

fin de siglo y que será, sin duda, el de nuestros hijos y el de nuestros nietos.

Los acercamientos, en la introducción, a las últimas ediciones americanas de la *Antología* —López Pacheco destaca la de John E. Hallwas<sup>6</sup>—, la inclusión de un índice de los nombres que dan título a los poemas y de una exhaustiva bibliografía, nos restituyen a un poeta cuya obra maestra, en su integridad, ha vivido demasiado tiempo alejada de nuestra cultura literaria.

## Manuel Rico

# Ciega abeja memoriosa\*

Cuando los filósofos mismos abandonan el umbral metafísico, le ocurre al poeta revelar... lo metafísico; y es la poesía entonces, y no la filosofía, la que demuestra ser la verdadera *hija del asombro*...

Saint-John-Perse

**A**sombro de la memoria como memoria del asombro. Y en el «como», la encrucijada de los respetos, se alza

el nombre. Juan Barja nos entrega en sus cuarenta *Sonetos materiales* un homenaje y, a la vez, un desafío. Homenaje a Juan Ramón Jiménez y sus inmarcesibles *Sonetos espirituales*, de 1914/15. Una fecha ominosa, transfigurada por el poeta en su creación de una naturaleza prístina, en la que panteístamente se funde y disuelve el alma ensanchada del yacente (*Octubre*). Desafío también, porque Barja es lector lúcido y a la vez apasionado de Adorno (¿cómo pensar después de Auschwitz?) y Brecht (¿cómo cantar sobre los tiempos sombríos?), y sabe que la empresa humana no estriba en hacer de la palabra *Piedra y cielo*, sino ámbito palpitante de un doble movimiento de gravedad: el de la llama que se adensa y cae, eternamente, bajo la piedra, y el del fuego que sobre ella se derrama como lluvia (*Son. XXXII*). Entre el hondón flameante y el fuego que hace superficie, entre la pasión mineral y la luz vegetal (*Son. XXII*), la piedra *que es hombre se enfrenta*, «opaca luz» y «densidad transida» (*Son. XXIII*) al ciego ojo celeste (*Son. XXII*), a ese soplo «que azota sin sentido lo sentido» (*Son. XXVII*).

No creador, sino alquimista del verbo, como Baudelaire, cuya huella late en tantos de estos sonetos (p. e. *Son. XXIV*: «Pureza no, embriaguez»), Barja devuelve su peso y opacidad mortal a la palabra, herida del tiempo. Un fluido campo de tensiones anima estos versos, púdicamente recogidos en la forma clásica del soneto, como si el poeta quisiera, no refrenar ni embridar un flujo excesivo, sino al contrario: articular lo opaco y sin razón, dejar que la claridad de la forma haga resaltar con mayor fuerza la gravedad y gravidez *material* del contenido. Si dialéctica hay aquí, ésta es una dialéctica negativa (en el sentido adorniano): al inicio, la nítida fisura, el enfrentamiento sexual como promesa de mundo (*Son. I*); al final, la literación sin redención, el cese del «tráfico sin fin» al que la piedra, «átomo y polvo» (*Son. XXXII*), se ve sometida entre el fuego que abre y la llama que arrastra; liberación «para lo otro», para desembocar al fin en el origen (*Son. XL*).

Y en el centro, en recuerdo emocionado a la *Antígona* sofoclea, el canto al hombre, lo más prodigioso, y su

<sup>6</sup> Spoon River Antology. John E. Hallwas. Urbana y Chicago: University of Illinois Press, 1992.

\* Juan Barja. *Sonetos materiales*. Trotta. Madrid 1993, 54 páginas.

quehacer mortal (*Son.* X, XI y XXXVI); el alzado de la gravedad, trastornada en casa y muralla, universalizadas ambas en leyes —tan astutas como efímeras— para delimitar el período transitivo del fango a la sed; para confundir en fin el origen («pez de barro») en el disolvente río de la vida-muerte. La memoria hecha palabra da fe, en pensamientos mortales (Hölderlin), de este esfuerzo insensato y hermoso. Memoria del asombro, que hace del barro cristal y coagula la sangre en el umbral del tiempo, depositado como *nieve oscura* (*Son.* XVII: un hermoso oxímoron que recuerda a Celan).

