

que reunirlo poco a poco,/hay que reunirlo prematuramente/para poder tenerlo justo en el momento necesario».

Luis Rosales es uno de esos seres de excepción que ampara en sí una alegría desde el dolor. En «Las alas ciegas» comienza por hablar desde un origen, arrumbando todo lo que no sea belleza, así de sencillo en esos versos únicos,

*Quien no sufre se quema,  
y yo recuerdo que la primera vez que nos hablamos  
me mirabas con tal intensidad  
que te quedabas añadida a mis ojos*

en esos versos únicos en los que las alas, dice el poeta, llevan a la niñez: «... y te recuerdo niña,/y te veo despertar cada mañana en un pueblo distinto». Alas hacia esa pertinaz niñez que somos y que nos devuelve los colores y la noche de entonces cada vez, envueltos en memoria de sonrisa, lágrima o menta.

De poema en poema, *Diario de una resurrección*, paso a paso con el ruido justo, el desgarró, la dulzura, desde el aire más pequeño hasta el sollozo, desde el túnel a la luz más repartida y abierta, en un tono de esperanza indefectible: «Mi esperanza te ha hecho tal como eres cada día», verso de Leopoldo Panero con el que se fija, se señala la segunda parte del libro donde continúan reafirmandose las palabras cerca de un calor y de las horas despiertas. Calor y horas despiertas en esa definición que cubre la «Representación en tres planos de una mujer»: «... y no hay nada en tu cuerpo que no nazca al andar,/y no hay nada en el mundo que no lleve tu paso». Y es la palabra—se oyen sus cimientos—, «la palabra se convierte en espanto»,

*... que el espanto no nace de vivir,  
es anterior al hombre  
y quien quiere evitarlo agoniza*

y la palabra se convierte en mirada, en vuelo de pájaro:

*Empiezo a verte ahora  
y en tus ojos hay pájaros que no regresan nunca,  
olas que se disgustan a fecha fija,  
cicatrices que pueden despertar,  
y algo tuyo, muy tuyo, que al declararse se convierte en misterio  
igual que la dulzura se convierte en pregunta.*

Y al pronunciarse nuevos poemas: «Por mor», «Los muertos prematuros», «Un puñado de pájaros», «Siempre hay luto en el hielo», «Algo queda en el aire», «El hilván», «Un poco de silencio», «Se llamaba Mo-

lina», «Sobre el oficio de vivir», entre otros, se está ya no leyendo, meditando, la palabra de Luis Rosales, sino en el espacio justo de un mundo que nos ha ido sujetando. Inmersos en la tierna e inquietante forma del amor y el grito, del silencio y la mirada más pequeña, porque hasta la mirada más pequeña está escrita. Y se nos antoja que es el poeta el que conviene a los versos de «Se llamaba Molina», el que se ajusta a ese decir: «... y había vivido andando». «Miraba recogiendo la vista desde atrás». Porque el poeta ha vivido andando, descalzo quizá para sentir más camino, y con la mirada añadida a cada hora. Con las pupilas fatigadas de desolación irrefragable y de ilusión apareciendo. La vida, ese sabor.

En Luis Rosales, a manos llenas. Hasta el dolor.

*El dolor que se inventa nos inventa,  
y ahora empieza a dolerme lo que escribo.*

*estas palabras ateridas,  
estas palabras dichas en una calle inútil que tal vez tienen aún alumbrado de gas.*

Esas palabras dichas, nunca en una calle inútil. Palabras en una calle mundo, de una luz sin ausencia.—ELENA SANTIAGO (*avda. de Santander, kilómetro 4. Azucarera [chalet]. VALLADOLID*).

## LOS SILENCIOS DE DOLORES ALVAREZ

I want to hold your hand.

BEATLES

El peligro o, cuando menos, la incertidumbre que entraña cualquier comentario de un primer libro se desvanece en la presente obra<sup>1</sup>, que reúne unas particularidades singulares, dándonos a conocer bastante exactamente el eje que vertebra su contenido. Pero no sólo ya en sí mismo, sino que se proyecta en la continuación de la obra, en lo que va a ser, en lo que puede ser. E incluso sea un fuerte riesgo el que su lectura no deje lugar a la incertidumbre.

El resultado produce un impacto inmediato, apresurado, y así está escrito el poemario. Es como si Dolores Alvarez sintiese miedo, un miedo profundo, hondo, a respirar, a detenerse, a descansar, a dormir. El enorme terror de no saber si más tarde podrá levantarse y continuar.

<sup>1</sup> DOLORES ALVAREZ: *A golpes del sino*, Ed. Vox, Madrid, 1979.

Y combate y destierra a todo aquello que le frene, aunque presienta que está a punto de perderse, que va a ser arrastrada a no se sabe dónde. Le falta terquedad o convencimiento como para poder regular el proceso.

