

biente social en que se desenvolvía la aristocracia valenciana del siglo XV, lo que sin duda hubiese contribuido a una mayor comprensión del personaje. Un personaje que, a través de los documentos —según acertado juicio de Bohigas (I, p. 22)—, no parece ser muy diferente de los demás hombres de su tiempo y de su estamento.

Con respecto a la obra de Ausías March, objeto de un notable análisis, Ferreres, con argumentos serios y bastante convincentes, adopta una postura rotunda en favor de su provenzalismo, negando con firmeza todo intento de influencia o vinculación con el Renacimiento italiano: «No hay —dice—, o por lo menos no encuentro, en la obra de Ausías March un solo canto que pueda considerarse plenamente o casi plenamente dentro del sentir —desde luego ni pensar en la expresión literaria— renacentista» (I, p. 46). Contrasta aquí también la opinión de Ferreres con la de otros estudiosos de la poesía ausiasmarquiana, que han querido ver en la misma —en algunos aspectos de la misma— una evidente filiación italianista. Y piensa que al supuesto petrarquismo del valenciano sólo ha podido dar pie el hecho de haber sido el poeta español que con más honra y extensión ha tratado del amor; si hubo conocimiento directo de Petrarca —concluye—, apenas debió dejar huella en la obra de Ausías March, poeta de ideas más que de forma. En cuanto al Dante, Ferreres minimiza igualmente su influjo: «Hay unas vagas coincidencias que no prueban una influencia directa y palmaria» (I, p. 52). Para él es evidente que nuestro poeta cuatrocentista está en la línea —sobre todo en lo relativo a la temática— de la tradición trovadoresca provenzal, y que sólo desde esta perspectiva es posible la comprensión de muchos de sus poemas. Aspecto éste que compartimos con Ferreres, aunque discrepamos cuando lo hace extensivo al terreno lingüístico, al creer encontrar en los poemas de Ausías March provenzalismos —*null* (ninguno), *sí* (así), *mills* (mejor), *àls* (otra cosa)— que no son sino vocablos completamente habituales en los textos valencianos de los siglos XIV y XV. Un análisis, incluso superficial, de éstos, da también la razón a Pagès cuando afirma que en el valenciano del siglo XV la *r* ante *s* no se pronunciaba, cosa que contradice —equivocadamente, a nuestro juicio— Ferreres, quien considera una licencia tomada por Ausías de la poesía provenzal la rima de palabras acabadas en *ors* y *ers* (*trobadors*, *graners*), con otras de terminación *ós* y *és* (*plorós*, *pagés*). Pequeño detalle éste que en modo alguno disminuye el valor de la magnífica introducción de la obra, que termina con una visión inteligente y bien fundada de los temas destacados en la poesía de Ausías March —el

Amor, la Muerte...—, y con breves y densos capítulos dedicados a la lengua poética, versificación y métrica.

Una preciosa edición, en suma, que, tanto por el buen hacer de Rafael Ferreres como por la pulcritud de su impresión (habitual en la colección), es el vehículo que para su difusión merece la poesía del que Martín de Riquer caracterizara como el poeta «més profund, impressionant i permanent» de la literatura en lengua catalana.—
Agustín RUBIO VELA (Pintor Vi'ar, 1. R-18. VALENCIA-10).

POEMAS DE RODOLFO ALONSO *

Advierte Rodolfo Alonso, en la contraportada de su último libro —*Señora vida*—, que reúne poemas escritos en los últimos once años, pero que no todos ven la luz. Las razones de ese parcial silencio son múltiples: «económicas, técnicas, estéticas, del corazón, de estado». Hay también razones de otra índole, desde el pudor hasta la orgullosa modestia. «Por ahora, vayan éstos, agresivamente indefensos, a la busca del corazón del generoso lector», agrega Alonso.

No pudo, tal vez, el autor hallar definición mejor, para sus poemas congregados, que esta fórmula: «agresivamente indefensos». Así se nos aparecen, agresivos por afán de comunicación, por voluntad de despojamiento retórico, por «testimonio de cautela, pesimismo, pasión». Pero si su acción es agresiva, su condición es indefensa. La poesía misma resulta para Alonso, quizá, vida indefensa, que sobrelleva, a su pesar, las imposiciones de la historia y de la naturaleza. Un poema no puede «impedir una guerra, ni que enmudezca un amigo, ni que un sádico torture, ni que el tiempo pase». Pero tampoco impedirá que los árboles se cubran de hojas o que «la primavera sea eterna». Un poema—todo poema para Rodolfo Alonso—es ejemplo de esta trémula situación indefensa, atareada en registrar, memorizar y comprobar. El poeta ha escrito hace años: «Cada poema es para mí un residuo, un sedimento del hecho de vivir». No es Alonso un desconocido en las letras argentinas; tampoco en el ámbito hispanoamericano. Unos pocos datos lo confirmarán.

