

con su "aceptación consciente de culpa ante el asesinato necesario", verso que Orwell tendría oportunidad de atacar con saña y del cual el autor se retractaría. Spender, el poeta que más y mejor escribió acerca de la guerra, está especialmente bien representado; aunque me hubiera gustado ver incluido el excelente poema que dedicó a su amigo Manuel Altolaguirre, como rara expresión de amistad entre poetas de los dos países. (Que yo sepa, de los demás poetas ingleses sólo Stanley Richardson —desde antes de la guerra amigo de Altolaguirre, García Lorca y Cernuda— realmente logró entablar buenas relaciones amistosas.)

Entre los poetas de menor renombre internacional están Roy Fuller; Laurie Lee (mejor conocido en Inglaterra por sus novelas); el crítico de arte Herbert Read; y la romántica pareja formada por John Cornford y Margot Heine-mann. Militante marxista, Cornford era el poeta comprometido que muchos hubieran deseado ver en García Lorca. Cuando la insurrección militar, decidió abandonar sus estudios en Cambridge e irse a España a luchar. Allí, a los veintidós años, murió; pero, antes de morir, escribió algunos de los mejores poemas que inspiró la guerra. De éstos Dietz traduce su "Carta desde Aragón" y el poema que empieza "Corazón del mundo sin corazón". Hubiera hecho bien en incluir, además, "Luna llena en Tierz", que es la pieza que mejor demuestra la singular capacidad del autor para reconciliar la propaganda política con las cuestiones de índole personal (muerto en diciembre de 1936, no le tocó la dura prueba política por la cual había de pasar sus compañeros). La vida pública y la privada también se funden con inusitada eficacia en los poemas de su novia Margot Heine-mann. Su elegía a Cornford, "Lamenta nuevas pérdidas de un modo nuevo", se destaca en ese sentido: sin caer en tópicos propagandísticos ni volcarse por completo en sentimientos personales, logra presentar el sacrificio de su amigo en su justa dimensión política y humana. Cosa nada fácil dada la inmediatez de los hechos.

¿Y los ausentes? Por alguna razón Dietz decidió no incluir nada de Roy Campbell, el único poeta inglés que escribió a favor de Franco y su Cruzada. Estoy de acuerdo en que su poesía es muy mala y que las ideas que expresa

son francamente repugnantes (en su reseña de *Flowering Rifle* Spender escribió que el libro le daba ganas de vomitar); pero si la intención de Dietz fue, como señala en su introducción, "dar una idea suficiente de la gama expresiva total" (p. 17), debió incluirlo. Sin Campbell, la antología tiende a dar la impresión de que todos los poetas ingleses apoyaban al Gobierno Republicano, lo cual, por supuesto, es totalmente falso (además de Campbell, habría que mencionar a Eliot, que prefirió mantenerse al margen de los hechos, y a Yeats, que hizo público su apoyo a Franco). También quedan fuera del libro Nancy Cunard, la gran propagandista de causas justas de quien habla Neruda en sus memorias; el poeta y médico Ewart Milne; y el "poeta del batallón inglés", Miles Tomalin, autor de unos poemas cuyo tono coloquial hubiera proporcionado al libro una refrescante alternativa al lenguaje intelectual predominante. Por otra parte, me hubiera gustado ver una selección más amplia del excelente poeta que era Clive Branson: preso en diferentes cárceles franquistas, escribió poemas que, a pesar de su aparente sencillez, contienen una enorme carga emocional (poemas que, por cierto, sería interesante comparar con aquellos que escribió en circunstancias similares Miguel Hernández).

En general las traducciones son bastante buenas. Como señala Dietz en su introducción, traducir del inglés al español no es tarea fácil: "No es el alarmante aumento de la longitud del verso el único problema. La musicalidad del verso inglés, al ser esencialmente consonántica, produce insolubles quebraderos de cabeza al que utiliza el español, que se ve inundado de vocales por doquier" (p. 19). La solución que da al problema es ajustarse lo más posible al original, sin preocuparse por que la forma de la versión española produzca un efecto análogo al que produce el poema inglés. En este sentido, sus versiones son bastante fieles; a veces se ve que no ha entendido del todo lo que quiso decir el texto, pero estos son errores que, en una segunda edición, podrían corregirse sin mucho trabajo.

