

dès le rechazaron; pero hay que decir a su favor que Rimbaud debió de ser insoportable y sólo alguien que se sentía atraído por él sexualmente, como Verlaine, podría tolerar su adolescente y extrema rebeldía y desaires. Además, por los años noventa fue reivindicado y aclamado como el gran poeta del siglo; sólo que él estaba ya en Marsella, con su hermana Isabel a su cuidado y a punto de *faire le dernier couac*. A pesar de las casi quinientas páginas de este libro, aún se queda uno con una interrogante grande que las parciales repuestas no llegan a contestar, creo. Cuando Rimbaud publicó *Une Saison en Enfer* y mandó a los escritores que a él le interesaban un ejemplar, fue a París, pero nadie se acercaba a él, como si fuera un apestado. Era el 1 de noviembre de 1873. Rimbaud estuvo todo el día sentado en el café literario Tabourey: nadie quiso saber nada de él. Al cierre, Rimbaud se marchó a pie hasta Charleville donde echó al fuego sus papeles: comenzaba la vida errante de Rimbaud que le llevó a la costa somalí: dejó la poesía, como lector, y como hacedor de la misma: se había agotado en él el mundo de las analogías. Starkie nos cuenta su final, estremecedor, y su acogida al cristianismo. El crítico inglés nos lo muestra como una iluminación (por lo que Isabelle, católica, ingenua y piadosa cuenta en diario) nueva, algo similar a su libro de poemas. La crisis teológica estaba, al fin, resuelta. Esta parte de su obra es quizá la más polémica y difícil de aceptar. Es cierto que Rimbaud murió como católico, pero ¿qué Rimbaud? El hombre Rimbaud cedió ante la crueldad de su propia vida, pero el personaje Rimbaud, el personaje poético, no puede resolverse en esta acogida a sagrado de su final.

La mala compañía

Felipe Benítez Reyes

Ayuntamiento de Valencia, 1989.

Participa de este libro de poemas (premiado por el ayuntamiento que lo edita, en 1988) del desengaño y de la ironía, dos constantes de los poetas jóvenes. ¿Tema literario o realidad? Tal vez un poco de ambas cosas. Esto es visible y notable en otro poeta de la misma generación, José Gutiérrez, con *De la Renuncia*. Los ambientes son nocturnos, callejeros, con cierta presencia del alcohol y una conciencia acerada que recuerda a Jaime Gil

de Biedma de que envejecer y morir son el único argumento de la obra. Otra presencia que comienza a notarse en los poetas de esta edad es la de Luis Alberto de Cuenca, un poeta que ha incorporado, a los mundos cultistas de los novísimos, elementos de cómic y una comedia ironía resuelta en formas literarias perfectas. Tal vez esto último, sea una ironía más. Este libro de poemas tiene un buen hacer literario y hace gala de un malditismo decadente como es visible en el poema que da título al libro. Es un libro en el que se supone a un lector cercano, al que se alude y al que se le dirigen los poemas, frente al que se exhibe la ceremonia de lo que se ha vivido y no importa, y el gesto efímero e inútil que el poeta, el personaje inventado por el poema, tiene para consigo mismo.

Bucólicas. Geórgicas. Apéndice virgiliano

P. Virgiliano Marón

Introducción general, J. L. Vidal

Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio y Arturo Soler

Ed. Gredos, Madrid, 1990

Esta nueva edición de Virgilio cuenta con una erudita y amena introducción de J. L. Vidal. Junto con las dos conocidas obras de Virgilio se adjunta el *Apéndice Virgiliano*, nombre que se le da, desde que así lo hiciera J. Escalígero en 1573, a una colección de textos del joven Virgilio, anteriores todos a sus tres obras principales. Son textos de Virgilio o atribuidos a Virgilio por algunos escritores de la antigüedad. Esta colección cuenta con un prólogo introductorio donde se hace un estado de los estudios filológicos hasta la actualidad sobre su autenticidad, fechas de composición, etc.,

