

era ni una exposición de arte académico, oficialista, áulico, ni una muestra de arte innovador, afín a las vanguardias, independiente, sino un poco de cada cosa; los académicos protestaban al sentir amenazados sus privilegios y los más independientes desconfiaban de una convocatoria oficial y lo decían de palabra o inhibiéndose. El eclecticismo prestó una energía neutra, pero capaz de erosionar cualquier ilusión de armonía de los exponentes. El arma del sincretismo más que asegurar las paces avivó la manifestación de las diferencias. El posible popurrí sirvió paradójicamente a definir el mapa del mundo artístico de entonces.

Los entresijos y los instrumentos de la política artística que encarnan las Bienales han sido asombrosamente inventariados por el autor de este libro. Viene a decirnos que nada artístico que pertenezca a esa época es del todo independiente de aquel fenómeno.

**Die spanische Kunstliteratur im 17. Jahrhundert,** Karin Hellwig, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1995.

Este importante ensayo sobre *La literatura artística española en el siglo XVII* ha sido publicado en la colección *Ars Iberica*, donde están apareciendo libros de historiografía artística hispánica escritos por investigadores alemanes. El alto nivel de exigencia de estos estudios histórico-artísticos hace muy deseable que sus esfuerzos encuen-

tren resonancia en nuestro propio medio cultural. La frontera del idioma debe perder derechos de existencia.

El libro de Hellwig estudia la aportación española a la teoría artística del siglo XVII, algo que hasta ahora apenas había sido objeto de investigaciones sistemáticas y atentas al contexto cultural en el que se articula. Los estudios de, por ejemplo, Gállego, Calvo Serraller y Portús en este campo han sido antecedentes importantes, pero el interesado en el tema sigue reclamando nuevas entregas de investigadores y la de Hellwig satisface una de las necesidades más fundamentales. En primer lugar estudia en toda su extensión una literatura plural y polimórfica, sometiéndola al ritmo pautado de una lectura unívoca. Por otro lado, obtiene excelentes resultados su atención a las razones sociológicas que explican el momento de despegue de la tratadística española del arte.

Desde 1600 se observa un notable aumento de la dedicación de autores españoles a la teoría del arte. Coincide este desarrollo con la extendida conciencia de una decadencia política y económica del país, que arroja preguntas muy importantes sobre la historia, la política y también sobre la cultura y el arte. Las problematizaciones derivan muchas veces en propuestas de reforma. En la literatura artística se expresa la necesidad de transformar los hábitos de la enseñanza de las artes, así como la

orientación misma de la praxis del arte. Los textos documentan las aspiraciones emancipadoras de los artistas españoles, que reclaman un estatus social similar al alcanzado por sus colegas en Italia: no ser tenidos por artesanos, por trabajadores de taller, sino por «profesores» de un arte liberal, formados científicamente en la Academia.

Las fuentes que estudia Karin Hellwig son muy numerosas y abarcan la totalidad del espectro de la teoría artística española del siglo, incluidos los tratados inéditos. Distingue diversos tipos de literatura: tratados de teoría general, escritos sobre cuestiones puntuales, apologías y parangones, y literatura de «vidas». Consigue ofrecer una visión fehaciente y nítida de ese complejo conjunto de escritos. Asimismo las problemáticas que se plantean tienen aspectos específicos propios según los centros artísticos preponderantes (Sevilla, Madrid, Zaragoza), entre los que existía muy escasa comunicación. La investigación atiende muy inteligentemente a esos distingos, y explica la realidad de esas articulaciones propias de la tratadística en atención a los contextos sociales originales.

El modelo de la situación de las artes en Italia fuerza a los autores a juzgar muy críticamente las circunstancias que caracterizan el trabajo artístico en España y a denunciar la precariedad en la que viven los artistas. La literatura de «vidas», un importante capítulo en esta investigación, persigue la re-

valorización de la propia tradición pictórica, la elevación de su rango. Diego Velázquez vino a representar el ideal del artista libre, ampliamente reconocido y privilegiado por el poder político. En este sentido, le prestan gran atención en sus escritos Francisco Pacheco, Lázaro Díaz del Valle y Jusepe Martínez.

En el tratamiento de temas teórico-artísticos propiamente dichos se observa que priman problemáticas muy específicamente relacionadas con las circunstancias españolas. El valor especial que adquiere la discusión en torno al rango que ocupa la pintura frente a la escultura, que frecuenta el género del *parangón*, refleja las tentativas de emancipación de los pintores con respecto a los escultores. En lo que respecta a la jerarquía de los géneros, por otro lado, el retrato y el bodegón adquieren una consideración sorprendentemente destacada. Hellwig –del Zentralinstitut für Kunstgeschichte de Munich–, en fin, observa que, si bien los autores españoles se orientan claramente por los escritos del *Cinquecento* italiano, sin embargo, sus temas característicos, sus argumentaciones y sus propuestas de reforma están ceñidas manifiestamente a la propia realidad y presentan tesis genuinas en sus discusiones. En todos estos aspectos singulares se detiene el trabajo de Hellwig, sin duda una aportación importantísima de la historiografía al conocimiento del tema que aborda, entre otras cosas por el énfasis que

ha colocado sobre la particularidad, la especificidad, lo inintercambiable de la literatura que aborda.