Lo que sí es insuficiente, en cambio, es la introducción. Quizá porque ha dedicado una tesis de doctorado al tema, Dietz asume que el lector está perfectamente familiarizado con todos los poemas, con su formación literaria y política,

con sus actividades durante la guerra, así como con su trayectoria posterior. Es decir, confunde al lector con el especialista. Hace algunos comentarios, más bien esquemáticos, sobre el grupo de los *thirties*, pero no hace ningún intento por caracterizar a cada uno individualmente, ni tampoco por distinguirlos de poetas más jóvenes como Cornford y Heinemann. Reconoce que se trata de una antología de poemas cuyo entendimiento muchas veces depende del contexto literario o sociopolítico en que fueron escritos. Incluso cita el poema de Orwell, con su ambigua referencia a un "soldado italiano" (¿a favor de Mussolini o antifascista?), como ejemplo de la confusión que puede existir si el lector no cuenta con la información necesaria. Sin embargo, Dietz se niega a darla. Ni siquiera proporciona una bibliografía que ayude al lector a encontrar la información que necesita. Como lo demostró Valentine Cunningham en la introducción a su *Penguin Book of Spanish Civil War Verse* (Harmondsworth, 1980), el tema era merecedor de un estudio mucho más completo.

James Valender

UNA FACTURA PULCRA

En 1944, al reseñar *El Jagüey de las ruinas* de Sara García Iglesias, un notable crítico elogiaba por bien hecha esa novela hoy perdida por la negligencia de una literatura sin memoria ni rencor. Más que la sal del tiempo, parece ser la del lugar la que conserva fresca tal observación. Sobran las grandes ideas, faltan los artesanos comprometidos en la ingrata militancia de hacer bien las cosas. Trabajar es rogar —pero el diablo de la malhechura y la improvisación tentadora nos hacen caer en la desidia, blasfemia díscola del pensamiento.

De Zitilchén es un —breve compás— cuyo valor se asienta en la pulcritud de la factura. A goma más que a lápiz, va la escritura constituyendo personajes y atmósferas. Produce restando; su mínimo y contenido caudal sólo sabe destacar las cosas. Trae *De Zitilchén* a la

▲ Hernán Lara Zavala: *De Zitilchén*. Joaquín Mortiz Editor. México, 1982, 136 pp.

mente páginas de Azorín, aunque no haya en Lara la garra política del primer Martínez Ruiz. Aquí, filtrase la política en la vida pública de una aldea centroamericana que todavía forma parte de México. Vista la tierra caliente por una cabeza fría, la tragedia se disuelve como ángel en el hombre. Literatura decorosa que modera —dignifica— la falta de decoro de la mala literatura vivida por los seres que dieron pie a los personajes.

El libro establece una pequeña ciudad. Pero como no siembra sino trasplanta un árbol jerárquico previo, él mismo, en cuanto obra, se beneficia de ese establecimiento.

Establecidos en el curso de esos tiempos que no corren o de ese lugar cerrado al tiempo, los personajes —fragmentos de personas gravitando sobre el eje de una actitud— se pueden medir en combate singular ya que aún no se hallan envueltos en la incontrolable deshonra de la guerra económica. Al describir una digna edad de oro anterior a la devaluación de las instituciones imaginarias hace el autor valer la humanidad, entre caricatural y estereotípica, de esos mismos personajes que la vida cotidiana y la voluntad dominante arrojan al desván o al basurero. Quién sabe si sus descripciones son limitadas por una voluntad de estilo celosa de la dispersión o si describe como objetos a los sujetos por una ¿saludable? falta de voluntad reformadora o renovadora de los hombres. Una pendiente moderadamente lírica y hasta bucólica diríase auxiliar de una “utopía centroamericana” —no hay tal lugar— progresivamente frágil. ¿No le viene a *De Zitelchén* su poder de sugerencia del hecho de haberse emancipado de lo nacional y de las chinescas sombras ideológicas tradicionalmente tironeadas por jicarismos y barroquismos? ¿No ha sabido el autor borrarse, ahora amplio y transparente como en ciertas pinturas chinas donde el rostro se adelgaza hasta dejar ver el paisaje? En una época de prolijos contrabandistas (*maquereau-maquis-maquillage*) literarios sólo puede ser bienvenido el aduanero.

Pero, ¿no se trata de una producción narrativa nacida de un no-hacer reflexivo, tal el de seguir la corriente de una edad arcádica institucional? La descripción de una ciudad establecida da estabilidad a estas cuentas imaginarias sin déficit ni números rojos.

