

se hace un largo elogio de la hidalguía de don Rodrigo, que contiene incluso algún error intencionado para redondear el carácter aristocrático de su protector. De este modo, la obra se publicó precipitadamente con ese fin servil y propagandístico.

De otra parte, el autor toma decididamente partido ante los graves problemas que acuciaban a aquella sociedad española. Es especialmente clara su postura crítica adoptada ante los problemas de honra, de nobleza, de castas y de limpieza de sangre. Recubierto de una ironía característica, López de Ubeda desvela las contradicciones en las que habían caído aquellos españoles de su época.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Antonio Rey estudia, finalmente, la riqueza lingüística de la obra, que se manifiesta en la magistral captación del lenguaje familiar y coloquial, en el acierto con que se reproducen registros varios del castellano, en el uso de ingeniosas anfibologías, juegos de palabras, homofonías, calambures y otra serie de aspectos que son analizados en el prólogo.

La edición de *La pícaro Justina* es un trabajo extraordinariamente meritorio, que aporta, según llevamos dicho, un riguroso prólogo y una escrupulosa transcripción del texto príncipe, publicado en 1605 en Medina del Campo. El profesor Rey sólo ha modernizado graffías y puntuación. La obra se completa con una breve bibliografía comentada y una amplia gama de anotaciones—646 si mis matemáticas no fallan—, en las que se explican instituciones, costumbres y hábitos culturales del Barroco, así como las disemias y otras dificultades lingüísticas. Además, se incluyen notas en las que se informa de las variaciones que el texto experimenta en otras ediciones y la justificación de la selección que hace el editor.—JUAN M.^o MARIN MARTINEZ (*Hermanos Pinzón*, 24, 2.^o B. Villafontana II. MOSTOLES. MADRID).

LITERATURA ESPAÑOLA EN ALEMAN

En su número de octubre de 1978, la revista alemana *Akzente*, de Munich, que cumple sus veinticinco años bajo la dirección de Hans Bender y Michael Krüger, publica su entrega bimensual completamente dedicada a las actuales letras españolas.

El carácter antológico y necesariamente fragmentario del panorama ofrecido choca con dos dificultades principales, que han sido airoso-

mente superadas por los antólogos: el criterio de elección y la difícil equivalencia literaria de los idiomas.

La casa editora de la revista, Carl Hanser, no es improvisada en esto de llevar las letras castellanas al alemán. Baste pensar que edita nada menos que las obras de Jorge Luis Borges, de las cuales van aparecidos seis volúmenes.

En cuanto al primer obstáculo, la idea dirigente ha sido enmarcar la actual producción española en los límites que vienen de la postguerra hasta la actualidad. Pasan así tres generaciones bien definidas de escritores, que agrupamos a continuación:

Primer grupo: abarca los escritores nacidos en la década del veinte, es decir, los que pueden calificarse dentro del grupo del café Gijón y las experiencias vanguardistas del postismo: Luis Martín-Santos (1924), Juan Benet (1927), Carlos Barral (1928), Alfonso Costafreda (1926), José Angel Valente (1929), Jaime Gil de Biedma (1929), Alfonso Sastre (1926), Carlos Edmundo de Ory (1923), Felipe Boso (1924), Antonio F. Molina (1924).

Segundo grupo: generacionalmente, ocupa a los nombres de escritores nacidos en los años treinta y que se núclean en la generación poética del cincuenta, la poesía social y de protesta y que tienen algunos contactos con creadores inmediatamente anteriores, como Barral y Gil de Biedma: Félix Grande (1937), Claudio Rodríguez (1934), José Leyva (1938), Ricardo Bada (1939), Jorge Aranguren (1938), Antonio Bouza (1934), Daniel Sueiro (1931), Víctor Canicio (1937).

Tercer grupo: cubre este escalón los nombres de la última promoción literaria española, fuertemente marcada por el esteticismo, la experimentación con el lenguaje y el juego culturalista. En ella se incluyen: Jorge Segovia (1944); la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941), nacionalizada española en 1975; Andrés Sánchez Robayna (1952); Ana María Moix (1947); Guillermo Carnero (1947); Antonio Colinas (1946); Jaime Siles (1952).

El prólogo de los antólogos, Felipe Boso y Ricardo Bada, abunda en las consideraciones antes esbozadas. La primera, en importancia, es señalar que las preocupaciones de las editoriales alemanas por traducir al español coinciden con la caída de la «muralla china» que cuarenta años de paralizante autarquía habían construido en torno a la inteligencia española. Alemania, casi siempre a través a la interesada óptica socialdemócrata, mira con atención la buena conducta democrática de España, cuya coronación protocolar, en lo literario, es el Premio Nobel concedido a Vicente Aleixandre (del cual se han impreso en Alemania dos títulos y una reedición, a consecuencia del Premio). La misma *Akzente*, siempre por medio de Boso, ya había dedicado un número a la actual poesía española en

1972, centrado en los autores experimentales. Otras precisiones cuantitativas ayudan a ver un panorama ciertamente amplio: en 1976 fueron traducidos 96 títulos del español al alemán, y si bien la diferencia equivalente (494 del alemán al español en 1973) es abrumadora, hay que tener en cuenta que el material traducible y la importancia cultural de Alemania son expresivamente mayores que los de España, y ello vuelve natural el desequilibrio.

