

Profetizar es erróneo porque las sociedades se desarrollan de modo conflictivo y contradictorio. Los desarrollos técnicos no son el único factor, ya que hay agentes sociales, el Estado e imprevisibles factores de abaratamiento o encarecimiento del utillaje, que desbaratan cualquier prognosis rígida.

En qué consiste la revolución informática, resulta algo bastante nebuloso. Que las decisiones productivas se basan en la información, siempre ha sido así. En cuanto a la internacionalización de la economía, es un proceso que viene del siglo XV. Las velocidades varían pero ¿qué es lo radicalmente nuevo en todo el asunto? Quizás esa expresión galimatíaca de que ahora la información es la materia prima y el producto, a la vez.

Lo más interesante en el trabajo de Castells no es la cimentación teórica de la cual parte, sino la investigación de campo acerca de los cambios registrados en la industria norteamericana desde la invención del microprocesador en 1971. La facilidad para trasladar instalaciones, la mundialización de las grandes empresas y el alto costo del utillaje industrial y su constante renovación, han provocado una desindustrialización, una reubicación de plantas y una reindustrialización en curso. Todo ello, dentro de un marco de relaciones laborales que se alejan de los modelos de los años treinta/cuarenta: empleo fijo y estable, relaciones protegidas, especialización estática del trabajador. El capital extrae cada vez más riqueza del conjunto producido, por lo que debe estar siempre renovando sus instalaciones, que hacen cada vez más productivo el trabajo. Emplea a cada vez menos gente y exige un aprendizaje técnico incesante. ¿Constituye todo esto un nuevo modo de producción? Castells lo denomina «modo de producción informático» y privilegia los espacios de flujos en que se desenvuelve la economía postindustrial, por la rapidez con que un capital puede ser llevado de un país a otro y la comparable rapidez con que una empresa se levanta de Ohio y se marcha al Brasil o a Singapur.

Vamos a una economía planetaria, gobernada de modo tecnocrático y poco o nada democrático (en rigor, la democracia mundial nunca ha existido). Los gobiernos locales cobran importancia, sea para reforzar los mecanismos compensatorios de control democrático-social o para convertirse en centros de ensimismamiento

tribal. Las identidades de clase e ideología se desdibujan y surgen las individualidades de los sujetos aislados o los conjuntos clánicos. A través de un rastreo estadístico complejo y minucioso, Castells exhibe la historia de los Estados Unidos en las décadas del setenta y el ochenta, como un posible paradigma de la reconversión de la industria en la postindustria. Historia, pues, y no profecía ni mundos telemáticos alejados de este mundo, que es el único con el cual, de momento, contamos.

**Paul Valéry y el mundo hispánico**, Monique Allain-Castrillo, Gredos, Madrid, 1995, 398 pp.

Los vínculos entre Valéry y los países/literaturas en español, son múltiples y justifican una minuciosa investigación como la cumplida por Allain-Castrillo. Ante todo, las lecturas que Valéry hizo de escritores españoles, con San Juan de la Cruz al frente, sin desplazar las sugerencias barrocas que heredó de su maestro Mallarmé (Góngora, Gracián). Luego, sus viajes a España y su interés por eventos que afectaban a la política peninsular o hispanoamericana. Y, por fin, la constante y compleja recepción de Valéry en español: rechazos o indiferencia del 98, concomitancias con cierto Juan Ramón, atención apasionada y polivalente en el 27, influencias y, como dice agudamente Octavio Paz, «vigilancias» sobre ciertos movimientos poéticos latinoamericanos, notoriamente los «contemporáneos» mexicanos.

Valéry, considerado un poeta marmóreo, intemporal y, por ello, apto para museos y baratillos, sigue, sin embargo, ejerciendo una proclividad *caliente* en sucesivas generaciones de críticos y poetas. En cuanto a las traducciones comparadas, pocos autores pueden jactarse de tan generoso tratamiento. De todo ello rinde cuenta puntual la autora del presente libro. No deja de advertirse, sin embargo, que la frecuencia valeryana suele reducirse a tópicos y a contratos que enflaquecen la complejidad del original. La confusión de poesía pura con esencialismo, poesía metafísica o abstracta, no es la menor. Quien mejor parece haber percibido el guiño valeryano resulta ser, quién lo diría, García Lorca: inspirarse es viajar al extranjero y escribir un poema es narrar el viaje. Porque Valéry, matemático y

arquitecto aficionadillo, acabó aceptando que hay un entendimiento poético al que se llega «toda ciencia trascendiendo».

