

importa detallar su biografía intelectual y su carácter de asceta laico, integrante de esa postrera fila de humanistas burgueses donde encontramos a Thomas Mann junto a Paul Valéry, a Ortega junto a Freud. Aún más, la amistad íntima y la no apagada admiración de Nicolini por don Benedetto le impide tomar distancia crítica ante el maestro y borra todo detalle biográfico que no integre la figura incólume del hombre de saber y civismo, el filósofo infatigable y el liberal sin miedo y sin tacha. Estas son las virtudes y las limitaciones de toda historia contada de cerca.

La ventaja esencial del biógrafo Nicolini reside en que su propia obra intelectual forma parte de la tarea crociana, desde el primer período, ligado a la investigación de la historia napolitana y, por ello, española—la identidad profunda de Croce fue Nápoles, la ciudad de Vico, y desde la cual podía lanzarse un amplio gesto de universalidad italiana—, pasando por un segundo momento, en que la historia pasa a ser materia de reflexión filosófica y la filosofía se resuelve en una reflexión sobre la historia, hasta llegar a la prolongada madurez, donde todas las acciones intelectuales de Croce—la crítica literaria, la ética, la política, la historiografía y la historia concreta—aparecen impregnadas de su pensamiento sistemático.

Nicolini conoce a Croce de cerca y por dentro, ha sido testigo y frecuente protagonista de sus momentos brillantes o sombríos, asume su estilo escrito, descubre los matices de su napolitanismo y hace la crónica de un hombre hecho que llega a la vejez y a la muerte con la plenitud ilusionada de sus facultades. La saludable frecuentación de sus textos le permite y nos permite, a pesar de las disidencias de cualquiera, orientarnos en un presente erizado, como en los peores momentos del triunfo fascista, de brujos y sacristanes.

Revisitar a Croce tiene, al menos, ese efecto tonificante: echar luz sobre los cambiantes volúmenes de la vida, esa vieja luz ilustrada que trató, en su caso como en el de todos los dialécticos auténticos, conciliar la eternidad de las categorías con la movilidad de la historia.

Quien se interese por la obra y la personalidad del filósofo italiano dispone, ahora, de otros textos del mismo carácter: la reedición de los trabajos de Elena Croce, su hija, *L'infanzia dorata* y *Ricordi familiari* (Adelphi, Milano, 1979). El austero pensador de estirpe abrucesá aparece en estas páginas mezclado con el napolitano leve y divertido, espectador de comedias populares, sensual (de un sensualismo controlado por el intelecto y que, inevitablemente, da en placer de escribir y de leer), en el memorioso rebuscador de cosas italia-

nas, en el insobornable servidor de la lucidez laica y de la razón como facultad de la vida.

La moda, que todo lo lleva y lo trae, ha puesto a Croce detrás de la puerta. Mañana o pasado, tal vez, vuelve a las candilejas. A él poco le importaban estos vaivenes, que no pueden sostener sesenta años de tarea cotidiana. A quienes lo leen con fidelidad, tampoco.—*B. M.*

La colección de poesía *Libros del Golpe*.

Publicar libros es un asunto en cierta medida marginal y riesgoso. Publicar libros de poesía es aún más marginal y riesgoso. Publicar poesía de autores jóvenes, a menudo inéditos o poco favorecidos por los cotarros de la fama, decididamente es una hazaña.

Hazañosa es, pues, la empresa de Carlos Carballo al lanzar estos *Libros del Golpe*. Los primeros golpazos se denominan: *Pentagonía de veinte años a la sombra*, de Luis Gómez Jacinto; *La estrategia del viaje*, de Jesús Alonso Burgos; *La renuncia y otros textos*, de Joaquín Arnaiz; *La máquina de fabricar vida de ultratumba y otras ironías lamentables*, de Angel González Castrillejo, y *Raíces en la niebla*, de José Elgarresta.

En estas páginas los jóvenes poetas muestran para nuestras horas sus intentos, la aceptación de ciertas maestrías, sus rechazos, sus ensayos. Para el futuro más o menos confuso, un documento insoslayable de la literatura española contemporánea.

Activando el panorama esbozado, la editorial promete la publicación de los premios por ella otorgados en 1980: Eugenio Cobo y Teresa Flórez, en poesía, y *Cuando Elena se fue*, de José María Pérez Alvarez, en narrativa.—*B. M.*

OCTAVIO ARMAND: *Superficies*, Monte Avila, Caracas, 1980, 226 pp.

La literatura que medita sobre sí misma jugando a que no tiene a qué servir, el desconcierto de la experimentación, el exilio como anulación del tiempo en la distancia de un centro del mundo hipotético; Apollinaire, Lezama Lima, la imposibilidad de repetir a los clásicos (esto que tan bien conocía Pierre Ménard, repetidor de los clásicos) alimentan las páginas de estas *Superficies*, donde la temática de Armand vuelve a insistir sobre sí misma.

