

un niño y su prepotente protector alcanza un clímax trágico. Todos insertan experiencias dramáticas de la peripecia infantil, pero en algunos el tema es predominante: el conocimiento de la enfermedad y de la muerte en «El hospital», la violencia en «Punto y contrapunto», la implicación de los hijos en los problemas de los padres en «Una aventura». El conjunto presenta una galería de tipos infantiles y adultos perfilados con ternura y eficacia, y hasta los personajes menos positivos llevan en sí la marca de una época sombría, de la que no son completamente dueños.

Aunque el elemento testimonial está presente, con mayor o menor intención, en todos los cuentos del libro, sería caer en un reduccionismo ciego caracterizarlos simplemente por ese aspecto, pues en la escritura que les da forma es evidente el propósito de quebrar los propios límites, buscando aquella significación de que hablaba Cortázar como fundamento del relato, y todos están contados con el estilo contenido, escuetamente lírico, del autor de *Cinco variaciones*, tan capaz para expresar con rara intensidad la desolación, la melancolía y el sentimiento de pérdida.

Ya la introducción es una especie de parábola sobre el contenido del libro: mientras atardece sobre un paisaje de la Inglaterra victoriana, un personaje misterioso, de linaje literario, intenta ordenar unos recuerdos en que se confunden realidad y ficción, en una ensoñación que viene a proclamar que la memoria sólo trasciende cuando se condensa y cristaliza hecha literatura. Y es así que los cuentos de *Una infancia perdida*, siendo memoria de la vida, alcanzan su sentido en su calidad de productos plenamente literarios.

El simplismo clasificador de algunos pretendidos conocedores de la literatura española reciente ha querido adscribir a Antonio Martínez Menchén al campo de un realismo descrito como puro reflejo notarial y mimético, meramente subsidiario de datos y hechos de la realidad objetiva. Sin embargo, tal adscripción ofrece, por lo menos, una notable torpeza crítica, pues aunque el realismo de Martínez Menchén, como fruto de su personal comprensión de la historia y del drama humano, ayuda a conocer e interpretar la realidad a que se refiere, tras-pasa continuamente lo testimonial para construir una realidad específicamente literaria.

Aceptar estos cuentos como un mero atestado sobre la situación de una infancia humillada y empavorecida en los años ominosos de la posguerra sería traicionar su verdadero sentido. Pues los años cuarenta, Segovia o Linares, los espacios domésticos y callejeros de sus tramas, gracias precisamente al tratamiento literario del autor, adquieren esa intemporalidad alegórica que, sea cual fuere su referente, corresponde a las ficciones elaboradas con talento y voluntad literaria, y la infancia de los vencidos en los años triunfales del franquismo se convierte en un episodio de la condición humana, donde las nostalgias, las miserias, los sueños o los temores que atraviesan los umbrales de la vigilia, son también sustancia del fulgor y la sordidez de lo cotidiano.

En fin, una espléndida colección de relatos, unitaria por el ámbito narrativo, por el estilo y por la recurrencia de personajes, donde Martínez Menchén vuelve a mostrar su condición de indiscutible maestro.

**José María Merino**



# De Blas de Otero a Bernardo Atxaga\*

**N**os hallamos ante la obra por la que Juan José Lanz ha obtenido el Premio Miguel de Unamuno de Ensayo en 1991. En este volumen, Lanz analiza con profunda agudeza crítica la producción de algunos autores vascos (todos en el ámbito de la poesía, excepto dos prosistas); abarcando desde la primera posguerra (con la poesía de Blas de Otero) hasta los escritores más actuales (Bernardo Atxaga, Julia Ochoa, Eduardo Apodaca, José Antonio Blanco o José Fernández de la Sota entre los poetas, y Ramón Irigoyen y Pedro Ugarte como narradores).

Además de poseer un cierto carácter asistemático, este libro no pretende reflejar un panorama completo de la literatura vasca actual; el mismo Lanz reconoce que «no están todos los autores que merecerían estar» y señala algunas ausencias evidentes, como Gabriel Aresti, Ángela Figueroa, Jon Juaristi, etc.

Más de la mitad del volumen se dedica al gran poeta de posguerra Blas de Otero; el crítico comienza justificando el hecho de incluir a Otero como poeta actual, considera que el trauma de la guerra civil posee trascendencia suficiente como para marcar el inicio cronológico de «la actualidad», es decir, separar la literatura que se ha producido después de la contienda bélica.