**Deslinde**, Pedro Provencio, Ave del Paraíso, Madrid, 1995, 89 pp.

Dos partes bien diferenciadas componen este nuevo poemario de Pedro Provencio: las cuatro primeras secciones están compuestas de poemas y la última, «Travesía», parece también estarlo, aunque, en rigor, ordena aforismos y reflexiones versificadas que remiten a una antigua y sostenida devoción del autor, Juan de Mairena.

Con el tiempo, la poesía de Provencio ha ido tornándose cada vez más apretada y conceptual. Renuncia a la mayor parte de referencias concretas e intenta mantenerse en la sola concreción de la palabra. Tales resignaciones señalan a un asceta, cuyo ascetismo es ateo, pues no se encamina a ninguna trascendencia. Desde tal inmanencia, retirado del mundo, es posible que el poeta enuncie su poema como la depuración del decir, suerte de puente de agua imaginario sobre el erial del mundo, donde todo aparece apenas para desaparecer. Cuando se va al encuentro de las cosas, ellas se han marchado, han pasado de largo, en juego armonioso y desesperante de *aún no y ya no*, al ritmo de los golpes que lanza la maquinaria de un reloj.

En las orillas de este heroico ejercicio de estrictez, surge la pregunta sobre la realidad del mundo:

El que va de ida dice: «El todo es una trampa».  
Y el que vuelve replica: «Pero la parte también».  
De donde se deduce que lo único sustancial es el vacío.

Podría llevarse la radical conclusión hacia una religión de la vacuidad y el silencio, hacia una adoración de la nada como lo único sagrado. Pero ya hemos dicho que este asceta está escindido de la trascendencia y por eso es un poeta y no un místico del silencio. En Occidente no hay ser sin decir, el inefable ser habita la casa de la palabra. Así es posible arriesgar una definición de la vida: *Días iguales todos en pasar / distintos todos en*

*querer quedarse, / ... tantas noches, todas diferentes / en llegar, iguales todas / en no irse.*

**B.M.**

**Diccionario terminológico de las literaturas románicas**, Rainer Hess, Gustav Siebenmann, Mireille Frauenrath, Tilbert Stegmann. Versión española de José M<sup>a</sup> Díaz-Regañón, Ed. Gredos, 1996.

Todo diccionario es un cosmos cuyo eje de gravitación es el alfabeto. De hecho, cada vez que consultamos un término, descendemos a su radicalidad, su concreción. Además de esto, cualquier diccionario que se precie está lleno de analogías y rigurosas lógicas internas, aunque sometidas al pan y agua de la definición. Este diccionario que la editorial Gredos ha puesto en manos del lector español, es de gran valor por la rigurosidad con que ha sido llevado a cabo. Tal como expresa el prólogo, la estructura de esta obra manifiesta la perspectiva de una romanística comparada. Esta vocación contrastiva trasciende los criterios nacionales englobándolos en un concepto de cultura románica, lo que permite al lector observar conexiones que les podían pasar desapercibidas. Por otro lado, y como suele ser habitual en este tipo de obras, cada artículo viene acompañado de una sucinta bibliografía.

Los autores recuerdan al lector español que la obra fue concebida originariamente para lectores de habla alemana. «Este origen causó múltiples dificultades, no sólo para el traductor de la versión en castellano, sino también para los mismos autores». Gracias a este diálogo filológico, léxico y conceptual, posibilitó que los autores hicieran algunas mejoras en el original.

**Copistas y filólogos**, Leighton D.Reinolds y Nigel G. Wilson. Traducción de Manuel Sánchez Mariana, Gredos, Madrid, 1995.