Creo que Juan Barja ha levantado en estos sonetos, de forma transida de signos retóricos, barrocos (¿cómo no recordar a Góngora, o a Calderón —ver *Son.* XVI—?), un paradójico monumento de desnudez y sobriedad, un monumento funerario y a la vez prometedor, restallante de vida. Mas no deja de ser una vida que *refluye*, ansiosa de pasado, que impide la confusión entre la savia (el aliento interior, costra si externo) y la espuma (las obras, las manifestaciones humanas: apariencias ya de antemano condenadas a disolverse en el mar de fuego de lo ya siempre sido). Es verdad que la palabra salva, precariamente, a las cosas (cf. la *Elegía IX* de Rilke y el *Son.* VII; otra clara presencia rilkeana se halla en el *Son.* XXIV); mas en la palabra expira el hombre, irreal a fuerza de dar realidad, consistencia a lo fluido. Y sin embargo, si es demasiado tarde para románticas revueltas prometeicas, también lo es para el lamento cansino, y canino, del nihilista reactivo. Abandono no es hastío, sino aceptación lúcida del relámpago de piedra del hombre: un relámpago fecundado, cual flor negra, por la «ciega abeja de amargura» (Juan Ramón Jiménez, *Retorno fugaz*) de la memoria.

Y así, «fiel infiel» a las mejores voces de nuestro siglo, Juan Barja afirma una rotunda, original voz personal en la que el clasicismo, el expresionismo y el surrealismo unen sus aguas. Aguas de cieno y plata. Las aguas de la existencia humana.

**Félix Duque**

## Novela y desmitificación\*

**C**onfieso que siempre me han sorprendido la lucidez y penetración de algunos hispanistas cuando han tratado de explicar a través de textos que están en la memoria de todos, los mil y un detalles de los procesos políticos, históricos y culturales de España. Acaso la lejanía desde la que han examinado nuestros problemas les ha dotado de cierta perspectiva y ecuanimidad que les han permitido desentrañar cabalmente nuestros muchos enredijos. Sea cual fuere la razón, lo cierto es que ahora, con este libro de la profesora americana Stacey L. Dolgin, me encuentro ante una situación parecida. Porque únicamente desde el conocimiento en profundidad de las tendencias y encrucijadas de nuestra novelística más reciente, mucho más influida de lo que se cree por las radicales transformaciones que se han producido en el cuerpo social de nuestro país, cabe ofrecer un estudio tan meditado, claro y coherente, que obligue además a una seria reflexión.

Tras del análisis de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, novela paradigmática que viene a romper pero que a la vez asume los componentes de la tan denodada y vituperada literatura social, Stacey L. Dolgin entra en el examen concreto de determinadas narraciones españolas, que han sido consideradas novelas vanguardistas, para explicar y poder afirmar que tales textos, no obstante su apariencia formal, deben perfecta-

\* Stacey L. Dolgin: La novela desmitificadora española (1961-1982). *Anthropos*, 1991.

mente adscribirse a la corriente social de la literatura. Con ello, de resultar así, tendríamos que la novela social que se produjo en la década de los 50 no habría desaparecido sino que se habría transformado con el devenir del tiempo, a causa de los cambios que se han producido dentro de la sociedad española en particular, y, más en general, en el ámbito de las sociedades desarrolladas donde los mitos de la burguesía y la cosificación del hombre, producto del supercapitalismo y de sus secuelas comunistas, vienen a ser la cara y cruz de una misma moneda. Es un concepto histórico y a la vez dialéctico el que utiliza en su estudio Stacey L. Dolgin. Después de someter a un profundo análisis textos de Juan Goytisolo, Jesús López Pacheco, Pablo Gil Casado y Luis Goytisolo, barrocos y abstractos como corresponde a una escritura experimental en la que el lenguaje es a veces destruido y parece presidir la narración, descubre, por debajo de la maraña de tales innovaciones vanguardistas, signos inequívocos de una nueva novela social que ha pasado desapercibida para la mayor parte de la crítica. Novela social, sin paliativos, en razón de que tales textos tratan de desenmascarar el mundo mítico creado por la burguesía y poner al descubierto los estragos perpetrados por el fetichismo del mercado y de las sociedades consumistas.