Pocos poetas latinos han tenido tanta fama como Virgilio. Su vida se narraba en la Edad Media con tientes verdaderamente míticos. En nuestro tiempo ha sido tema de obras de ficción, la mayor, tal vez, *La muerte de Virgilio* (1938) de Hermann Broch donde se hace hincapié en el deseo de Virgilio de quemar la *Eneida* y sus conversaciones con Augusto. Las *Bucólicas* o *Eglogas* las compuso entre los años 42-39: es una obra de carácter pastoril (con base en Teócrito) en la que Virgilio eleva

la seca Arcadía a un vergel con ribetes utópicos. Contiene, además, algunos aspectos que fueron interpretados como proféticos: su visión de una criatura redentora que fue interpretada por Constantino como una profetización de la llegada de Jesucristo. *Las Geórgicas* se calcula que fueron escritas durante siete años, concluidas por el año 30 A.C. El modelo (Virgilio está lleno de modelos) es el libro de Hesiodo *Los trabajos y los días*, sin desdeñar la presencia de Lucrecio. Es un intento de hacer pensar a los griegos sobre sus valores agrícolas, pero también sobre su historia. Sus elogios a Italia son dignos de una voluntad enaltecedora de lo patrio. No fue, por casualidad, el poeta de Roma.

El lector tiene ahora la posibilidad de encontrar en un docto volumen estas tres obras que, en breve, se completará en la misma colección con la publicación de *La Eneida*.

Michel Foucault, filósofo

Balbier, Deleuze, Dreyfus, Frank, Glücksmann, Lebrun, R. Machado, J.-Amiller, Morey, Rajchaman, Rorty, F. Wahl y otros.

Gedisa, Barcelona, 1990.

Tal como explica la nota inicial, este libro recoge una síntesis de las exposiciones y debates que se desarrollaron en ocasiones del encuentro internacional organizado en París en enero de 1988 por la Association pour le Centre Michel Foucault.

El volumen trata los temas más importantes (y las perspectivas) que interesaron al filósofo francés, uno de los más reivindicados por los nuevos pensadores europeos. Roberto Machado estudia la relación entre arqueología y epistemología, Gérard Lebrun rastrea la fenomenología contenida en *Las palabras y las cosas*; la situación de Foucault en la filosofía por François Wahl, la noción de discurso, etc. Los trabajos están divididos en cinco apartados: la situación de Foucault en la historia de la filosofía; estilo y discurso; poder y gobierno; ética y sujeto, y racionalidades e historias. Es un volumen esencial para cualquiera que quiera acercarse a este controvertido pensador o para aquellos que quieran enriquecer sus conocimientos del mismo.

El libro de las preguntas

Edmond Jabès

Traducción de Julia Escobar y José Martín Arancibia
Ediciones Siruela, Madrid, 1990

Como se indica en la presentación de la obra, este volumen incluye tres de los siete libros que componen *El libro*. Jabès es un poeta judío, nacido en El Cairo en 1912 y residente en Francia desde 1956 hasta su muerte (1991). Este mismo año en que se publica en España este interesante volumen, se ha publicado en París su poesía completa: *Le Seuil. Le Sable* (1943-1988), Gallimard. Su poesía se conocía en España sobre todo gracias a José Angel Valente, Ullán y Robayna, escritores, sobre todo el primero, afín a la poética de Jabès. Una poética fundada a partir de la cultura hebrea y su relación con el libro sagrado. Nostalgia de la palabra revelada y rastreo de exilio. La historia del pueblo hebreo palpita en estas páginas y Jabès ve en el poema el umbral de ese libro primero. Umbral y arena: la historia de un pueblo como metáfora de la escritura y al contrario: la historia de la escritura como la figuración y revelación de un pueblo peregrino. Un pueblo sin casa: un pueblo sin la palabra materna; alguien con memoria de la palabra. Jabès recurre al saber de las escrituras y tradiciones hebreas con gran acierto. Es verdad que a veces la obsesión molesta ante las posibilidades más amplias —y menos hebreocéntricas— que su propia escritura muestra, pero Jabès no cede a ciertos encantamientos de lo fundamental (prioritario casi de una raza, o que él sólo pueda encontrarlo en ella) y vence el poeta: aquel que sabe que no hay libro primero sino un comenzar siempre en el umbral del tiempo, en las arenas de la página.