Trata esta obra de las vías de transmisión de las literaturas griegas y latinas, es decir: sobre la gran aventu-

ra de la cultura occidental. Aunque el libro está pensado, como aclaran sus autores, para estudiantes de literatura griega y latina, tiene interés para cualquier persona que se interese por la cultura clásica. Es una historia, pues, de los textos, su supervivencia, paralela a la creación de bibliotecas, públicas o privadas y el desarrollo de la filología. El libro es un repaso que ocupa el período que va desde el Medievo al final del Renacimiento, principalmente, aunque hay referencias a períodos anteriores y posteriores, llegando éste al siglo XIX. Es un breviario, no una obra exhaustiva. Piénsese que sólo el estudio de la transmisión de la obra de Platón ocuparía varios cientos de páginas.

Del rollo al papiro y de éste a la imprenta, este libro es abundante en curiosidades relativas a las obras de los grandes autores y también a los menos centrales, así como sobre aquellos filólogos y eruditos que tradujeron o copiaron dichos manuscritos. La pervivencia de estos textos literarios ha dependido, además del celo individual o colectivo, de cuestiones materiales y culturales: tanto el tipo material y la manera de confeccionar el libro como los conocimientos filológicos, gustos literarios, corrientes culturales, etc. Una vez establecida la imprenta, la conservación cambió de signo, pero gracias a los avances de la filología y la paleografía, además de la simple curiosidad y tenacidad, se siguieron descubriendo fragmentos u obras enteras de gran interés para el conocimiento del mundo clásico. El libro se cierra con un capítulo dedicado a la crítica textual, tan importante en cualquier edición que se pretenda correcta de obras que, en muchos casos, se prestan a múltiples confusiones.

**Divina comedia**, Dante Alighieri, traducción de Abilio Echeverría. Prólogo de Carlos Alvar. Alianza Editorial, Madrid, 1996.

Abilio Echeverría ha llevado a cabo una dura tarea, la de traducir en tercetos encadenados, rimados, la *Divina Comedia*. Es un desafío no exento de riesgos y que se lleva a cabo sólo de vez en cuando por razones diversas. Una de ellas: porque el paso del tiempo haya empobrecido las anteriores; otra puede ser el que se quiera acercar aún más a la obra original, traducida con defecto por tal

o cual traductor anteriormente; finalmente: por intereses editoriales. En el pasado inmediato le preceden varias traducciones, siendo la más destacable la de Ángel Crespo, editada por Seix Barral en 1973. Es una gran traducción, como la que llevó a cabo del *Cancionero* de Petrarca. Nunca tendremos suficientemente en cuenta el valor de tareas realizadas con tan buen saber literario. En cuanto a la que ahora nos ofrece Echeverría, hay que decir que es aceptable en términos generales, pero inferior a la de Crespo. Le falta algo de poesía, exactitud poética. Pienso que después de acometer una tarea semejante uno debería tomarse la molestia de escribir un prólogo contando las razones que le han impulsado a aceptar tal desafío. No critico el pertinente prólogo de Alvar sino la ausencia de una explicación de Echeverría. La edición estará profusamente anotada, lo que permite iluminar aspectos oscuros y, por otra parte, la acerca del mundo estudiantil. Ahora voy a confrontar dos o tres puntos de ambas traducciones para ejemplificar mi crítica.

A mitad del camino de la vida  
yo me encontraba en una selva oscura,  
con la senda derecha ya perdida.  
¡Ah, pues decir cuál era es cosa dura  
esta selva salvaje, áspera y fuerte  
que en el pensar renueva la pavora!

(Crespo)

En mitad del camino de la vida  
me hallé en el medio de una selva oscura  
después de dar mi senda por perdida.  
¡Ay, cuánto al descubrir es cosa dura  
esta selva salvaje, áspera y fuerte  
que en el alma renueva la amargura!

(Echeverría)

Dante no dice que se encontrara «en el medio», que es casi un pleonasma de «selva» sino «per una selva oscura». Tampoco dice que fuera antes o después sino «che la diritta via era smarrita». En el segundo terceto, Crespo está también más cerca del original sin perder (más bien ganando) calidad literaria. El último verso dice: «che nel pensier rinnova la paura!» Exactamente lo que dice Crespo: pensamiento y pavora, no alma y amargura. Esto le hace a Echeverría comenzar el siguiente verso con «amargura», tal vez como viene en Dante («Tant'è amara che poco è piú morte»), pero repitiendo en su traducción, lo que disminuye formal y semánticamente el poema.