### Javier Arnaldo

**El canto en el umbral**, Rafael-José Díaz, Madrid, Calambur, 1997, 96 págs.

Los símbolos poéticos se forjan en el inconsciente del autor, sin que éste ni el lector sepan, en un principio, cuál es su oculto significado racional. Así ha surgido el símbolo del *umbral* y, con él, el *adentro* y el *afuera* de la casa del joven poeta Rafael-José Díaz (Santa Cruz de Tenerife, 1971). Hace cuatro años, en la antología realizada por Andrés Sánchez Robayna sobre siete poetas canarios (*Paradiso. Siete poetas*, La Laguna, Syntaxis, 1994), Rafael-José utilizaba reiteradamente esta imagen simbólica que ahora, en este su primer libro, reaparece como símbolo y —lo que es más— como arquetipo de su visión del mundo.

Anclado directamente en la tradición simbolista, que constituye el verdadero inicio y la carta de naturaleza de la modernidad poética, nuestro autor concibe su creación como una constante y ansiosa búsqueda de la armonía del cosmos ante la visión fragmentaria que el mundo moderno le ofrece de ordinario. Este mundo, sediento de un Dios ignorado por gran parte de las vías religiosas y filosófi-

cas de la modernidad, obliga al poeta a buscar la unidad, la armonía cósmica que necesita el corazón humano y que en otras épocas de la historia occidental venía garantizada por la fe en un solo Dios creador y providente. La poesía y el amor erótico, desde Baudelaire hasta Mallarmé, se muestran al poeta simbolista (y, por extensión, a todos los poetas modernos) como dos vías —con frecuencia las únicas— para acceder a la contemplación y al disfrute de la armonía del mundo, por muy momentáneo que tal estado se presente. Palabra poética (simbiosis de pensamiento y música) y amor erótico se yerguen como los dos grandes sustitutos de la religión perdida y adquieren automáticamente una categoría sagrada.

En esta tradición simbolista vagamente esbozada se inscribe el primer libro de Rafael-José Díaz: sus versos van brotando como consecuencia de su lucha por la contemplación de la armonía del cosmos, instante sumamente gozoso y fatalmente destinado a la inmediata extinción. Pero más allá de las *correspondencias* baudelairianas y mallarmeanas, nuestro joven autor ha conseguido disfrutar de la *fusión* con todos los seres del cosmos, en especial con aquellos más elementales y primigenios (la luz, el fuego, el agua, el árbol, la tierra, la carne humana), tal como aquella visión simbolista fue más tarde enriquecida por poetas tan fundamentales como Juan Ramón Jiménez, Aleixandre, Lezama Li-

ma y Octavio Paz (para quien las palabras «*son flores, son frutos y son actos*»). Hasta tal punto llega esa fusión con el universo que, en el momento privilegiado del éxtasis, el poeta se siente una sola cosa con ese mundo plenamente idéntico. En forma de deseo lo expresa ya al inicio del libro:

Dime, árbol naciente, si mi cuerpo,  
la tierra en que se hunden tus raíces,  
tierra empapada ahora de las aguas  
del sueño,  
ha de nacer contigo, ha de ascender  
entre tus ramas altas hacia la  
claridad (p. 11)

Anclado en esa tradición enriquecida continuamente por los grandes poetas de nuestro siglo, Rafael-José Díaz, también desde el umbral de su obra en verso, ha conseguido internarse en un mundo poético sorprendentemente maduro y personal. ¿Qué aporta, concretamente, nuestro autor dentro de esta ya larga tradición? La creación de un espacio imaginario delineado por el *umbral* de una casa, el exterior de ese recinto, y la presencia alternativa o simultánea de la luz y la sombra. No es este conjunto de elementos imaginarios —por lo demás, muy simple y mil veces dibujado antes— lo que suscita nuestra admiración, sino toda la vitalidad personalísima que dentro de ese espacio se desarrolla y que nos revela de un modo nuevo las inquietudes sustanciales del ser humano: por exponerlo del modo más conciso, cabe anunciar que la *casa* es la sede del yo, de

nuestro espíritu individual, necesitado de salir al *umbral* para encontrarse con el otro y los otros, con el mundo entero en el que desea sumergirse sin perder su personal conciencia (de ahí que no convenga permanecer en el exterior, más allá del umbral, ni en el solipsismo egoísta, más adentro de la casa). La luz y su sombra, de modo análogo, le permiten hacerse uno con el otro y, a la vez, reconocer su intransferible individualidad como persona. Y en este escenario se desarrollan todas las aventuras de la vida humana, expuestas en su más pura sustancia moral y ajenas a cualquier verbalismo ostentoso y superfluo.

¿Poesía del silencio? En modo alguno. A pesar de la vaguedad de esta denominación, la palabra aquí no es un recurso ocasional para representar el silencio cósmico, sino la manifestación más cabal y suprema de la vida humana que aquí se desenvuelve con todos sus avatares, con una cotidianeidad que rara vez aparece en los llamados «poetas del silencio», tal como también acontece en los últimos libros de los mejores poetas designados con esta rúbrica.

**Carlos Javier Morales**

**La lengua española, hoy**, Coordinación de Manuel Seco y Gregorio Salvador, Fundación Juan March, Madrid, 1995, 320 páginas.

Aunque de carácter panorámico, esta miscelánea considera exhausti-