

La eterna lucha que estigmatiza al ser humano entre la realidad y el deseo, entre lo vulgar y lo extraordinario, tiene tanto en la novela de Marsé como en el guión de Erice dos vehículos de excepción. Ambos han narrado apelando a nuestros sentimientos que la renuncia a los sueños infantiles, que la madurez, es un tránsito doloroso hacia el conocimiento en el que se delimitan al fin la realidad y la ficción. Todos fracasamos en la búsqueda de la felicidad, pero no todo acaba en derrota y frustración, nos dicen estos creadores con sus artificios, porque el mundo mantiene intacto, cada día y renovado, el corazón de su promesa.

**Marcos Maurel**

## Poesía del silencio\*

A casi todas las edades se llega convaleciente. A la edad de Joan Margarit se convalece quizá del exceso de cordura o de renuncia. Quizá por eso es también esa la edad que algunos escogen para la desobediencia comedida pero confesa, más

segura de sí misma que en etapas anteriores y remedio, seguramente, para detener la espiral viciosa de la indiferencia o la vida vegetativa. Esa desobediencia que algunos escogen puede ser hija profunda, pues, de la entereza de la edad, como cuerdo y entero estuvo Oscar Wilde cuando escribió *De profundis*, o lo están los grandes diaristas cuando anudan la vida de cada día a la experiencia de escribirse, incluida la escritura de la desolación. La cordura a Joan Margarit le desaconsejaba publicar este poemario, pero más allá de los sesenta, «empiezo a tener la edad de saltarme los consejos» (p. 105): afortunadamente, lo ha hecho y nunca más volverá a tener esa razón para hacerlo.

*Joana* es el resultado literario de una muerte real porque Joan Margarit, desde hace ya años, desde *Edat roja* o desde *Llum de pluja*, ha atado la escritura lírica a la experiencia moral y humana del hombre que hace físicamente los poemas, y sus poemas suelen decir cosas de la vida pensada o sentida del hombre que los firma. Esta vez ha atropellado, más radicalmente todavía, la distancia entre los hechos y el poema «porque necesitaba hacerlo así» (p. 105), como ha necesitado hacerlo con otros poemarios dictados por experiencias menos irreversibles que la muerte. *Joana* es el nombre de la hija enferma, deficiente, que Margarit había evocado en otros poemarios, y en algún poema antológico (como el de *Joana* vista en el retrovisor). En

\* *Joana*, de Joan Margarit, edición bilingüe, Madrid, Hiperión, 2002, 117 pp.

este diario de sus últimos meses a Joana la hospitalizan, la intervienen quirúrgicamente —«Diu que ella, en un intent desesperat/ de salvar-se, va dir *t'estimo* al metge»—, la acompañan cuando muere, la sepultan, y la despide en el último poema un padre que, sin culpa, se descubre convaleciente de otra enfermedad tan irreversible como la muerte, el alivio del olvido. Ni idealismo iluso sobre la perpetuación de los muertos en la memoria —no perdura ella sino otra, después del «Saqueo» de la muerte: «Ara ets una altra»— ni patetismo desolado por la ausencia, ni dramatismo incendiario: sí la consignación murmurada con palabra clara del dolor de un padre que pierde a una hija y la evoca en los espacios compartidos de otro tiempo, le declara su amor vivo de padre y la alegría de su memoria, una habitación de hotel habitada con ella, un pedazo de jardín, un lobo muy viejo, un agua de mar que anduvo por ella.

El libro no arroja sobre el lector poemas con los grumos de la cólera o las trampas de la ira liberadora, terapéutica. No es escritura de consolación ni es protesta que araña patética las sombras de la muerte, no es poesía de la sangre sino de las palabras desangradas de la experiencia, domada con las mismas agujas de tejer que el poeta lleva muchos años manejando, con algunos ovillos escogidos a conciencia y entre esos ovillos está el que mejor ha aprendido con los años, la elipsis y la narración lírica, el emplazamiento del yo

diluido en el poema, la escena tocada de una atmósfera de luz y tiempo.

Ni declamatorio ni visionario, ni desgarrador ni turbio de lágrimas —aunque las llame la nitidez de un adjetivo, la precisión de un silencio, el emplazamiento de una palabra, la reserva de un detalle, en poemas justos: «Non hi ha miracles», «L'alba a Cádiz», «Les quatre de la matinalda», «Pare i filla», «Sant Just, 2. de març de 2001», «Saqueig», «El present i Forès», «Profesor Bonaventura Bassegoda», «Al fons de la nit». En ellos está la lírica de un estoico sentimental y cuerdo, vitalista como la sonrisa que evoca de Joana y sin la queja banal ni la imprecación a la muerte, ni siquiera al dolor.

Escritura moral detenida, poco menos que en el libro entero, un momento antes de la desesperación porque ella no sabe de palabras sino sólo de lágrimas y gestos. La desesperación sólo calla o hace mala literatura. La literatura del dolor está en las palabras; no en el tiempo transcurrido entre el hecho y el poema, sino en la capacidad de escoger el orden de los ecos. Quizá por eso Joan Margarit ha llegado hace tiempo a la edad de ser ese fértil desobediente que se pone en riesgo para poner un poco de orden, hacer lo que no debe hacerse, escribir buena poesía para decir adiós no tanto a una hija como al padre que ha perdido una niña de treinta y pocos años.

