a una figura en la que ha predominado tanto la incomprensión de los pasos que Wittgenstein dio en su vida, como la aparente ininteligibilidad de su pensamiento. Duffy ofrece un camino a los lectores que permite reconciliar y esclarecer el contenido vital de tales dimensiones.

**Mario Boero**

<sup>6</sup> Cf. Wittgenstein, Ludwig, *Diarios Secretos* (Edición de W. Baum), Alianza, Madrid, 1991. Cf. también Boero, Mario, «Wittgenstein. Espiritualidad y Mística en su biografía», Logos (México), N° 64 (1994) pp. 39-81. Además véase Alonso, Andoni. «Tolstoi y Wittgenstein. Una nueva encrucijada religiosa», Eurídice 3 (1993), Navarra, pp. 13-51.

<sup>7</sup> Cátedra, Madrid, 1984 p. 349.

## Retornos de lo vivo

Rafael Alberti ha tenido la fortuna histórica de vivir casi con todo el siglo XX: nació en 1902, y felizmente puede dar a luz en 1996 el quinto libro de *La arboleda perdida* (Madrid, Anaya-Mario Muchnik); está referido a los años entre 1988 y 1996.

El propio autor es consciente de la que pudiéramos llamar su coetaneidad con la centuria, y así habla del siglo «junto al que he caminado infatigable»: en efecto Alberti es persona que sin fatiga ha escrito, ha tenido presencia en la vida pública, y ha experimentado (nos confiesa) la necesidad y la alegría del amor corporal.

De tal manera se identifica nuestro autor con su centuria, que en un momento exclama: «Es triste ir pisando un siglo que a uno ya no le pertenece»; Alberti manifiesta la identidad de su espíritu con el siglo XX, aunque no desconoce que se trata de «un siglo de horrores, de enfrentamientos, de dolorosísimas separaciones». En cualquier caso tiene los ojos «llenos de los acontecimientos» del tiempo que ha vivido, y de aquí deriva uno de los valores de sus textos.

Rafael evoca implícitamente el estreno de *El hombre deshabitado*, en el que pronunció las palabras: «¡Viva el exterminio! ¡Muera la podredumbre de la actual escena

española!», subrayando así su reacción ante el teatro convencional de Benavente o los Quintero; ya no estamos en 1931 sino más de medio siglo más tarde, y ante las nuevas representaciones de *El hombre deshabitado* Alberti escribe con duro pesimismo: «Indudablemente eran muchos podridos. Pero creo que ahora hay muchos más». La escena española no le parece menos llena de podredumbre pasado ya el tiempo. La elegía se ha dicho que es la expresión del ideal como inclinación hacia él, y nuestro autor manifiesta en un momento: «Toda mi vida, puedo decir sin exagerar, es una elegía. Casi todo el tono de mi poesía es elegíaco... Siendo dos tontos soy un poeta elegíaco». Vemos a Alberti en efecto que tiene un ideal como inclinación, el ideal de la belleza artística, de las causas políticas populares, del amor como logro espiritual y corporal humano...; nuestro autor tiene la capacidad de saber sentir la vida, y de ahí que vea su vida como elegía, es decir, como un perpetuo retorno de lo vivo. Esto define muy bien a Rafael Alberti: sabe sentir la vida y todo su anhelo o ideal es la presencia de lo vivo. «¡Muera la podredumbre!».

Se refiere Alberti a otros autores de las letras castellanas, y expresa su conocido agobio ante la insistencia sobre Lorca: «No puedo soportar... tanto Federico». Por contra, Barbieri constituye un recuerdo querido, pues en su *Cancionero* de los siglos XV y XVI tuvieron

los del 27 acceso a la lírica antigua. «Me hubiera gustado mucho —dice por su parte nuestro autor— conocer a Barbieri, ordenador de las bellísimas canciones musicales que tanto influyeron en mi primera poesía»; conocíamos ciertamente la impronta del *Cancionero* de Barbieri, y ahora lo encontramos testimoniado otra vez más. Alberti manifiesta su aprecio hacia la escritura tanto de creación como crítica de Jaime Gil de Biedma, y se refiere también a Juan Ramón y a su valor poético y cívico: se trata —con Machado— de «el otro gran maestro de nuestra generación, cuyo comportamiento durante la guerra franquista, a su manera, fue también ejemplar. No quiso volver a España y escribió textos sorprendentes durante la contienda».