El primer ensayo dedicado a Blas de Otero resulta de profundo interés sobre todo por la novedad de su enfo-

que, al tratar aspectos del estilo oteriano que no habían sido apenas atendidos por la crítica. Nos sorprende ya desde el mismo título del estudio «Surrealismo e irracionalidad en la obra poética de Blas de Otero». Este poeta, al ser simplistamente encasillado como representante por excelencia de la «poesía social», ha sido objeto de estudios referidos sobre todo al plano conceptual de su obra y de su poética, o bien sobre la simplificación retórica del lenguaje que lleva a cabo para dirigirse a la «inmensa mayoría».

La crítica actual ha observado el resurgir del surrealismo y de la vanguardia de principios de siglo solamente en los poetas de los años sesenta y setenta (los «novísimos, etc.). Ahora bien, Juan José Lanz, en este estudio, pretende descubrir el hilo conductor de estas tendencias en poetas que no son surrealistas, y concretamente a través de la obra de Blas de Otero.

En primer lugar nos recuerda el temprano acercamiento de este poeta al surrealismo a través de sus lecturas juveniles de los autores de la Generación del 27, principalmente de Alberti y Salinas; estas lecturas tuvieron trascendencia en el estilo oteriano y a través de toda su obra localiza Lanz técnicas y recursos de factura surrealista, como las configuraciones imaginativas de carácter sonambúlico o las imágenes visionarias de corte tradicional:

Rompe el mar  
en el mar, como un himen inmenso  
(Blas de Otero, *Ángel fieramente humano*)

En otras ocasiones los ejemplos son aún más cercanos al mundo surrealista, con tópicos como el del «ojo sajado» que alcanzó tanta fama en la película de Buñuel *Un perro andaluz* y reaparece en un poema oteriano. La lista de técnicas de procedencia surrealista que Otero desarrolla en su obra es interminable: la superposición de espacios y tiempos distintos, la técnica del *collage*, las incorrecciones lógicas o la un «hablar balbuciente» que reflejan un estado prelógico o irracional del pensamiento.

En definitiva, Lanz nos descubre que la «poesía social», al menos en el caso de Otero, no resulta tan limitadamente realista cómo muchas veces se ha insistido,

\* Juan José Lanz: *La luz inextinguible. Ensayos sobre literatura vasca actual*, Madrid, Siglo XXI editores, 1993.

sino que «partiendo de la realidad, el poema la somete a un proceso de abstracción, de idealización y posteriormente de 'irrealización'» (pág. 8).

En el siguiente estudio, que es el más extenso del libro, Lanz nos presenta un pormenorizado análisis de la técnica oteriana a través de un solo poema: «Algunos aspectos del taller poético de Blas de Otero: en torno a 'Mademoiselle Isabel'». Se trata de uno de sus sonetos más logrados, una pieza de perfecta elaboración formal perteneciente al conocido *Ángel fieramente humano* (1950).

Lanz nos va introduciendo progresivamente en los misterios formales y conceptuales de «Mademoiselle Isabel». Procede al análisis del poema desde diversas perspectivas (plano del significante, plano del significado y plano pragmático), para descubrir que los más variados recursos se complementan e interrelacionan encaminándose hacia los mismos fines expresivos. La composición se caracteriza básicamente por una profunda musicalidad, marcada por un ritmo lento, una sensación de balanceo, que provoca en el lector sensaciones dulcificadas en un ambiente de nebulosa muy apropiado para un poema-homenaje al paraíso perdido de la infancia:

Mademoiselle Isabel, rubia y francesa,  
con un mirlo debajo de la piel,  
no sé si aquél o ésa, oh *mademoiselle*  
Isabel, canta en él o si él en ésa.  
(Otero, en *Ángel fieramente humano*)

Lanz va destacando en estos versos la trascendente función expresiva de la rima, los endecasílabos melódicos, las aliteraciones y paronomasias, los encabalgamientos, los paralelismos e isotopías léxicas..., etc.

Observa en el poema una profunda huella de la tradición modernista a través de su primordial musicalidad, la renovación métrica que conlleva, y el erotismo. Esta relación oteriana con el modernismo, el influjo de Rubén y Juan Ramón<sup>1</sup>, todavía no ha sido profundizada por la crítica.

