

The novelist offers many descriptions of sea and desert, luxurious apartments and clamorous markets that argue for his direct and personal observation. But then he writes many clichés («un padre que os dio el ser» —317, «gemidos, capaces de ablandar el más duro mármol» —326). He does so almost as if acquiescing in a more popular tone: «Vieron el cielo abierto (como suele decirse)...» (331); «esta carta les pusiera, como dicen, alas en los pies» (339). Portraiture is often individual, but the author reverts to types as well, such as the stoic Spaniard (292).

Álvarez Barrientos elucidates virtually all of this in his detailed introduction and the many notes that accompany the text. The analysis of Martín de Bernardo's work is penetrating and cogent, and the result of his labor is another of his excellent contributions to our knowledge of the Spanish novel between the decline of the picaresque and the rise of the Romantic novel.

University of Michigan

MONROE Z. HAFTER

Juan Carlos Marset, *Leyenda napolitana*. Barcelona, Tusquets, 1999, 118 pp.

Este nuevo poemario de Juan Carlos Marset, continuador a juicio de sus críticos de su ópera prima *Puer profeta* (Premio Adonais 1989) en cuanto a su potencia expresiva y al despliegue imaginativo de sus imágenes, inaugura sorpresivamente un ritmo poético versátil e inquietante. Se ha dicho que vuelve a recuperar la experiencia poética de la ciudad (ya no la Nueva York de su primera obra), sin embargo esta ciudad que funda con su voz, «la Nea-polis de la Italia meridional», adquiere ribetes casi míticos, intangibles en su difusa materialidad. No en vano la colección que lo acoge dentro de la editorial Tusquets, se denomina «Nuevos textos sagrados», dirigida por Antonio Marí, provocando en el lector desprevenido una inevitable predisposición a una lectura centrada en claves, metáforas y arcanos, que el poemario legitima desde instancias literarias y filosóficas.

El virtuosismo formal se despliega en un juego de ritmos y moldes, entre el lirismo quebrado del verso y la prosa acentual, profundamente poética. La voz del poeta va diseñando tonos, pasajes, fases enhebradas en las cuatro grandes partes en que se divide el libro:

**I PARTE: LEYENDA NAPOLITANA**

**II PARTE: MANUAL DE FUNDICION**, compuesto por cuatro poemas numerados y titulados respectivamente.

**III PARTE: DELIRIOS DE SIBILA**, compuesto por dos partes «Pronuncias» y «Desastres», integrados por una serie de prosas unitarias con títulos individuales.

IV PARTE: EL SECRETO DE LAS SIRENAS: se trata de un libreto dramático con sus respectivos «actos», «escenas» y «dramatis personae», que el autor escribió por encargo de la Ciudad de Munich para la Münchener Biennale de teatro musical, y que abarca casi la mitad del libro.

La primera parte, que da título al poemario (rótulo pertinente ya que la prosa y el diálogo están impregnados de un profundo lirismo a lo largo de la obra), abierto con un epígrafe de Benedetto Croce (*Napoli*, 1912), es una indagación en un yo que deambula por sus calles: «Bajo esta luz de Nápoles / he dispuesto de mí como disponen [...] los veleros del aire..». La mirada repasa las calles de esta «patria viviente» donde sabemos que el autor ha vivido, recreando un locus urbano a través de índices materiales adelgazados por una voz profundamente introspectiva: «Aquí morir, nacer, es una fiesta, / vivir es una incógnita obligada». El yo reencuentra su pasado en un paisaje que provoca una meditación cada vez más honda y metafísica: «el que habré sido en el que soy», «el que no he sido y soy». El tiempo se acompasa al ritmo de una voz que busca descifrar los enigmas de su ser y de su origen, impregnada de nostalgia y añoranza:

Una ciudad más ágil  
hundirá sus cimientos  
de ciudad en ciudad,  
y en las horas perdidas  
seguiremos su rastro  
hasta encontrarla,  
y donde ya estuvimos  
estaremos.