Desde luego, la selección obliga a la exclusión, porque los límites estrechos de una revista no permiten presentar una muestra exhaustiva. Algo similar ocurre con los géneros que más se prestan a la inclusión en una antología, y que predominan en esta entrega: la poesía y la prosa breve. Con todo, no faltan fragmentos de novelas, como el del trabajo póstumo de Martín-Santos: *Tiempo de destrucción*, y el de la última producción de Benet: *En el Estado*. Y aún más: el trabajo más largo es una pieza de radioteatro de Sastre, tomada de *El escenario diabólico*.

En cuanto a la lectura del panorama como una exposición sintomática de lo que ha venido ocurriendo en la literatura española en los últimos treinta años, resulta bastante gráfica. Por un lado, hay la literatura que deliberadamente se muestra como un recuento de la experiencia vivida por el sujeto histórico del autor, como en los casos de Grande y Barral. Por otro, el intento de superar la tradición realista española en una experiencia narrativa de fuertes componentes intelectualizados (Martín-Santos, Benet). Por fin, la dominante línea de la experimentación y el esteticismo, que puede partir de Ory, con su mezcla de surrealismo tardío y estética del absurdo, para llegar a los novísimos, casi siempre inclinados al juego paradójico del lenguaje (Moix, Segovia) o al culturalismo decorativo y hasta de complacencias decadentistas del llamado «grupo venecianista de Madrid» (Carnero, Colinas).

Las dificultades de la traducción han sido encaradas con cuidado, y baste pensar que para servir a 24 autores han trabajado 16 traductores. En general, la lejanía sintáctica y prosódica entre el castellano y el alemán producen un curioso efecto de «destierro» literario al traducirse de la lengua de Cervantes a la de Goethe. O de la lengua de Benet a la de Günther Grass, si se prefiere.

La equivalencia en el uso de adjetivos y adverbios es la que más «aleja» la traducción del original. El castellano es un idioma de directa y precisa adjetivación, en tanto que el alemán permite la variación gramatical significativa del sustantivo, al cual adverbios y adjetivos sirven de modificadores incorporados. En cambio, cuando el original se centra en el uso definidor de sustantivos y verbos, con cierta «austeridad» en la elocución (como el poema de Grande) permite una traducción más

cercana, si se quiere, y lo traducido parece escrito en alemán con mayor rigor.

Los antólogos se han preocupado, al margen de los criterios ya señalados, en producir una muestra donde se equilibraran las regiones de España, aunque centradas siempre por el uso del idioma castellano. Quedan deliberadamente al margen otras expresiones dialectales e idiomáticas de la Península, sin excluirse la posibilidad de antologarlas por separado. Con la inclusión de una pieza radioteatral, por otra parte, se pretende ilustrar la irrupción de la literatura en los medios masivos de comunicación auditiva, en los cuales la letra regresa del libro y va a la fugacidad corpórea de las ondas sonoras. De nuevo, el criterio se amplía en este caso.

Por fin, cabe destacar, sintéticamente, la utilidad de estos panoramas, no sólo por su manejo didáctico en manos del curioso lector alemán o del estudioso, sino también como contribución a la definitiva realidad de una imagen europea de España, tal vez nunca más europea que cuando se manifiesta en el idioma más abstracto, humanista y filosófico del continente.—BLAS MATAMORO (*Ocaña*, 209, 14 «B». MADRID-24).

NOTAS MARGINALES DE LECTURA

LUIS ALBERTO DE CUENCA: *Scholia*. Publicado por Antoni Bosch, Editor, S. A., Barcelona.

Luis Alberto de Cuenca es ya un mundo expresivo dentro de la poesía española actual. Un mundo autónomo que se rige por sus propias leyes, que busca sus referencias sensoriales en universos poéticos muy poco frecuentados por la joven poesía española. Sus deudas con otros poetas nada tienen que ver con el sentido de culpabilidad para con los muertos. Su poesía es una poesía que nace en un decantamiento de la expresión como si girara en su propio centro, tiene un sentido que nos recuerda a los poetas ingleses y alemanes contemplando y transcribiendo el mundo de sus conquistas bélicas: un mundo descubierto en la magia de sus cenizas. Algo en el espíritu y en la forma, forma apretada y precisa, nos recuerda a Shelley reconstruyéndonos poéticamente la forma de una urna griega.

