

ces provenientes de las fuerzas armadas de Batista o de la Unión Soviética. Estuvo en Bolivia y el Congo con el Che, en Angola con Ochoa y en diversos contactos con movimientos subversivos latinoamericanos. En 1994 se exiló en París y dictó estas memorias, apenas retocadas por la edición, lo cual añade color al texto, aunque le quite solvencia escrita.

Desde luego, Benigno, no obstante sus treinta y seis años de revolucionario profesional (peleador, espía, agente de enlace) no es un pensador ni siquiera un político. Es siempre un muchacho deslumbrado por el liderato de sus mayores –unos caudillos caribeños del siglo XIX– que acabaron liquidados, de una u otra forma, por el gobernador-propietario de la nueva Cuba: Fidel Castro. Así desfilan las figuras patéticas de los sacrificados –Cienfuegos, Guevara, Ochoa– las mesnadas de corruptos, los millones de cubanos sometidos a un régimen de igualitarismo dictatorial que nivela sus carencias, las infernales condiciones de las cárceles y un largo etcétera de sor-dideces burocráticas más o menos previsibles.

Lo más tocante del libro es que, pasada la cincuentena, este guerrero profesional abomina de la guerra y este revolucionario escalafonario abomina de la revolución. Se siente un instrumento en las manos maquiavélicas y despiadadas de un sistema tiránico al cual ha servido sin saber ni querer saber apenas de qué se trataba.

Documento indispensable para enterarse, aunque parcialmente, de la historia cubana contemporánea, el pequeño espejo de Benigno refleja uno de los dramas mayores del siglo XX: la guerra por la liberación que convierte la liberación en guerra.

Pedro Henríquez Ureña y su tiempo, *Enrique Zuleta Álvarez, Catálogos, Buenos Aires, 1997, 446 páginas.*

Paradigma y paradoja del intelectual hispanoamericano en la primera mitad del siglo, la vida de «Don Pedro» merecía una puntual biografía como la presente. En efecto, le tocó andar de una punta hasta la otra de América –Estados Unidos, Cuba, México, Argentina– sin apenas recalar en su tierra de origen (Santo Domingo), trabajando hasta la extenuación para mantener a su familia y darse libros y horas con que cumplir una tarea de investigador y ensayista.

Aunque repetidamente las universidades de nuestra lengua le negaron sus cátedras (solía y suele ocurrir: las honorables sociedades son persistentes) enseñó en institutos de bachillerato y centros de investigación; explicó, reunió, orientó, comentó, escuchó a los que empezaban. Habitó diversas tierras y una sola e ideal América, en realidad disgregada entre aislamientos nacionales, desniveles de riqueza y objetivos políticos divergentes.

Zuleta, aparte de llevarnos con fluidez erudita a través de la vida curricular, política y familiar de Henríquez Ureña, nos roza, por el camino, con una vasta población de colegas, amigos y adversarios del maestro dominicano: los intelectuales del Ateneo mexicano, Menéndez Pidal y sus discípulos madrileños, el joven Borges, el joven Martínez Estrada y tantos

alumnos cooptados luego por artes y ciencias muy diversos.

Es difícil que alguna zona de la vida y los estrictos horarios de trabajo de Henríquez Ureña queden en blanco después del libro de Zuleta. Y si algo pudiera mover a duda, allí está la exhaustiva bibliografía para rellenar huecos.

B.M.

Los libros en Europa

Mi piano azul y otros poemas. Antología (1902-1943), Else Lasker-Schüler, Igitur/Poesía, Tarragona, 1997, prólogo de Gottfried Benn, selección y traducción de Sonia Almu.

Que en los tiempos que corren se inaugure una nueva colección de poesía en España, un espacio donde la voz de la verdadera poesía pueda escucharse, no deja de ser un motivo a la vez de perplejidad y de júbilo. Perplejidad, porque no parece nada fácil roturar la profusa maleza infértil para dejar, en el centro del campo, un espacio, siquiera mínimo, para el nacimiento de una sola y hermosa flor solar. Júbilo, porque la aparición de esa flor significa un logro imperecedero, desdice la infertilidad de la tierra y reduce a matojos el conjunto de plantas que hasta ese momento la habían indignamente ocupado. Que en los tiempos que corren surja en España una colección de poesía bajo el signo del *Igitur* mallar-meano y publique, como primeras

entregas, textos de Pierre Reverdy y de Else Lasker Schöler, no deja de parecer un milagro.

La vida errante —errancia de rostros y paisajes y cielos— de Else Lasker-Schüler obtuvo su más claro signo en su escritura igualmente errabunda. El mundo que habita su palabra es un borde inestable entre lo material terrestre y lo celeste espiritual. En ese borde el movimiento de los seres es otro, la ruta de los astros puede llegar hasta quien espera en ese límite incierto: «Y así vivo la creación de este mundo, / En la tierra ya liberada de su cáscara. / Y tú, la estrella, que del alto cielo cae, / Se entierra profundamente en el valle de mi corazón.» También la larga cadena de las pérdidas busca ese estado de transparencia en el que los rostros de los muertos (el hijo, la madre) arden como llamas perpetuas en la noche. No es sólo la constancia de la memoria, sino sobre todo el florecer de una palabra silenciosa, susurrada, en medio de la duda

y el desamparo, lo que mantiene intacta la red secreta –y subterránea– de la vida.

