

Escritos sobre poesía española (De Pedro Salinas a Carlos Bousoño), Francisco Brines, Valencia, Ed. Pre-textos, 1995, 375 pp.

Recuerdo que María Zambrano, en *El hombre y lo divino*, acertaba a distinguir el poeta del filósofo apuntando que aquél «sólo puede dar razones», mientras que al filósofo se le exige que «dé razones de sus razones». Por analogía, conviene aplicar esta distinción al caso del poeta y el crítico de poesía. Al poeta, según esta ley, no se le puede pedir que analice las claves de la maravilla de su poesía, como al mago nadie puede solicitarle los secretos de su magia. Son secretos sabidos por ellos, pero tal vez no pensados sistemática y científicamente, pues esta es competencia propia del crítico filológico.

Por ello me sorprende la lucidez y la osadía con que un gran poeta español, Francisco Brines, acomete la tarea de explicarnos las claves que confieren grandeza literaria a la obra de numerosas figuras de la lírica hispánica de nuestro siglo (Pedro Salinas, Pablo Neruda, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Gastón Baquero, José Hierro, Carlos Bousoño, etc.). Casi todos españoles o vinculados a España en algún momento importante de su producción: de ahí el título del libro. En algunos casos, como el de Gil-Albert, Baquero o Vicent Andrés Estellés, se trata de autores que, pese a la singularidad de su obra, pocas veces habían sido objeto de un ojo crítico avezado y luminoso. He aquí otro de los factores que atraen nuestro interés.

El libro nos descubre a un Brines que, además de arrojar a su individual aventura poética, posee los recursos teóricos y prácticos para centrar nuestra atención en las páginas más brillantes de otros poetas. Y no se trata de una simple llamada de atención o de una fervorosa evocación de amigo, sino de un análisis que frecuentemente nos deslumbra por su precisión y sus valiosos resultados. Su método crítico, sin amoldarse a estrechos esquemas teóricos, pretende desentrañar la personal visión del mundo de un autor a través de su manifestación más certera: su propio lenguaje poético. En consecuencia, el producto de estos análisis nos entrega, no sólo una sabia lección de poesía, sino una

penetrante lección metafísica y vital. Este es, a su entender, uno de los servicios más gratificantes del poeta.

Este método se aplica con rigor en todos los ensayos capitales de este libro, a los que se añaden otras semblanzas más subjetivas y textualmente más escuetas. Sobre dichos ensayos capitales debo advertir que, pese a tratarse con frecuencia de poetas conocidos y amigos de Brines, el autor no analiza y valora su obra por noticias biográficas o conocimientos extraliterarios: casi siempre se ciñe a lo que esta obra nos dice por sí misma. Sólo *a posteriori* estos hallazgos pueden ser corroborados por su saber personal sobre el autor amigo o por los escritos en prosa del poeta abordado.

Sobra decir que muchos de estos ensayos (los que tratan de Salinas, Cernuda, Gil-Albert, Baquero, Hierro y Bousoño) se han convertido ya en una fuente bibliográfica indispensable para el estudio de tales autores.

Francisco Brines nos ha ofrecido, en fin, lo que como poeta no se le pedía; y nos lo ha ofrecido con el mismo acierto de su expresión poética. La lectura de estas páginas nos revela a un creador y a un crítico en continua revisión de los procedimientos de la lírica, lo cual nos garantiza el cuidado escrupuloso con que este poeta escribe su propia obra.

Carlos Javier Morales

Un etnólogo en el teatro. Ensayo antropológico sobre Federico García Lorca, de Joan Frigolé, Muchnik, Barcelona, 1995, 144 páginas.

La obra literaria, con todas sus peculiaridades simbólicas y su unicidad, ¿acepta la interrogación del etnólogo? Y si la acepta, ¿son más fiables sus respuestas que las del testimonio oral obtenido en el trabajo de campo? ¿Se puede contrastar la copla del labriego con la copla del poeta? Joan Frigolé demuestra, en este ensayo antropológico sobre el teatro de Federico García Lorca, que el texto literario es depositario de un saber

excedente, que rebasa la obra misma, y propone una lectura novedosa de un clásico.