La precisión aparece como una obsesión en todos los poemas de este libro de Luis Alberto de Cuenca, una precisión que le lleva a un apartarse de todo juego verbal que pueda entorpecer la visión directa de la imagen poética; esa visión que surge de un contacto con la motivación

expresiva en su forma más inmediata y real sin la menor concesión con lo retórico. Su espíritu y sus propósitos poéticos están perfectamente claros en sus propias palabras iniciales: «Mis dieciséis escolios poéticos (los escolios, «scholias», son aquellas notas o comentarios que se adscriben a un texto para explicarlo) fueron escritos entre mayo de 1972 y septiembre de 1977. Aspiro a que su contenido exegético sea comprendido. Por otra parte, glosar es hoy la única actividad creativa—en lo literario—que me parece honesta y divertida. La tan buscada ‘originalidad’ es una fábula sin el menor sentido, torpe y vulgar». Pensamos que son muy pocos los poetas que logran sus propósitos expresivos como lo consigue el autor de *Scholia*, sin perder el fondo real de un hacer poético.—G. P.

FRANCISCO TOLEDANO: *O mores!* Colección Lucerna de Poesía, Libros Dante, Madrid, 1979.

La poesía de Francisco Toledano pertenece desde tiempo al contexto de la actual poesía española contemporánea. Su depurado lirismo ha cristalizado en un continuo y renovado encuentro de aciertos expresivos. Varios libros nos han dado testimonio de su indudable sensibilidad, plena de una hondura emocional que se abre a toda una amplia gama de sensaciones que nos son transferidas en un depurado hacer poético.

Pensamos que sería muy poco lo que aquí podríamos decir sobre la obra poética de Toledano, en primer lugar, por lo breve de una reseña como la presente, que no pretende otra cosa que dar noticia de otro libro suyo, y segundo, porque ya desde antes que obtuviera el Premio Leopoldo Panero, su poesía ha sido motivo de atención por parte de la crítica y es mucho lo que sobre ella se ha dicho. Como decimos, en estas líneas solamente queremos hacer una muy somera relación sobre su último conjunto de poemas, que se reúne bajo el título de *O mores!*

Es éste un libro de poemas en que el verso cobra casi una cadencia de prosa. Toledano nos da una visión nueva de su hacer poético en estos versos de *O'mores!*; la palabra se nos entrega desnuda. Podríamos decir que éste es un libro testimonial si esto no sonara a redundancia hablando de poesía, pero existen muchas formas de entregar el hecho testimonial que genera el poema, y el elegido por Francisco Toledano en este libro es el desgarramiento que ahonda en la experiencia hasta llegar a su fondo. En sus poemas laten las vivencias sin perder nada de sus

estremecedoras fuerzas generadoras. Lo que Toledano nos da en su libro es un conjunto de poemas de amor, poemas de amor en la medida que palpan una realidad humana en la que la poesía se consume en encuentro y testimonio vital; encuentro del dolor que crece en soledad.—G. P.

HAROLD ALVARADO TENORIO: *Cinco poemas*. Edición del Centro Colombo Americano, Bogotá (Colombia), 1979.

En una hermosa y cuidada edición, publicada por el Centro Colombo Americano, nos llega esta nueva entrega del poeta colombiano Alvarado Tenorio (Buga, Colombia, 1945), la cual viene a sumarse a sus anteriores libros: *Pensamientos de un hombre llegado el invierno*, Editorial Piraña, 1972, y *En el valle del mundo*, Ediciones Universidad del Valle, 1977. Desde la aparición de su primer libro de poemas la personalidad de Harold Alvarado Tenorio quedó perfectamente situada dentro del marco de la actual poesía colombiana, como lo confirma su inclusión en las más recientes y completas antologías que han aparecido en su país, y entre las cuales merece la pena mencionar, por su importancia, la de María Mercedes Carranza, *Estravagario*, y la de Juan Gustavo Cobo-Borda, *Obra en marcha*.

En estos cinco poemas que nos entrega Alvarado Tenorio está presente, de cuerpo entero, el sentido edonista que domina su poesía. En su voz se transparenta la realidad de una visión que nos retrotrae, con todas las implicancias del mundo actual, al espíritu de los antiguos poetas orientales, como muy bien nos lo dice Cruz Kronfly en la nota introductoria: «En ocasiones, leyendo a Harold Alvarado Tenorio, vuelven a mí los poetas más antiguos, cantores del lujo y de la buena mesa, nombradores de la pulpa resucitada de los labios y de la carne de los cuerpos (...). A veces, cuando intento imaginar sus personajes nunca narrados ni descritos, entreveo los rostros que pueblan las producciones cinematográficas de Pier Paolo Pasolini. Ingenuo erotismo siempre joven, exaltación del cuerpo, religión del placer casi musulmana, letrados en el Corán». En realidad sería bastante más lo que se podría hablar de la poesía de Alvarado Tenorio, pero ello significaría sobrepasar el carácter de referencia de esta reseña.—G. P.