

entre sí. No está interesado jamás en su veracidad teórica sino que, por el hecho de haber sido formuladas, deben parecerle ya existentes. Es, en este sentido, un personaje dramático, teatral: la encarnación de las hipótesis y teorías, pero transformadas en un guiño. Decía Borges que la filosofía no era sino una rama de la literatura fantástica. Para Calvino, que tanto admiró al gran escritor argentino, la ciencia es tomada como modos de la imaginación. Sintió la necesidad de *narrar* este inconcebible universo.

Cantares completos. Tomo I. Ezra Pound. Edición bilingüe de Javier Coy. Ed. Cátedra, 1994

Esta edición recoge la traducción de los *Cantares* (completos) que hiciera José Vázquez Amaral y un apéndice bibliográfico de Archie Henderson. Es un acierto editorial, meritorio por varias razones: hacer asequible en una colección de carácter universitario la gran obra de Pound, en su versión original y en la muy valiosa de Amaral (editada en México por Joaquín Mortiz) y por las numerosas notas de Javier Coy que ayuda al lector de Pound a conocer mejor los referentes culturales de su gran poema. El prólogo de Coy es, además, claro e informativo, cosa poco común en este mundo donde la crítica tiende al esoterismo. El texto inglés que Coy ha utilizado es el publicado por New Directions en 1970, fecha en la que se publicó completo por primera vez (el primer bloque autónomo de estos cantos se publicó en París en 1925: *A Draft of XVI Cantos*). El título, *Los Cantares*, responde al deseo de Pound, como nos cuenta Amaral en el anecdotario recogido en este volumen, de llamar a su *The Cantos* con el término que designaba en nuestra literatura medieval las gestas. *Los Cantares* son una gesta universal, una obra épica donde Pound narra, en verso, grandes acontecimientos y minucias. Pound se oponía a la poesía subjetivista que canta las pequeñas anécdotas de la vida privada. El personaje poético es un sujeto inventado por el poema, la emoción es impersonal y el poeta ejerce un control estricto sobre su mundo poético. Desde joven se propuso una cierta ascesis en la adjetivación y una gran economía de elementos verbales, sometiendo la escritura a una vigilancia determinada por una fuerte concepción de la noción de poema. Sin embargo, en otro

aspecto, *Los Cantares* es una obra desmesurada, con momentos de verdadera poesía y otros algo confusos y procelosos. La recepción de esta obra ha sido controvertida, habiendo sido calificada de genialidad y de disparate. Algo de verdad hay en las dos apreciaciones, pero lo verdaderamente importante y que convierte a Pound en un gran poeta es la parte de la genialidad. Ocurre lo mismo con todos: Eliot es grande no por algunos poemas piadosos, algo lamentables, sino por ser el autor de *La tierra baldía* y *Cuatro Cuartetos*. Por cierto, Pound, como es sabido, fue grande también por ser un gran partero, un gran agitador cultural que ejerció la mayéutica con las tareas literarias de otros. Su punto culminante tal vez sea la corrección que hizo del gran poema de Eliot, *The Waste Land*.

Historia del doctor Johann Fausto (Anónimo del siglo XVI). Traducción de Juan José del Solar. Ed. Siruela, Madrid, 1994

El tema de lo fáustico tiene que ver con toda la historia de la humanidad. Nada más humano que esta ligazón y condena, que este desafío a trascender, aunque sea brevemente, las condenas de la fatalidad. Sin salir de nuestra tradición, se recordará que Cristo mismo fue tentado en varias ocasiones por el demonio, el señor de este mundo... Lo que los distintos Faustos desean es superar las limitaciones morales, culturales, físicas o metafísicas que tanto la cultura como lo que llamamos la condición humana ejercen sobre ellos (sobre todos). Una liberación tal no puede ser gratuita, puesto que todo el que se sale de las normas o de los límites de su tiempo ha de expiar su transgresión. La liberación fáustica no suele ser una reconciliación sino un desafío que Dios o Naturaleza habrá de reducir al entregar el transgresor el cuerpo y el alma. El título completo de esta obra, origen de los demás Faustos (los de Calderón, Marlowe, Goethe y Mann, entre los más importantes), es bastante explicativo: *Historia del doctor Johann Fausto, célebre mago y nigromante, de cómo se entregó al Diablo por un determinado tiempo, y de las extrañas aventuras y encantamientos que vio y practicó entre tanto, hasta recibir al fin su merecido castigo*.