Después de esta extensa revisión del taller poético oteriano, Juan José Lanz introduce un estudio mucho más breve «Acerca de 'El humor de los amores' y Ramón Irigoyen». Como ya hemos apuntado, en esta ocasión el crítico hace una excepción, sale del ámbito de la poesía vasca admitiendo un nuevo género literario, la prosa.

Lleva a cabo la aproximación a la obra de Irigoyen desde la perspectiva de su experiencia personal de su

lectura juvenil del poemario *Los abanicos del caudillo* (1982), que le impresionó por su radicalidad, frente a la dulzura de «los novísimos»:

un poema si no es una pedrada  
—y en la sien—  
es un fiambre de palabras muertas  
(R. Irigoyen, de *Cielos e inviernos*, 1988)

A continuación, el estudioso penetra en los secretos de la biografía, real o ficticia, de Irigoyen, a través de los artículos de *El humor de los amores* (1989), obra profundamente autobiográfica. Considera Lanz que este autor navarro enlaza con toda una tendencia de la literatura de la experiencia, en la que se encuentran las obras de Cernuda, Gil de Biedma, Kavafis, etc.

Otro ensayo se centra en la figura de uno de los escritores vascos probablemente más conocidos en el exterior: «La poesía de Bernardo Atxaga: 'Poemas & Híbridos'», autor que en 1989 ha obtenido, con su libro *Obabakoak* el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica.

Juan José Lanz ya se ha aproximado a la obra de este autor en otras ocasiones. En 1990, por ejemplo, publicó una entrevista con Bernardo Atxaga en la revista *Zurgai*<sup>2</sup>. Tanto en la publicación bilbaína como en el libro que comentamos, Lanz destaca los mismos caracteres estilísticos básicos en la poesía de Atxaga: por un lado, a nivel conceptual, cierta atracción por el mundo de la marginación, junto a un desprecio por la ciudad como símbolo de la sociedad opresora, que le conduce al ensalzamiento de la naturaleza; y, por otro lado, en el plano formal, apunta Lanz una importante filiación dadaísta, que también destacaba el propio Atxaga en la entrevista de *Zurgai*:

Pensé que la única forma de hacer realmente poesía... era situar en el texto ese lenguaje tópico y no neutral del que se servía la

<sup>1</sup> Sabina de la Cruz ha apuntado frecuentemente la influencia juanramoniana en la poesía de Blas de Otero: «Llegará a lo mismo que su admirado y siempre leído Juan Ramón ('la poesía pura'), pero con otra intención, más humana...», en la introducción de *Expresión y reunión*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, pág. 20.

<sup>2</sup> Juan José Lanz: «Con Bernardo Atxaga», en *Zurgai*, número especial dedicado a los poetas vascos, en diciembre de 1990, Bilbao, págs. 99-103.

poesía, pero rasgándolo y rompiéndolo con el dadaísmo, con lo primitivo o con la infantil<sup>3</sup>.

A continuación, una aproximación a la poesía femenina: «'Centauro' y la poesía de Julia Ochoa». Esta poetisa, nacida en San Sebastián en 1953, ha publicado recientemente dos volúmenes: *Antología poética* (1988) y el mencionado *Centauro* (1989).

Profundiza Lanz en la estructura del poemario, distinguiendo tres partes o círculos concéntricos relacionados, en cuyo análisis surge progresivamente la temática de la ira, la opresión angustiosa de las ciudades (en un diálogo cultural con el lorquiano *Poeta en Nueva York*) y la muerte. Pero, finalmente, en la tercera parte, se introduce un elemento positivo: el amor; José Ángel Asuncion definía *Centauro* como un «canto de salvación en el amor». Mantiene un paralelismo estructural claro con la *Divina Comedia*, según apunta Lanz: «Los dos primeros círculos de *Centauro* nos han descrito los horrores del infierno y del purgatorio; el tercer círculo, como en la obra de Dante, describirá las glorias del paraíso» (pág. 102).

Las páginas finales del libro están constituidas por cuatro breves apuntes sobre distintos representantes de la literatura vasca más actual.