Remedios Varo: en el centro del microcosmos

Beatriz Varo

Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1990

Sin duda alguna el paso de Remedios Varo por el grupo surrealista fue definitivo: imprimió a su obra una libertad de expresión que se ejerció en una búsqueda del lugar donde la realidad y los sueños titubean por un momento. No es extraño que, como muchos otros pintores surrealistas, Remedios Varo haya recurrido al mundo

simbólico y onírico del Bosco, Brueghel y otros. No es una búsqueda de un período histórico sino una ahistoricidad. El mundo de Varo está antes de la historia: sus caras no son del quince ni del dieciséis, son un símbolo, un emblema, un eje de correspondencias. La arquitectura —elemento bastante central en su obra— es casa del mundo por donde entran y salen leones y búfalos, pájaros y ardillas, hombres y mujeres de todas las razas. La casa no tiene un tamaño habitable, no es casa de todos los días: es un instante detenido/sorprendido en el cuadro. He dicho que el mundo de Varo está antes de la historia, pero en realidad también podría haber dicho que está después, y quizá debería decir que está debajo de la historia: más que un suceso o una apariencia es motor, clave, señal, correspondencia subcutánea. Ciertamente, el mundo medieval y renacentista le da a Remedios Varo muchos elementos de su pintura: la torre, el alquimista, la geometría, cierta concepción del paisaje, y todo ello puede resumirse —si es que es necesario hacerlo— en una idea: es un mundo neoplatónico cuyo símbolo mayor es cierta parte de la ingeniería: la mecánica de la polea: la rueda pequeña que mueve a la rueda grande que a su vez mueve el carro del universo. Esta visión es algo más que un tema en Varo, es una obsesión y aparece en multitud de sus obras. A esto deberíamos añadir otra idea muy común a la cultura renacentista: la correspondencia entre el micro y el macrocosmos.

Beatriz Varo es sobrina de la gran pintora catalana-mexicana, y esto le ha posibilitado el acceso a una documentación y anecdotario de primera que otorga a este libro, además de sus dotes exegéticas, un valor singular. El libro está profusamente ilustrado y viene acompañado de un interesante apéndice con cartas escritas a Varo por distintos intelectuales y artistas.

Inventiones de papel

Eliot Weinberger

Traducción de Purificación Jiménez

Editorial Vuelta, México, 1990

Lo primero que yo destacaría de este libro (constituido por diversos ensayos sobre arte, literatura, historia, etc.) es su característica tentacular. Weinberger siente

placer al ver en lo literario un espacio de convergencias y ese placer lo hace sentir al lector.

Los temas tratados por Weinberger en *Inventiones de papel* son varios: la singular vida de Mateo Ricci en la China del siglo XVI; el barrio Falkland Road en Kamatipura a raíz de un libro de fotografía de Mary Ellen Mark sobre dicho lugar; un ensayo de profundo interés («Noticias de Naropa») sobre el líder espiritual Chogyam Trungpa, cuyo seguidor más vocero y conocido es Allen Ginsberg y que ha arrastrado a multitud de poetas y artistas desde 1970; los tigres en la literatura; varios trabajos sobre poesía china, con especial detenimiento en las traducciones de Wang Wei (dinastía Tang); el *affaire* la muerte del poeta Kenneth Rexroth, hecho que le hace pensar en la vida paradigmática de Rexroth y su lugar (no reconocido) en la poesía americana posterior a la Segunda Guerra; etc. A pesar de la variedad de sus intereses culturales, siempre late en esa diversidad la unidad de su amor y preocupación por la poesía, a la que pide «melodías centripetas y discurso centrífugo: el mundo implosionado hasta convertirse en canción y el poema alargándose hasta tocar el mundo». Implosión y extensión, el sístole y el diástole de estas meditaciones: una de las voces críticas más interesantes de la lengua inglesa.

Cuatro cuartetos

T. S. Eliot

Traducción de José Emilio Pacheco

FCE, México, 1990

Con esta traducción, José Emilio Pacheco se pone a la cabeza de una lista, no demasiado amplia, de traductores de Eliot. La primera traducción de *The Waste Land* se debe a un español, Angel Flores, y fue publicada en Barcelona por la editorial Cervantes en 1930, (sin ningún eco en los poetas de entonces, salvo una influencia superficial, impresionista, en García Lorca). Esta traducción fue reeditada en la revista *Contemporáneos*, en México (1931) y después ha tenido diversos traductores sin que se haya alcanzado, creo, una versión de verdadera calidad. Otros traductores de Eliot han sido León Felipe, Ortiz de Montellano, Rodolfo Usigli, Alberto Girri y Enrique Pezzoni. *Four Quartets* fue publicado en 1942. Vicente Gaos hizo una traducción fiel, según Jaime Gil de