Desde la etnocrítica del texto, se privilegia aquí el vínculo entre una cultura original, con sus tradiciones, sus ritualizaciones y sus raíces étnicas y unas obras literarias hasta ahora descontextualizadas de la sociedad que les dio origen por su misma condición de «clásicas».

Esa cultura original, con sus estrategias matrimoniales, sus ideas y símbolos sobre la procreación, su sistema de clasificación de género, sus metáforas populares, la desvalorización de las mujeres solteras y las casadas estériles, la inflexibilidad de sus caracterizaciones sociales, la lógica de la familia conyugal —todas propias de la cultura rural andaluza y, de forma complementaria, de otras áreas hispánicas y del Mediterráneo— echan luz sobre temas básicos del teatro lorquiano.

Joan Frigolé (Banyoles, 1943) es catedrático de antropología de la Universidad de Barcelona. Pertenece a la que se ha dado en llamar «segunda generación» de antropólogos españoles, esto es, la que se formó en las propias universidades del país una vez la disciplina fue introducida a principios de los setenta, y de la mano de profesionales entrenados en otros países, entre las ofertas académicas disponibles en España.

Formado bajo los auspicios intelectuales de la antropología social británica —cuyo exponente aquí en «primera generación» fuera Carmelo Lisón Tolosana— la evolución de Frigolé se ha producido en paralelo a la de otros colegas de su misma hornada —como María Cátedra, Enrique Luque o Ricardo San Martín— en el sentido de una cada vez mayor atención hacia una hermenéutica de las instituciones sociales y de sus producciones simbólicas, o, lo que es igual, hacia una creciente preocupación por las metáforas culturales. En particular, el mérito de Frigolé, y este libro es una buena muestra de ello, es haber reconocido al análisis de los textos literarios —tomados como modelos etnográficos cualificados— el lugar que merecen en la manera antropológica de dar con las cosas.

Con Joan Frigolé pasa algo que debe considerarse significativo. Parco en producción —un puñado de artícu-

los y un solo libro—, limitada su labor investigadora a un prolongado trabajo de campo en una comarca murciana, se ha ganado no sólo un lugar preminente en las instancias científicas en que trabaja —catedrático y director del Departamento de Antropología de la Universidad de Barcelona—, sino que sus colegas lo colocaron entre los antropólogos más representativos e influyentes del país, instalando su nombre, en una encuesta que al respecto que circuló a principios de esta década al lado y a igual altura de los grandes protagonistas de la instauración de la antropología en España: Lisón, Esteva Fabregat, Caro Baroja, etc.

La narrativa breve de Carmen Martín Gaité, Pilar de la Puente Samaniego, Plaza Universitaria, Salamanca, 1994, 213 páginas.

El gran público celebra y recorre los libros de Gaité, al menos en los últimos quince años. Fácilmente se la identifica como novelista, cronista y estudiosa de la llamada «pequeña historia». Su obra de cuentista es menos frecuentada por la costumbre, acaso porque, en España, el relato breve se considera una forma menor, débil y poco hecha de la novela, ignorándose su potente autonomía.

Los narradores del cincuenta, como explica la autora del presente estudio, cultivaron el cuento y se sintieron marcados por esta forma que les permitía poner en juego sus dotes de observación y sus perplejidades ante una realidad manifiesta y oculta, rutinaria y tornadiza.

Puente Samaniego enfoca generacionalmente a Gaité, luego fija los caracteres generales de su narrativa breve, examina los relatos de *El balneario* más otros dos bloques de cuentos, para determinar finalmente las constantes retóricas que identifican el utillaje de la narradora. El método empleado por la ensayista es minucioso y analítico, de modo que la producción de Gaité resulta vista y entrevista, recorrida y desmenuzada hasta en sus mínimos detalles. Para un campo de estudios bastante incipiente entre nosotros, es interesante que el objeto de análisis sea la obra de una escritora viva y cuya obra sigue prosperando entre los lectores españoles.

La novela española contemporánea. Ensayos críticos, Ricardo Gullón, Alianza, Madrid, 1995, 331 pp.