Lo que sí extraña mucho es que en esta galopante carrera que emprende no existan contradicciones, intentos de vuelta atrás o cambios de sentido. Es un texto exento de paradojas. Con esto, la escritura se hace lineal, muy lineal. También están rechazados, supongo que de antemano, los conceptos que puedan ser oscuros, dobles. La palabra sale tal cual, desnuda, y produce a veces la impresión de un prosaísmo deliberado.

Pero a pesar de ello va perdiendo más la noción de sí misma. Su identidad no es algo homogéneo, consistente, sino formada de cuadros no correspondientes unos con otros, en donde se advierte sólo—que ya es bastante—una lucha consigo misma que alcanza por momentos una enorme violencia. Los fragmentos salen disparados, despedazándose. En la superficie nada o muy poco aparece. Es una línea continua sin alterar.

Por esto, y aun a riesgo de paradoja o incluso de disparate, me atrevo a definirla como poesía del silencio. Es una palabra construida a golpes, a martillazos, pero que no traspasa, que nunca traspasa los límites de sí misma. Llegados a un instante, para nada sirve describir el mundo. Vueltas concéntricas sin escapar de la órbita.

Y es justamente en esta concentración de fuerza donde al fin se rompe la linealidad. La palabra puede ser lineal; el silencio jamás. Un silencio que se conforma con el asombro, con la perplejidad que causa el no entender los porqués de lo que se ve o preguntándose aún si es cierto de verdad eso que ve. Consecuentemente, esa impresión de hermetismo que subyace de continuo en su verso. Parece un verso claro por lineal, aun apabullantemente claro, y, sin embargo, a mí me resulta un fondo inaccesible. Es una palabra directa, que impacta ya en un primer momento, y con todo no llegamos a saber su origen, o sea: nada—su término jamás podría tenerlo—, porque Dolores no puede o no quiere contarlo. Nos quedamos ignorando los resortes. Es, desde luego, la escritura del silencio.

En este indefinible silencio hay ya un componente claramente mágico que rompe los esquemas, manteniéndose en una nebulosa zona donde también el lector se pierde por la imposibilidad de racionalizarla. La barrera que se levanta termina por ser angustiosa, necesita una respuesta inmediata, urgente, y a medida que nos vamos introduciendo en la niebla más nos va costando combatirla, más vamos quedando aislados. Un sepulcro entre sepulcros.

Como única respuesta posible al aislamiento, no abandonarnos. Sentir una sujeción que no dimana de nuestro interior, pero que vamos inventando. Soñarse vinculados al fin a nuestra propia historia, aunque

no sea posible rellenar las hendiduras con imágenes tan inconcretas. Saber presente en cada afirmación más allá de cualquier devaneo paralelo.

En el fondo de cada verso suyo no veremos jamás una sonrisa. Y esa sensación de vértigo en que nos sumerge alcanza la ruptura, el desdoblamiento. Es el peligro de parapetarnos detrás del texto, usarlo continuamente y exclusivamente como defensa. Olvidar que estamos siendo olvidados. Engañar o esquivar la voluntad de juntar nuestro mundo con el de los demás.

Por esto, más que un libro pesimista, como se ha dicho, yo creo que cabe hablar de un libro huidizo, resbaladizo, viscoso. Tal vez debido a que a mí me interesa más que el resultado del texto su origen. Y en este caso, su origen es profundamente oscuro, más que nebuloso. Es un deseo (acaso poco posible) angustiado de hermanar la solidaridad con el deseo de conformar la personalidad. La conciencia de sí misma con la conciencia de relación y, por tanto, de relatividad.

En esto último, sobre todo, se hace patente que el libro sea primerizo, muy temprano. Escrito en un período que su autora, tal vez con buen criterio, no quiere dejar ignorado. En este mismo sentido, la tercera parte del libro tiene algo de rebelión o contestación a las dos primeras. Aunque, como casi siempre, también aquí las divisiones resulten un tanto arbitrarias, al menos poco definidas. Pero bueno será mientras tengamos poder para hacerlo.—EUGENIO COBO (*Calatrava*, 36. MADRID-5).

DOMINGO YNDURAIN: *Introducción a la metodología literaria*. Prólogo de F. Lázaro. Col. Temas, SGEL, Madrid, 1979, 324 págs.

El profesor Luciano García Lorenzo, al frente de la colección «Temas», de SGEL, está empeñado en el noble ideal de la superación. Al menos, a nosotros así nos lo parece por la acertada captación de autores y temas que, sin duda alguna, prestigian de manera inequívoca la colección por él dirigida. Uno de los autores que desde ya corroboran nuestro anterior aserto es el profesor Domingo Yndurain, con el excelente estudio sobre *Metodología literaria* que, como obra abierta, nos ofrece en prosa ágil.

Ya en *Nota preliminar*, el profesor Domingo Yndurain nos expone cuáles han sido las ideas centrales que le han guiado a la hora de confeccionar el estudio para la imprenta: «... Me ha parecido conveniente

también plantear la materia de forma sintética, mejor que multiplicar los matices, distingos y referencias... En cuanto a los planteamientos teóricos, debo advertir que he intentado atender en lo posible a las fuentes o a las ideas básicas y no tanto a las ramificaciones que de ellas derivan. Es obvio que un libro de este tipo nunca está completo...».