El que este libro anónimo se basara, según presuponen muchos, en algún charlatán de feria cuyos rasgos informaran al gran personaje, no explica su origen, como no lo explica el caso de los don juanes sevillanos para la gran creación de Tirso (*El burlador de Sevilla*); pero sí es cierto que ciertos momentos de la historia son más propensos a reunir las características que pueden llegar a crear un personaje. Éste es también el caso de Fausto: el hombre que entrega su alma a cambio de acceder al conocimiento o a la realización de los deseos. La lectura de este anónimo nos lleva a recordar esa gran obra de Calderón, *El mágico prodigioso*, que Goethe exaltó y que algo debió influir en su prodigioso *Fausto*.

Paradiso. Siete poetas (Antología). Selección y presentación de Andrés Sánchez Robayna. Syntaxis, Tenerife, 1994

Habitualmente las antologías seleccionan sobre lo ya publicado; en este caso nos enfrentamos a una antología de poetas prácticamente inéditos, pero todos ellos con una cierta actividad literaria, centrada especialmente en la revista *Paradiso*, editada en Tenerife. Cuando esto ocurre, suele ser normal que nuestra decepción no tarde en aparecer: esas obras no resisten sino una mirada distraída. No es así en esta ocasión, y eso hace que la sorpresa sea aún más compleja. Los poetas reunidos en esta antología tienen una fuerza literaria desusada y ostentan, además, una cualidad que suele brillar en los jóvenes poetas por su ausencia: amor a la literatura, perspicacia para trazar un horizonte literario algo más allá de los jóvenes coetáneos asistidos por el éxito de los medios (no del poema). Estos poetas son Melchor López, F. J. Hernández Adrián, Francisco León, Alejandro Krawietz, Rafael-José Díaz, Goretti Ramírez y Víctor Ruiz. Salvo Melchor López, que nació en 1965, el resto de los antologados ha nacido entre 1969 y 1971.

Si he destacado el horizonte cultural frente al que se levantan estos poetas es porque alguna vez he criticado los gustos ramplones de gran número de poetas jóvenes (y no tan jóvenes) que confunde la poesía con la identidad generacional. Quiero decir que se leen, sobre todo, a ellos mismos, ignorando la dimensión histórica de la lengua y la actividad creativa en otras lenguas. Los poetas reunidos en *Paradiso*, quizá por mirar la literatura

desde el extremo atlántico de nuestra cultura, parecen sentirse equidistantes de Madrid y de Londres, de París y México o Buenos Aires. Esta capacidad para transformar el espacio y la distancia en tiempo, en presente de la lectura y de la escritura, es un rasgo determinante de sus tareas poéticas. Por otro lado, lo que Andrés Sánchez Robayna, en su brillante prólogo llama «voluntad atlántica» («una vocación característica, en efecto, de la mejor tradición insular: una literatura abierta a lo universal y al mismo tiempo, y sin contradicción, indagadora de los signos de la insularidad») es un ejercicio de radicalidad que tiene sus antecedentes inmediatos en el mismo Robayna, Miguel Martínón y Nilo Palenzuela, entre otros, y que consiste en la transformación de lo local por lo universal e, inversamente, hacer de los rasgos más generales de lo poético un espacio propio, encarnarlos. La raíz de esa voluntad atlántica no es lo telúrico ni lo autóctono sino más bien la duda sobre el lenguaje, la incertidumbre y, al mismo tiempo, la búsqueda de certezas más profundas. En este sentido se puede decir que una parte de la literatura canaria enlaza con la hispanoamericana por esta característica: la duda sobre los presupuestos mismos de su lenguaje. Esta sospecha, lejos de debilitar sus labores literarias las permite, las hace posible. *Paradiso* es una apuesta y un ejemplo.

Creo que a partir de ahora habrá que contar con algunos de estos nombres, de poetas como Melchor López, reconcentrado como una lava transparente, una transparencia no exenta de sombras. Melchor López o la sombra iluminada. Es difícil no asentir cuando Hernández Adrián nos dice que Góngora y Juan de la Cruz son nuestros antepasados más inmediatos porque nos permiten leer a Juan Ramón y Jorge Guillén, a José Lezama Lima y Octavio Paz. Francisco León parece tener una duda que a veces asaltó a Tomlinson, «pintar o escribir». Tal vez logre hacer lo que el poeta inglés: pintaescribir o recuperar en la palabra las cualidades de lo plástico. «El ojo / dispersa mil palabras», dice Francisco León sabiendo, tal vez, que lo está *diciendo*. Alejandro Krawietz hace de la memoria una forma cuya identidad es el cambio, pero esos cambios están asistidos por un ritmo. Rafael J. Díaz es, junto con algún otro de esta antología, un poeta que parece haber echado ya a caminar por sus propias circunstancias. Poesía bien trabada, con conciencia del poema y una sensibilidad que se atreve a penetrar

en lo oscuro, no a ciegas, con una palabra iluminada. Goretti Ramírez, bajo el signo de José Ángel Valente y de María Zambrano, escribe poemas que están continuamente abriéndose al poema mismo, como si dibujaran el espacio donde espera su aparición.