Aparte de su obra orgánica de crítico y de su tarea como profesor, Ricardo Gullón dejó una nutrida producción dispersa, que se recoge en parte en este volumen organizado por su hijo Germán. Vemos desfilar por él a ciertas figuras del 98 (Unamuno y el Valle-Inclán de los esperpentos), a narradores iniciados en los años cincuenta (Benet, Sánchez Ferlosio, Martín Gaité, Delibes) hasta llegar a nombres de la ultimísima promoción (Muñoz Molina, Javier Marías).

Esta variedad acredita que Gullón siempre estuvo atento a la evolución de la narrativa española y que se valió de distintos puntos de vista para descifrar su variedad. Fue, ante todo, un lector, es decir alguien que necesitaba la lectura como una actividad cotidiana y hallaba en su decurso las sorpresas del goce, doloroso o placentero. Los esquemas teóricos le importaban sólo si servían a esclarecerlo como lector, pero nunca se sometió servilmente a ellos ni consideró que un texto literario era un mero documento ilustrativo subyugado por el modelo de análisis.

Borges dice que la lectura es, al tiempo, una ética y una superstición. Una ética que desbroza lo bueno y lo malo, lo significativo y lo opaco; una superstición en busca de sentidos ocultos en los textos. El punto de encuentro entre ambas tareas opuestas es la lectura creativa, que llena de sentidos los huecos de los libros: anotaciones que enriquecen la historia de ese animal simbólico que es el hombre.

Compagnie teatrali italiane in Spagna (1885-1913), Lidia Bonzi y Loreto Busquets, Bulzoni, Roma, 1995, 790 pp.

En 1885 empieza en España un proceso de acelerada modernización y en 1913 estamos en las vísperas de la Gran Guerra europea. Entre ambas fechas corre lo que las autoras deciden denominar *belle époque* española, con su semillero de propuestas estéticas contrastadas: naturalismo, simbolismo, costumbrismo, renovación escénica a partir de los dramaturgos del 98, etc.

Estos perfiles se advierten estudiando la presencia y recepción de las compañías teatrales en España, compañías que provenían normalmente de Francia pero que interesaron también a Italia. Encabezadas por las grandes divas (Duse, Pezzana, Ristori, Aguglia) o divos (Zacconi, Novelli, Grasso), trajeron a España a algunos autores novedosos, desde a Ibsen a d'Annunzio, pasando por Tolstoi y Turguénev, a la vez que se interesaban por traducir al italiano a ciertos escritores en castellano o catalán.

El rastreo de Bonzi y Busquets es de una paciencia titánica. Se ocupan de la integración y repertorio de las compañías, de la frecuencia de las funciones, de sus precios, de su repercusión en el público, de sus vestuarios y decoraciones, de la recepción crítica, de la evocación en memorias y crónicas. El material recogido es inmenso y está procesado con método, nitidez y fácil consulta. Todo lo que se quiera saber sobre el tema, lo que siempre se preguntó y no se respondió y hasta lo insospechable del asunto, será hallado infaliblemente por el curioso lector en exposiciones ceñidas y amenas, que no contradicen la erudición con la claridad expositiva ni viceversa.

Eros, mística y muerte en Juan Goytisolo (1982-1992), Javier Escudero Rodríguez, Instituto de Estudios Almerienses, 1994, 174 páginas.

La obra de Juan Goytisolo, según acota en su periodización el autor de este libro, pasa, desde 1980, de una temática preferentemente política y erótica, a un campo de misticismo religioso basado en la herencia sufi y su equivalente en los clásicos del misticismo áureo español, como San Juan de la Cruz y Miguel de Molinos. El vínculo entre ambas épocas es la erótica, convertida en meditación sobre el éxtasis de la carne que conduce a una elevación angelical del cuerpo, a la muerte, la transfiguración y la salvación eterna.

La decadencia física, la enfermedad y la muerte se introducen por primera vez en la temática de Goytisolo, en textos como *Paisajes después de la batalla*, *Las virtudes del pájaro solitario*, *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia* y *La cuarentena*, pues Escudero deja de lado