El *Prólogo* corre a cargo del profesor Fernando Lázaro Carreter, y en él esboza con meridiana claridad y magisterio los presupuestos críticos más controvertidos de los tratados por su enorme incidencia en los estudios literarios, al tiempo que considera oportuno resaltar que el autor del presente estudio ha sabido replantearlos con prudencia y sagacidad no exentos de cierta polémica.

«(...) Otro punto con el que quiero subrayar mi acuerdo es la defensa que el autor hace de las perspectivas históricas, cuya expulsión ha estado a punto de producirse en nuestros estudios al ser anamatzadas por el New Criticism americano y después por la Nouvelle Critique francesa, tan gozosamente escuchadas en nuestro país y en América. Son unas páginas juiciosísimas, en las que el atrevimiento llega a tanto que hasta muestran respeto por Lanson (y, a veces, por Menéndez Pelayo)» (páginas 12-13).

El estudio objeto de nuestra reseña aparece formalmente dividido en dos partes: *I. Principales teorías sobre el hecho literario*, y *II. Historia de la literatura*.

En la parte primera, Domingo Yndurain pasa revista, selecciona y critica las principales corrientes que han informado los diversos postulados metodológicos, haciendo hincapié en aquellas que han creado «escuela» o, al menos, han propiciado una corriente crítica con mayor o menor predicamento: «(...) parece preferible atender a las manifestaciones más relevantes (que son también las más rentables) antes que perderme y perder al lector en un inacabable catálogo de nombres y obras apenas analizados, inutilizables por su misma extensión».

A partir de *El estudio de los textos literarios. Historia*, elabora al hilo de las distintas corrientes críticas—Croce, la estilística, New Criticism, Lukács, Goldman, Gustav Lanson, Barthes, el formalismo ruso, el estructuralismo de Hjelmslev y otros—su pensamiento, o mejor dicho, su posición ante el hecho literario.

No se nos escapa, pues, que ante tan dilatada exposición, el autor se recree en unos presupuestos críticos más que en otros, ya que el autor juzga *a posteriori* y, por ende, a favor de corriente (así expone y reinterpreta a Lukács, las teorías freudianas aplicadas al hecho literario, pese a sus enormes dificultades...), pero al mismo tiempo intenta recuperar, en lo positivo, teorías que, al menos aquí, no gozan en estos momentos de gran predicamento, por ejemplo, el lansonismo. A este respecto,

D. Yndurain escribe: «De la misma manera, los datos que proporcionan los estudios históricos y filosóficos sobre la situación cultural e ideológica de una época determinada son informaciones imprescindibles, tanto como vía de penetración cuanto por el valor como criterio para comprender e interpretar la obra literaria» (pág. 136, *II. Historia de la literatura*).

Tras encarar el hecho literario en su historia, y desgajarlo del hecho del lenguaje por poseer objetos de estudio diferentes, analiza la literatura en su fluir, deteniéndose en *Los textos, Fijación de textos, Caracterización de la obra literaria*: La obra literaria rebasa el campo estudiado por la lingüística, por la gramática. Habrá que analizar y describir, pues, los elementos presentes en el texto y no analizables con el concurso de estas disciplinas (pág. 209); *Los rasgos históricos de una obra literaria, La crítica interna, Los textos escritos, Las bibliotecas, La lengua, La crítica textual*.

En esta segunda parte, el autor nos va describiendo los presupuestos metodológicos más apropiados para abordar la totalidad del hecho literario y pone al lector en el camino no sólo de interpretarlos, sino de acudir a los repertorios bibliográficos como mejor procedimiento para acercarse al hecho literario.

Para terminar, nada mejor que reproducir las palabras con las que Fernando Lázaro cierra el *Prólogo*: «Otras muchas incitaciones salen de este libro merecedoras de glosa. Repito que su lectura me ha suscitado asentimientos grandes, y cuando no, dudas fértiles acerca de convicciones insuficientemente fundadas. Ojalá experimente el lector impulsos parecidos y contribuya el trabajo de Yndurain a encauzar por márgenes de rigor las inquietudes que muchos vivimos acerca del por qué y el cómo de los estudios literarios» (pág. 18).—JESUS SANCHEZ LOBATO (*Valderrodrigo, 82, 4.º izqda. MADRID-35*).

## ENTRELINEAS

GIGLIOLA FRAGNITO: *Memoria individuale e costruzione biografica*. Argalia Editore, Urbino, 1978, 189 págs.

El punto de partida de esta investigación es la triple biografía del cardenal veneciano Gaspar Contarini, escrita por Giovanni Della Casa, Ludovico Beccadelli y Pietro Vettori, y su finalidad es descubrir los criterios historiográficos subyacentes a ellas y que definen una manera