He querido señalar, sobre todo, con esta nota, que hay en la literatura española más joven una actitud distinta al olvido (cuando no asesinato) de las grandes aventuras (y realizaciones definitivas) de la poesía de nuestro siglo, desde Pound, Ungaretti, Eliot, Huidobro, Paz, etc., y que no está reñida la crítica de los desmanes vanguardistas con la recuperación de las altas propuestas de libertad y rigor que llevaron a cabo. ¿Podemos olvidar acaso que varios de los mejores poetas de la generación del veintisiete alcanzaron la alta calidad de sus obras gracias a esta mezcla de tradición y modernidad? *Paradiso*, en su escasez aún de obra, nos recuerda que, en literatura, la verdadera experiencia que cuenta es la de la obra y que la falta de diálogo en nuestros poetas más jóvenes puede convertir a nuestra poesía en fáciles juegos de abalorios.

Los mitos y las máscaras. Juan Luis Panero. Ed. Tusquets, Barcelona, 1994

Un repaso de los títulos de Juan Luis Panero dibujarían una topografía donde tiempo, máscaras, fantasmas y muerte serían sus líneas mayores. Inmediatamente, acercándonos a ese paisaje, veríamos que el correlato de estas palabras es la memoria. Una memoria asistida por una crítica sentenciosa, aforística o gestual; también por una búsqueda de fundamento. Entre ironía y búsqueda de narración, de relato que sustente el desvarío del tiempo, se mueve Juan Luis Panero. La literatura está llena de mitos sustentados por máscaras: actores, autores. Panero tiende a relacionar inmediatamente obra y autor, aunque no ignore —apasionado lector de Borges— que el autor es una entidad evasiva ante la autonomía de la obra. La imaginación (en este caso la literaria), parece decirnos Panero, es fantasmal, pero a veces alcanza la calidad del mito: esa reunión de lo visible y lo invisible, de lo real y lo irreal resueltos en una forma. Obras, autores

y lectores giran, en esta obra de Panero, a la búsqueda de un instante de certeza.

La lectura de *Los mitos y las máscaras* ha de resultar placentera para todo amante de la literatura y, especialmente, del género biográfico y todos sus aledaños (desde el cotilleo a la confesión trascendental). Resulta sorprendente la coherencia que muestran estos artículos, publicados mayormente en la prensa madrileña, pero también en *La Vanguardia* y en alguna que otra revista. La coherencia tal vez sea el resultado de la fidelidad de Panero a sí mismo, a sus gustos y disgustos, a sus tics y, también, a sus profundas aficiones de lector. No siempre se puede estar de acuerdo con él, pero ésa es la apuesta de Panero: una crítica basada, sobre todo, en el gusto personal, en las exigencias que él mismo se ha puesto como lector. Nada que ver con la crítica profesoral o académica, metódica o disciplinar. La inteligencia de un escritor se mide por la capacidad de conocer los propios límites, se ha dicho en muchas ocasiones; y quizá se ha explicado menos que esos límites no son tanto las limitaciones de cada cual como aquello que conforma nuestro propio espíritu. No son tanto los límites de nuestra habilidad como el encontrar nuestro verdadero tema y sus modos. Es verdad, algunos es mejor que apliquen una fórmula, antes de perderse en gelatinosas observaciones y necedades en abundancia; pero otros siguen su curso y hacen su propia obra. Se la juegan a una sola carta, la propia: mitos y máscaras antes de que llegue la noche, o nada.

Podría deducirse de la lectura de estos artículos —de los que también se deduce una biografía del lector Panero, cosa que no podría hacerse si se recogieran los artículos de la mayoría de los críticos de este u otro país— un cierto tono de descreimiento ante lo literario. Y es cierto; pero no menos que una profunda creencia en la literatura. Pocos de los poetas actuales son tan literarios como Panero, pocos están tan cerca de la literatura. De ahí que se defienda de ella y de sus protagonistas con gracia y desdén. En ocasiones nuestro autor se pone un poco solemne, o da demasiada importancia a su propia presencia en los mundos que describe; pero, en fin, a lo mejor tiene razón.

Juan Malpartida