Buenos Aires fue su ciudad de origen; 1934, el año de su nacimiento. Pero sus textos se han expandido por América y Europa, y sus libros de poesía llegan a la docena, o la sobrepasan, Colabo-

* Rodolfo Alonso: *Señora vida*, Editorial Galerna, Buenos Aires, 1979, 75 pp.

ró desde muy joven en revistas argentinas y extranjeras, tradujo a Pavese, a Marguerite Duras, a Fernando Pessoa, a Ungaretti; los comentó y prologó, y aun escribió páginas para filmes de corto metraje. En 1968, la *Antología consultada de la joven poesía argentina* incluyó composiciones suyas. En 1963, una selección de poesía argentina, editada por el Instituto «Torcuato di Tella», le había presentado entre autores de la jerarquía de Edgar Bayley, Alberto Girri, Enrique Molina, H. A. Murena, Olga Orozco, Aldo Pellegrini. Los «parasurrealistas» —designación forjada por Juan José Ceselli— le contaron entre los suyos. Y así logramos ver a Rodolfo Alonso, iniciado en 1954 con *Salud o nada*, militando en compañía de Raúl Gustavo Aguirre, Mario Trejo, Francisco Urondo, Alberto Vanasco, sin olvidar a la inquietante y trágica Alejandra Pizarnik. Los parasurrealistas combinaban los ecos del neorromanticismo (que respetaban como herencia) con las incitaciones del surrealismo (que los atraía como instrumento renovador). Algo de esa postura persiste en *Señora vida*, aunque con modificaciones sustanciales. Sin estridencias ni esfuerzos —por lo menos sin esfuerzos visibles—, Rodolfo Alonso ha dilatado y depurado los poemas nacidos al calor de la cultura con las provocaciones del momento. Perdurabilidad y circunstancia: tales pudieran ser sus fundamentos extremos.

Porque en Rodolfo Alonso hay un inquisidor del instante, un perseguidor de la condensación verbal, un oído «indefenso» que sorprende voces y estallidos, inminencias y advenimientos. Responde a Nalé Roxlo, y dice que «un grillo / sostiene al Universo». Percibe la fuerza de la tormenta, «que limpia el cielo de la noche», y revela también, en hondo paralelismo, una tormenta que limpia su corazón. Atiende a la construcción del recuerdo, a la vida íntima y cotidiana del hogar, a la violencia de las calles y a lo que llamó Vallejo «la violencia de las horas»: germinación del tiempo, «humana lucha / contra la muerte, la que todo / lo infiltra, asedia, posee, lacra».

Pero su poesía no se agota en la exploración hombre adentro. Asume la realidad de su «pobre país», pequeño (o empequeñecido) y a la vez «más grande que ninguno», y enumera los padecimientos, las miserias, los cansancios, las postergaciones, las mentiras, las hambres, los odios, los atrasos y los estancamientos de ese territorio, al que sólo cabe preguntar: «¿Cuándo llegarás a ser totalmente habitable?» El país y sus gentes aparecen no sólo en ese poema específico, sino en todo el libro: en la santarrita y en el valsecito criollo, en la mujer y en los modos del amor, en el crecimiento de los hijos y en los colores del cielo, en los domingos de la ciudad, en las ganas de vivir, en los cerros y paisajes de Jujuy.

Y enlazando los temas diversos, irrumpen la busca del poema y su secreto, la mortificación del artista, la conciencia desdichada. Sin embargo, el poeta maduro que hay en Rodolfo Alonso es también experto artesano y conocedor excelente del oficio. Esa conciencia desdichada—del vivir tanto como del crear—está compensada por una singular riqueza expresiva. A despecho de la contención y de la pericia para el verso epigramático y para la dicción ceñida, brillan en este libro la abundancia lexicográfica, el adjetivo hallado con fortuna y aplicado con exactitud. Y brilla, por sobre todo, una fluidez apoyada constantemente por la precisión. Lo que pudiera juzgarse facilidad es, en rigor, felicidad del tono, del ritmo, de la elección de las palabras. Felicidad que ha de aquilatarse en su justo valor: «Ni hedonismo, ni astucia, ni cinismo posibles—señala el propio Rodolfo Alonso—; sólo conciencia desdichada.» Es decir, poemas que son sedimentos de la vida, residuos agresivamente indefensos.—ALEJANDRO PATERNAIN (*Beyrouth, 1274. MONTEVIDEO, Uruguay*).

ENTRELINEAS

OTTO VON SIMSON: *La catedral gótica. Los orígenes de la arquitectura gótica y el concepto medieval de orden*, versión española de Fernando Villaverde, Alianza, Madrid, 1980, 322 pp.

Simson lee el fenómeno del gótico partiendo de un presupuesto idealista: la catedral es la plasmación arquitectónica de una ideología trascendente y alegórica de la vida, pues para el hombre alto-medieval el mundo no es real sino en tanto simboliza determinados contenidos ultraterrenos. Por tanto, la construcción debe ser el gigantesco umbral que lleva de este mundo al otro, la introducción visible y articulada a la imagen del mundo celestial.

Las apoyaturas del investigador son los textos y tendencias que responden a la tradición neoplatónica, agustiniana y simbolista del pensamiento medieval, la que trata de explicar la naturaleza como un sistema armónico cuya clave es geométrica y que se fragua en construcciones arquitectónica y musicales. La estética que deviene de estos principios es, igualmente, trascendente: la belleza es el armonioso estallido del *splendor veritatis*, suerte de acceso sensible a las verdades que el mundo empírico señala y oculta.