En un pasaje insiste Alberti en que Juan Ramón fue «maestro excelso de algunos poetas de la Generación del 27» y encarece la prosa de su *Platero*; a la vez anota cómo «aunque Juan Ramón ha sido el más grande, es bien sabido que en muchas ocasiones ha sido también el más terrible» en sus comentarios sobre Salinas, Dámaso Alonso, Guillén o Bergamín. A estos autores los llama Alberti «queridos y admirados siempre», y a la vez advierte que los comentarios juanramonianos «no pueden ser más injustos e insultantes». En particular Alberti recuerda con gran cariño a don Dámaso: evoca cómo le hacía reparar en las formas lingüísticas de la poesía, y evoca asimismo su amor comparti-

do por Góngora y la seducción en común por «las formas y los colores, el amor a la plástica y a las transformaciones de las imágenes». De nuevo surge aquí un Alberti llevado a la presencia (o al retorno) de lo vivo en sus formas.

Este quinto libro de *La arboleda perdida* está escrito en prosa lírica, en la que asoman además inquietudes vitales y tomas de postura de las que caracterizan a su autor, un autor siempre infatigable y que nosotros creemos de gran interés y cuya presencia y cuyo testimonio resultan imprescindibles en la literatura de española de nuestro siglo.

**Francisco Abad**

## La poesía reciente de Francisco Brines

(A propósito de *La última costa*<sup>1</sup>)

Al llegar a «la última costa», ¿qué puede decirnos un poeta cuya entera existencia creadora ha sido el continuo «ensayo de una despe-

<sup>1</sup> Barcelona, Ed. Tusquest, 1995, 102 pp.

dida<sup>2</sup>? Pues en este punto aparentemente final de su trayectoria lírica el poeta viene a decirnos lo mismo, sólo que con una rotundidad y explicitud mucho mayores. Y precisamente aquí reside el interés de esta nueva entrega.

En efecto, asistimos a una formulación más radical de su visión del mundo. Su conciencia se ha hecho aún más lúcida con respecto a sus inquietudes capitales: el pudoroso lamento sobre el acabamiento humano y el carácter ilusorio de nuestra existencia, la cual sólo se hace recuperable por la memoria. Pero se trata de una memoria creadora, que, más que recordar, inventa y modifica su pasado, como expresa el yo poético en *La tarde imaginada*: «Puedo desde este hueco seco/ hacer mover el aire en una tarde incierta,/ ni siquiera extinguida, pues que fue imaginada,/ y así resume todas las tardes de mi vida» (p. 96).

Así este libro ocupa un lugar propio y coherente dentro del proceso evolutivo de su poesía, que desde la primera obra hasta el presente se ha caracterizado por una progresiva síntesis del discurso, una creciente economía narrativa y un mayor protagonismo del concepto aparentemente puro. Desde *Las brasas* (1959) y *Palabras a la oscuridad* (1966), Brines se ha ido despojando de la narración amplia de su experiencia, por muy sugeridora y elocuente que ésta fuera, para ceñirse a un discurso más escueto y de mayor predominio conceptual, siempre que no vaya en

detrimento de la poeticidad del texto lírico. Tal vez *El otoño de las rosas* (1986), su penúltimo libro, publicado después de un largo silencio, constituya, en cierta medida, una excepción; pero sólo en cierta medida: si en él se celebra con notable vitalismo la belleza de este mundo (el atractivo de las *rosas*), esto no esconde la contenida elegía por la condición efímera de dicho gozo. De ahí su poderoso dramatismo. Pero, olvidando los poemas más jubilosos de este volumen penúltimo, su trayectoria avanza hacia la apuntada concisión, como un reflejo patente del desvanecimiento existencial que se halla en la base de su visión del mundo. No cabe, en este sentido, mayor coherencia estética ni, por tanto, mayor acierto en la adecuación entre la esencia y forma del poema.

En *La última costa* asistimos, pues, a una poesía de mayor claridad conceptual (como demuestra el frecuente empleo de los sustantivos con mayúscula) y de notable explicitud en los juicios racionales. ¿Dónde reside, pues, lo genuinamente poético, que apela directamente a la emoción? Ante esta cuestión debo afirmar que, además de la sabia utilización de imágenes simbólicas muy sugerentes, lo poético suele producirse por la dialéctica entre dichos conceptos y juicios racionales; una dialéctica sur-

<sup>2</sup> Ensayo de una despedida es, en efecto, el título que el autor ha dado a su poesía completa, en sus ediciones de 1971 y 1984.