En la segunda parte, «Manual de fundición», sus cuatro partes escalonan el itinerario vital simbolizado en sus materiales y proceso: «Las arenas», «El molde», «La fusión» y «Las escorias». La metáfora central del fundidor que «desmenuza» «el cuerpo de la arena» entre sus dedos desplaza su significación a la búsqueda de la forma: «las arenas preceden al metal y a su modelo». Se enhebra una mirada sobre la experiencia vital, y será el molde «la sepultura» que acune la docilidad de las arenas a su «modelo matriz», a su posible atemporalidad. El poeta construye a un mítico fundidor a quien le habla en una reposada segunda persona, emulando en un contenido soliloquio las artes de la vida: «Del modelo al moldeo has de perder / la vida maderado..». «La fusión» fragua en su llama la densidad «del tiempo acumulado en tu materia». Y «Las escorias» rematan la excedencia del proceso, «los restos infusibles», «una lluvia de chispas», metafóricamente contenidas en este pasado que el poeta contempla: «Puede que sea escoria lo olvidado, / puede que sea un dios, puede que nada / ocurra al escuchar / el mutismo insistente de los restos».

En «Delirios de Sibila» la voz del poeta ensaya una prosa reflexiva y ritual, desplazándose de las «Premoniciones» a los «Desastres». El canto del héroe funciona como correlato de un yo que continúa, a modo de

reservado soliloquio, la indagación sobre sí, sobre su voz: «Sentado dentro de mi voz, a mi sombra, asisto al vidrioso canto que rejuvenecen los siglos». El yo, «ofrenda» y legado «de lo alto», rompe la cárcel de «estos hierros», y aspira a condensar en su voz todo el pasado: «Nada espero, aquí dentro, que no venga de mí, nada que no haya sido mío antes de tenerlo. Soy ante mí toda mi vida». En la siguiente sección, titulada «Desastres», una nota en el título «Con música de Manuel Hidalgo», alerta al lector del ritmo musical de las prosas que se suceden, persistiendo en el tono íntimo y casi-filosófico de su reflexión.

Como ya anticipamos, el libro se cierra con «El secreto de las sirenas», un libreto dramático que recupera en un ritmo dialógico las mismas preguntas que asedian al yo poético desde el principio. La simbología clásica es retomada como recurso mítico para cantar una pérdida (la de Perséfone raptada por un coro de sombras, la de las Sirenas derrotadas por Orfeo suicidándose en el mar) y una recomposición de un nuevo orden: «El sepulcro de las Sirenas se convierte en la primera edificación de una Nueva Ciudad o forma de convivencia, a la luz de la hospitalidad y el regreso».

Este libro de Marsset parece inscribirse deliberadamente en una genealogía poética dominada por el impulso poético simbólico y estetizante, que busca difuminar los referentes precisos y verificables, para provocar un fuerte efecto lírico, de densidad reflexiva y filosófica. Su recuperación del locus temático de la ciudad no funda sin embargo un sujeto urbano, tal como lo vemos en muchos poetas de los 80 en adelante, atentos a la materialidad e historicidad, a menudo autobiográfica, del imaginario urbano contemporáneo. Su ciudad es una refundición mítica de un espacio ancestral, donde el yo posiciona sus interrogantes esenciales: la voz, el origen, la memoria, la búsqueda intemporal, el misterio. Cabe destacar la notable maestría de esta voz poética que reformula al filo del milenio la poesía como cántico, la palabra como símbolo, la indagación en el ser como poética de autoconocimiento, tan luminosa como penetrante.

CONICET - Universidad Nacional de Mar de Plata

LAURA SCARANO

Antonio Colinas, *Nuevo tratado de armonía*. Barcelona, Tusquets, 1999, 98 pp.

Al publicar *Tratado de armonía* (Tusquets, 1991), el conocido poeta leonés Antonio Colinas reconoce que no sabe cómo designar estos escritos ni a qué género pertenecen: «No creo... que se pueda hablar de «pensamientos» al enjuiciar el género de este libro. ¿Aforismos, reflexiones, impresiones, contemplaciones? Acaso me decidiría por este último significado...» (9). Lo que sí los une es una búsqueda espiritual por la armonía, una resolución dialéctica del contraste de opuestos. Este libro consta de una serie de observaciones, presentadas sin pretensión de sistema o cro-