Voz del reclamo, la de Else Lasker-Schüler, voz de invocadora vocación, voz tendida en la incertidumbre de toda respuesta. «Mis canciones llevaron el azul del verano / Y regresaron sombrías a casa». El lector de *Mi piano azul y otros poemas. Antología (1902-1943)* encontrará a veces, sin embargo, un gran lastre de expresiones tardorrománticas, un excesivo desbordamiento en la descripción de sentimientos y emociones y, sin duda, algunos poemas prescindibles. Debe decirse que la traducción, excesivamente literal y servil, no ayuda a obliterar estas impresiones de lectura. Sin embargo, sí es importante tener en cuenta que la voz de Else Lasker-Schüler ocupa un espacio de transición entre el declive postromántico y el estallido expresionista. Su escritura, además, está profundamente ligada al imaginario judío que se le transmitiera desde su infancia. Acaso no sea Else Lasker-Schüler, como dice Gottfried Benn en el texto preliminar de esta edición, «la más grande poetisa que ha tenido Alemania» –bastaría el solo ejemplo de Nelly Sachs, nacida algunas décadas más tarde, para contradecir esa opinión–, pero sin duda sí es una voz de singular resonancia, en la que pueden hallarse iluminaciones imprevistas y una rara intensidad invocadora.

«Viene la luz con el cielo»: ¿qué desvelo de la mirada, qué secreta

sed de los ojos, qué fe en la luz de la revelación han sido necesarios para decir ese solo verso?

R.-J.D.

Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte, Miguel Cabañas Bravo, Madrid, C.S.I.C., 1996.

Hace ahora cuarenta y cinco años. El número 31 de *Cuadernos Hispanoamericanos*, el correspondiente a febrero de 1952, estuvo dedicado monográficamente a hacer balance de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, la exposición que había sido inaugurada en Madrid el 12 de octubre de 1951 y que se clausuraba entonces. En otros muchos números aparecieron artículos dedicados a algún aspecto de este evento, que tuvo su prolongación en una exposición antológica, abierta en Barcelona en marzo y abril de 1952, y que contó después con nuevas convocatorias: la II Bienal, celebrada en La Habana en 1954, la III Bienal, que abrió sus puertas en Barcelona en septiembre de 1955, y la IV Bienal, frustrada, que no llegó a inaugurarse en ninguna de las sedes previstas sucesivamente en 1957 y 1959, Caracas y Quito. Esta accidentada historia corre paralela a la de las primeras citas de la Bienal de São Paulo, un certamen de concepto distinto –y aún rival– que ha hecho más fortuna en el tiempo. La organización de la Bienal, ini-

ciativa del Ministerio de Asuntos Exteriores y del Instituto de Cultura Hispánica en tiempos de Alfredo Sánchez Bella, había de servir para superar los efectos de la autarquía que había soportado España. Todos los países del continente americano, así como Portugal y Filipinas fueron invitados a participar en la exposición.

En la historia del arte español del siglo XX hay un antes y un después de la celebración de la I Bienal Hispano-Americana, ciertamente que ha estudiado ampliamente (750 págs. más otros artículos y libros) y en profundidad Miguel Cabañas. Hasta que llegaron los trabajos del profesor Cabañas sobre el fenómeno de la Bienal, ésta se consideraba un acontecimiento importante del mediosiglo, pero, que se sepa, nadie era verdaderamente consciente de las enormes dimensiones de este certamen, del extraordinario volumen de literatura que generó, de lo significativas que habían sido las polémicas que acompañaron a este espacio expositivo que funcionó como el gran teatro de festejos conyugales de creaciones y políticas artísticas y, al tiempo y contradictoriamente, como un prodigioso escenario de renovación, a pesar de todo. Con las convocatorias de la Bienal Hispano-Americana surgió un sinfín de literatura crítica, un sinfín de tensiones políticas, artísticas, sociales, literarias de adhesiones y de réplicas, de seducciones, de posicionamientos, que reflejan al completo el entramado

de la cultura española de los años cincuenta.

Cabañas ha reconstruido todos los pasos de la historia de este blanco de la política cultural franquista. Su libro hace ver que en el mismo fenómeno coexisten reacción e innovación, como partes de un orden dialéctico inherente a la ambigua naturaleza de la realidad de la exposición. Comoquiera que, aparte de muchas reacciones de palabra contra este certamen internacional, hubo igualmente exposiciones de réplica, el espectro artístico estudiado por Cabañas en torno a la Bienal incluye todos los colores. Así, la exposición que organizó Picasso con otros españoles en diciembre de 1951 en la galería Henri Tronche, la de los artistas venezolanos que abrió el 12 de octubre de 1951 en el Ateneo de Caracas y la exposición que inauguraron el 12 de febrero de 1952 los artistas españoles refugiados en México con sus colegas mexicanos en el pabellón «La Flor» del Bosque de Chapultepec, actos antifranquistas conocidos como «contrabienales», reflejan maravillosamente la realidad del arte español en el exilio en relación al mismo acto que congregaba, de otra manera y con otras problemáticas, a sus colegas residentes en el propio país. La trayectoria de las «contrabienales», más compleja, desde luego, de lo que acabo de mencionar, ha sido tema específico de otro libro de Cabañas: *Artistas contra Franco*, México, UNAM, 1996.

La propia Bienal generó en España largas polémicas porque no