En primer lugar, «La poesía de Eduardo Apodaca», poeta bilbaíno (1952) que publicó su primer poemario en 1978, pero cuya existencia pasó prácticamente desapercibida por la crítica hasta trece años después, cuando reúne en 1991 toda su obra: *Introducción a la tierra* y *El errático*.

Por ello resulta, una vez más, interesante la labor de Juan José Lanz al revalorizar a un poeta tan relegado por los estudios literarios. Nos descubre el entronque de Apodaca con la poesía telúrica y cósmica de Vicente Aleixandre en su obra *Pasión de la tierra*, título que resuena en el del vasco: *Introducción a la Tierra*.

Este poemario narra, en distintas fases, la historia de un acercamiento, un encuentro, con la naturaleza; hasta llegar en la segunda parte, en *El errático*, a la frustración, porque el ámbito del hombre actual no es el de lo natural, sino un escenario urbano, un mundo hostil, caótico, que conduce a la muerte.

En el penúltimo ensayo se ocupa Lanz de una poesía aún más reciente: «Dos poetas y una nueva generación: José Antonio Blanco y José Fernández de la Sota».

Lanz observa cómo la herencia surrealista de los libros «venecianos» de la generación mayor va perdiendo su vigencia, y, a finales de los años ochenta, estos poetas reflejan un rechazo del surrealismo y del culturalismo de los «novísimos».

José Antonio Blanco (Baracaldo, 1961) con *Dermatológicos* y *Otros poemas* (Premio de Poesía Nervión), desarrolla un lenguaje de corte realista, usando formas métricas tradicionales, frente al verso libre de la tendencia neosurrealista. Se enfrenta, desde la ironía, contra los tópicos de la poesía romántica; en vez del becqueriano «Poesía eres tú», Blanco escribe «Amada mía / Sinécdoque / eres tú».

El otro poeta de finales de los ochenta estudiado por Lanz es José Fernández de la Sota, con *Te tomo la palabra* (1989). Este autor sigue la misma línea poética que José Antonio Blanco, por lo que el crítico los considera «una nueva generación» (adoptando esta polémica terminología generacional). Efectivamente, comparten el lenguaje realista, las formas clásicas (como el soneto), la ironía y el rechazo de surrealismos e irracionalidades.

Finalmente, Juan José Lanz cierra el libro con un esueto apunte sobre otro género literario: el cuento. En «Por las tierras improbables de Pedro Ugarte» analiza su reciente obra, *Noticias de tierras improbables* (1992), libro que consta de noventa y nueve relatos breves en un estilo epigramático cercano a la escritura poética; en este ensayo se apuntan dos influencias literarias en Pedro Ugarte: Kafka y Augusto Monterroso.

En conclusión, considero que, a pesar del carácter asistemático de esta obra constituida por ensayos independientes (incluyendo dos que se apartan del género poético dominante), *La luz inextinguible* mantiene, en mi opinión, cierto tono unitario.

Esta unidad se fragua, en primer lugar, por el desarrollo cronológico en el tratamiento de los sucesivos escritores vascos, comenzando por un magnífico representante de la poesía de posguerra, para terminar esbozando la existencia de una «nueva generación» a finales de los años ochenta.

Pero además, la lectura íntegra del libro nos muestra una serie de características de estilo coincidentes entre

<sup>3</sup> Declaraciones de Bernardo Atxaga en la entrevista citada en Zurgai, op. cit., pág. 100.

varios de los autores, llevando a los lectores a una comprensión global del panorama literario vasco.

La añoranza de la naturaleza que Lanz observaba en la poesía de Bernardo Atxaga, la reencontramos en los poemarios de Julia Otxoa y de Eduardo Apodaca. Así como el sentimiento de marginación será tema crucial tanto de la prosa de Ramón Irigoyen como de los poemas de Atxaga. Por último, en la práctica totalidad de los autores estudiados descubrimos resonancias de la obra oteriana, cuyo análisis abría el libro; desde la vinculación temática de su humanismo filosófico con los poe-

mas de Julia Ochoa, o la violenta radicalidad de Ramón Irigoyen, hasta Fernández de la Sota que rescata una técnica de factura claramente oteriana: la ruptura o el juego con una frase hecha.

En definitiva, esta obra resulta de gran interés, tanto por su profundidad e intuición crítica, como por revalorizar autores y obras no suficientemente conocidos ni estudiados.

**Pilar García Carcedo**