El gesto de ocuparse se envisca en una espiral barroca o se resuelve en obsesión o se queda en pura, limpia, impoluta superficie

(aquí se vuelve al título y a su «expresividad», a su manera de reconocerse lectura expresa del propio libro que titula). El barroquismo juega a los callejones opcionales de las palabras que tienen acoples entre paréntesis, tramos para recortar y armar, sobrepuestos significativos. Las obsesiones son esos poemas donde la grilla de la forma se llena con un mismo verso, repetido un número de veces que puede ser infinito. La superficie campea por sus fueros (los derechos de la página en blanco, del papel) en los largos espacios sin escritura que juegan entre la escritura.

El punto inicial de estas especulaciones es el punto final. Los dos fueron señalados por Mallarmé hace un siglo y la parábola del experimentalismo sigue repitiendo el viaje entre uno y otro, ya, ahora, con un viejo sabor a clasicidad.

En torno al exilio, más allá de la concreta circunstancia histórica que hace del sujeto histórico y concreto Octavio Armand un experto exiliado, el destierro se convierte en una categoría ajena a circunstancias, connotativa del hombre o, al menos, del hombre que escribe: «¿No somos todos extranjeros? ¿No estamos todos fuera de alguna historia? ¿No somos esencialmente bárbaros/réprobos/locos/leprosos?» (p. 164). Hombre cubano que escribe, hombre cubano, hombre, este sentimiento de extrañamiento lo define al sacarlo, por las buenas o las peores, de todos los paraísos perdidos, estableciendo la distancia insondable que da nacimiento a la escritura, metáfora del espejo, que es metáfora de la escritura, «una elipsis. Rebotando/repitiéndose, el ojo colabora en su sistemática anulación» (página 63).—B. M.

PIEDAD SILVA: *Sencilla y múltiple*, s/e., Cáceres, 1980, 193 pp.

La cacereña Piedad Silva ha obtenido con este libro el premio «Cáceres» de novela corta en 1979 y se presenta con él en la palestra literaria. Por su edad se inscribe en la novísima generación de narradores (nació en 1948), y algunos de los rasgos del texto también parecen subrayarlo.

Coloquialismo, *flashes* de la memoria, montaje cinematográfico de las secuencias, un ritmo fragmentario fiel al juego de evocar, cierto autoanálisis, el intento de hacer un rápido balance de una juventud tal vez definitivamente conclusa, son algunos de aquellos rasgos.

El uso del lenguaje coloquial nunca recae en pintoresquismo, y aparece funcional al evocar la narrante su infancia extremeña, como una atmósfera sonora y casi dialectal, y al describir los ambientes

universitarios de su adolescencia o la correspondencia de su amigo pasota, donde el registro lingüístico cambia y funciona, sirviendo a otro clima.

La novela narra la historia de un trauma histórico (el fin del franquismo contemporáneo a la entrada en la madurez social de la narrante) que obliga a un examen de conciencia, dramatizado por el brusco cambio cultural sufrido en la provincia española durante los años del desarrollo económico. Desfases de mentalidad y de tiempo vital ante el cambio, abismal separación de las generaciones, dificultad para iniciarse en una nueva vida, para la cual las pautas intelectuales, cotidianas, morales y hasta concretamente sexuales heredadas son inútiles, son algunas de las líneas que permiten la construcción de la novela.

En general, las «escenas» están bien montadas, resueltas con un vivaz lenguaje vocativo que no excluye cierta coquetería barroca. Por trechos, la solución es un tanto apresurada, y muestra lo inmaduro de la autora ante la técnica del oficio o, tal vez, la falta de una relectura final y eficaz. Silva sabe narrar y, mayormente, lo hace. En futuras tentativas, con certeza, prescindirá de la rápida explicación que achata y anula los hechos referidos y que son esenciales a todo acto de contar.—B. M.

ISAAC DEL VANDO-VILLAR: *La sombrilla japonesa*, Dendrónoma, Sevilla, 1980.

Surgido del modernismo y disparado hacia el ultraísmo, Vando-Villar pertenece de lleno a la historia de la literatura, y en medida mucho menor, a la literatura misma.

Para rastrear sus fuentes decadentistas e —insisto— modernistas no hay que ir muy lejos. Para el toque oriental y el ejercicio del *haiku*, basta un abanico de papel comprado en el Rastro:

*La princesa color de kaolín
se divierte recitando haikais
dentro de su pequeño palanquín.*

El malditismo inevitable viene con la pipa de kif:

*Oh esos divinos fumaderos de opio
escondidos como los edenés
en las ciudades del placer.*