Ni que decir tiene que este descubrimiento, fruto de la hondura del análisis, da al traste, por supuesto, con toda una serie de posiciones poco meditadas que han venido manteniéndose hasta ahora, según las cuales el carácter social de la literatura ha desaparecido de la república o del reino —lo que se prefiera— de nuestras letras. Y ha desaparecido por consunción, por cuanto los problemas sociales no son ya motor ni acicate para nuestros escritores. De acuerdo con esas posiciones, la literatura social habría dado paso a una literatura deshumanizada, fruto más o menos de las teorías de Alain Robbe-Grillet, del *nouveau roman*, con menosprecio y olvido por lo demás de formulaciones muy anteriores, que forman parte de nuestra tradición, como serían las propuestas de Ortega sobre la deshumanización del arte, con discípulos tan ilustres y aventajados como es el caso de Rosa Chacel y otros escritores del 27, a quienes la guerra civil no pareció afectar en sus concepciones literarias.

Que la novela española se ha venido complejizando desde la década de los 50 a estas fechas es un hecho tan obvio como incontrovertible. A medida que las relaciones sociales y económicas del país se han ido haciendo más complejas, paralelamente y en un intento de dar respuesta a tal complejidad, la novela ha seguido por derroteros que la han llevado a presentarse dentro de lo que se ha venido en llamar deshumanización, si bien este término no deja de ser un tanto engañoso, relativo y arbitrario, producto a veces de un examen superficial de la cuestión. Porque, mientras no se demuestre lo contrario, debemos admitir que todo cuanto sale de la mano del hombre, de su cerebro —mucho más cuando se produce en los dominios de la creación estética—, es necesariamente humano, incluso por mucho empeño que ponga el creador en que no lo sea, y ello por razones aplastantes, porque fuera de lo humano es metafísicamente imposible concebir o crear algo.

Viene todo esto a cuento del libro comentado. Porque su autora, Stacey L. Dolgin, tiene el valor y la finura crítica de rescatar para la literatura social toda una serie de novelas que fueron consideradas en su aparición como novelas puramente estéticas sin otro propósito que el de la mera experimentación de formas y lenguaje. A los ojos de una mirada superficial, en efecto, tales novelas no dejaban ver, debido a la hojarasca de su barroquismo, el sentido último y deliberado de sus propósitos de intervenir en la realidad social de su tiempo. A los ojos de esa mirada pasaban por ser novelas fantasmales y abstractas donde la humanización trataba de ser gaseada y conculcada. Nadie, al menos que yo sepa, se preocupó de ver, como lo ha hecho Stacey L. Dolgin, que tales novelas utilizaban esas técnicas experimentales como una manera de expresión distanciadora, que tiene su más claro antecedente en la estética de Bertolt Brecht, por cuanto con independencia de las formas se proponían la desmitificación y desalienación del hombre contemporáneo a través de una compleja y a la vez distorsionadora dialéctica. Así es que sólo desde el examen en profundidad de tales textos y desde una estética marxista comprensiva, no excluyente ni dogmática, cabe afirmar que novelas como *Tiempo de silencio*, *Señas de identidad*, *Reivindicación del Conde don Julián*, *Juan sin tierra*, *Paisajes después de la batalla*, *La hoja de parra*, *El paralelepípedo* y *Fábulas* son novelas sociales por anto-