**Jordi Gracia**

## Los libros en Europa

**Teoría del arte**, José Jiménez, *Tecnos-Alianza, Madrid, 2002.*

*Teoría del arte* establecerá un jalón en la reflexión estética en nuestro país. Presenta lo que el título anuncia, una teoría del arte, esto es, el planteamiento de las cuestiones teóricas que definen cualquier teoría en cualquier ámbito: el qué, porqué, cómo y para qué es el objeto en cuestión, en este caso el arte. Cuerpo teórico que emerge de un libro que se ajusta a lo que el autor declara en la primera línea: ser un ensayo creativo en el terreno de la prosa de ideas. Por tanto, «teoría» que no es una vacía especulación a priori de lo que debería ser el arte, sino reflexión determinada en el contexto de nuestra vida presente, y a partir de los objetos de arte en que se va depositando nuestra experiencia de este presente.

El armazón teórico de *Teoría del arte* nos lo encontramos aquilatándose en las sucesivas entregas del pensamiento de José Jiménez, entre las que destaca por su intención sistemática *Imágenes del hombre* (1986). El arte es la actividad que mediante la manipulación de elementos sensibles consigue plasmar, crear o, simplemente, hacer visible una imagen. «Las imágenes constituyen un trazo simbólico de los sentidos de vida y muerte que, en el decurso de una tra-

dición de cultura determinada, se transmiten de generación en generación».

El libro discurre en siete capítulos en los que, tras un saludable distanciamiento respecto a las trampas de las erudiciones sobre la «esencia» del arte, nos ofrece un repaso a la génesis del arte, una llamada de atención a las transformaciones que ha sufrido el objeto mismo llamado arte, un análisis de los componentes del arte mostrando el cambio estructural que supone la última modernidad, cerrándose en los últimos tres capítulos con un análisis de lo que se ha venido llamando la «estetización generalizada» de la sociedad contemporánea y que Jiménez define como la «era de la imagen global», época en que los mecanismos técnicos y sociales ponen aún más en cuestión, si cabe, las teorías, categorías y concepciones estéticas aferradas al pasado pero aún presentes y persistentes.

**Mateu Cabot**

**Poesía**, Luis Felipe Vivanco, editorial Trotta, Madrid, 2002 (2 volúmenes), edición de Pilar Yagüe y José Ángel Fernández Roca.

Si ya de por sí escasean los buenos momentos para la lírica, los

poetas que tuvieron que sufrir la guerra fratricida de 1936-1939 y toda su posterior irracionalidad, conocieron una amarga desdicha difícil de calibrar todavía hoy. La verdadera «intrahistoria» de aquellos años –*Tiempo de dolor* titulará Vivanco su libro de 1940– la encontramos en sus obras. Apuntará el poeta en su *Diario*: «Y desde la intrahistoria, exigencia de calidad y autenticidad histórica». Luis Felipe Vivanco (1907-1975), aunque estudió arquitectura y con ella se ganó la vida, ya desde muy pronto cedió a la pasión literaria, publicando en revistas como *Los Cuatro Vientos* y *Cruz y raya*. Entrará en contacto con Luis Rosales y los hermanos Panero, Leopoldo y Juan.

Su aventura poética da comienzo con *Cantos de Primavera* (1936), libro de desbocada pasión amorosa, aunque ya, entre 1927 y 1931, compuso los poemas experimentales de *Memoria de la Plata*. Se suceden los libros: *Tiempo de dolor* (1940) que tematiza «una aguda crisis religioso-familiar», «un desarreglo de los sentidos» y una muy difícil tensión social. Entre 1945 y 1965 escribirá los cuatro libros que supondrán el «largo esfuerzo» de *Los caminos* (1974) y que son un adentramiento, una poesía en gran medida religiosa, como él mismo reconoció. El libro mereció el Premio de la Crítica de 1975, premiando en él toda una larga trayectoria. Y *Lecciones para el hijo* (1961) y *Prosas propicias*

que no verá la luz hasta después de su muerte, en 1976. También se recogen aquí los *Poemas en prosa*, escritos entre 1923 y 1932, con redacción definitiva de 1970 y *Poemas sueltos* (1951-1962).

La poesía era para él, sobre todo, una afirmación de su querer, y un continuado agradecimiento. Se sabía depositario de increíbles maravillas que era preciso comunicar, acercar a los demás, contemplar con los demás. Ve la poesía como una bienaventuranza. Hasta ahora lo político y circunstancial parecía obviar lo sustancial, haciendo recaer en poetas como Rosales, Panero o Vivanco una extraña maldición. Deberíamos atenernos a los textos, a su calidad y cualidad estéticas, y por lo tanto ética. En los dos volúmenes que recogen la *Poesía* de Luis Felipe Vivanco tenemos la oportunidad de comprender que la poesía está, o debería estar, muy por encima de las banderías humanas.

**La última frontera**, de Bruno Arpaia, traducción de Alejandro Pérez Viza, *Lumen*, Barcelona, 2003, 335 pp.

Bruno Arpaia (Ottaviano, 1957) recrea en *La última frontera* –que en italiano se titula *L'angelo della storia*– buena parte de aquel horror, en dos historias que acabarán conver-