De Zitelchén sugiere, respeta el misterio, ve claras las cosas porque las ve dos veces. Sus experimentos narrados aspiran menos a explicar que a establecer correspondencias.

En un contexto literario donde las relaciones dominantes entre personajes son las pueriles y posesivas del *yo/tú* resalta la producción de una obra que, lúcida y tolerante, no rehúye las terceras personas plasmadas en el retrato simpático de personajes antipáticos. No hay vaho egótico en la voluntad de su estilo; y en lugar de que la voluntad aplaste a la representación es la representación la que integra y domina a la voluntad. Nada de lo que se exhibe deja de ser humanizado. Así que el poder de Lara como narrador fúndase en parte, queda dicho, en la ecolalia de la voluntad dominante, ya que el texto relaciona hechos —pero hechos ya consumados. La plenitud de reconocerse límites que perfeccionan al texto se consolida en la elección de los asuntos: vida pública clausurada, la aventura a la salida de una aldea imaginaria donde la política ha poco lugar y donde el sentido en que van combándose las vidas ha sido allanado por aquella naturalización de las estructuras cotidianas dominantes —coextensividad sistemática del hombre y la institución— que en cierto modo obstruye la visión etnológica de nosotros mismos o, en el mejor caso, modera, regulariza la pregunta persa: ¿cómo es posible ser *De Zitelchén*? hasta infectar a los personajes de graciosa y nacional normalidad. El engrane del narrador con la voluntad dominante descrita por los hechos podría llegar a ser leído como un movimiento pornógrafo en el sentido prístino de la etimología: *descripción del comportamiento de quienes se han vendido*. Si el engrane de ese movimiento no lo es todo en *De Zitelchén*, su presencia despierta en el lector el lamento profético por la producción de otras maneras y otros hábitos. La blanca y ética concisión *De Zitelchén* se da el lujo de dar y retener el placer del texto.

La palabra de Lara puede pero no quiere —esa diferencia abismal que lo separa de los ganosos impotentes— zarpas. Qué calma se cierne sobre las rías de *De Zitelchén*. Pero es una tensa ensonada a la que no perturba el viento práclito del hambre y los apetitos.

Adolfo Castañón

UNA VISIÓN DESCARNADA DE LA CARNE

Conocí una primera versión de *Octavio*, en 1980; lo editaba la UAM junto con un cuento: “Cristina”. El volumen llamaba la atención por su equilibrio. “Cristina” relataba la pérdida de la mujer. El argumento de *Octavio*, el nacimiento, desarrollo y pérdida del amor viril. Los elementos de esa primera concepción de *Octavio* se mantienen ahora en la edición ampliada, definitiva, de la historia. Jorge Arturo Ojeda (México, 1943) ha trabajado un texto que por su complejidad y factura, entre otros méritos, debe ser elogiado.

No hay moral en el arte. Sus reglas exigen la perfección, la intensidad, la conmoción del espectador. La suprema condición es la belleza. Y la belleza puede ser revestida con cualquiera de las tonalidades del sentimiento humano. *Octavio* está construido con base en la nostalgia y busca el equilibrio entre el arte y la vida. La conciencia del protagonista y narrador extraña el amor, ansía la belleza, desprecia (no ignora) la muerte; su mayor preocupación: conocer los resortes secretos de la historia humana: ¿dónde termina el genio de la especie?, ¿dónde se dispara el muelle que diferencia al individuo y a sus actos del resto de las personas?

La densidad de *Octavio* como conjunto de anécdotas y reflexiones podría ser angustiante. Ojeda, para solucionar el problema, optó por el contrapunto de la historia de Octavio con anécdotas, parodias de Aristófanes, la trágica historia de Raymundo Nira, etcétera, que dan agilidad a la lectura y descansan la tensión del relato central.

Ni parodia del pensamiento ni monólogo interior con interpolaciones, *Octavio* es una revisión de la vida: un presente que la escritura funde en una retrospectiva donde diversos encuentros humanos conforman la preocupación del narrador: el sentido del amor viril. Sacar cualquier ejemplo del texto para citarlo deformaría la intención y el equilibrio de la obra.

Admira la capacidad de Ojeda para construir personajes, para diferenciarlos. Admira también la distancia en que sitúa al lector para mostrar diversas si-

▲ Jorge Arturo Ojeda: *Octavio*. Premiá editora, México, 1982, 77 pp.