

Así las cosas, Mariano de Paco, en su edición, hace nuevas correcciones con el fin de fijar de una vez por todas el texto de *La casa de Bernarda Alba*. Por ello, corrige la puntuación, matiza el léxico (en p. 179, en una acotación tras la muerte de Adela, se lee "Todo guarda silencio" donde antes se transcribía "Todo queda en silencio"), establece el número exacto de personajes, cambia el nombre de algunos (un personaje que aparece siempre como Don Arturo y que en el manuscrito "se lee, sin lugar a dudas, Don Antonio", p. 93). Correcciones que, como es normal, se indican en las notas a pie de página.

Queda por destacar la calidad de la edición y el buen diseño, aspectos que acercan este libro a las clásicas editoriales –Espasa Calpe, Cátedra, Castalia–, alejándola de las cada vez más ramplonas colecciones escolares. En definitiva, un trabajo en el que su autor –Mariano de Paco– se muestra gran conocedor de la obra lorquiana (como prueban bibliografía citada y eruditas notas) y que, al mismo tiempo, es capaz de introducir nuevas ideas interpretativas (la influencia bíblica, el final abierto) que permitan una mejor comprensión de *La casa de Bernarda Alba*, una de las obras más bellas del teatro –y no sólo español– del siglo XX.

J. Manuel Vidal Ortuño

DÍEZ, Víctor M. *Oído en tierra*. Mérida: De la Luna Libros. 2000. 80 pp.

Evaporado va (1996), *Cordura abajo* (1996) y *Circo varado* (1999) son los tres primeros poemarios de Víctor M. Díez (León, 1968), que colabora frecuentemente en revistas como *El signo del gorrión*, la cual acoge una poesía que tiende a lo experimental, a la tensión estilística, en busca no del lector fácil, sino del estímulo de la inteligencia. Ahí se siente cómoda la poesía de Víctor M. Díez, que con *Oído en tierra* obtuvo el premio de Ciudad de Mérida. La de Víctor M. Díez es una poesía concentrada, tensa, de reducida materia verbal. No hay una entrega emocional, sino una perspectiva distante entre el sujeto y la materia, un exteriorismo u objetivismo en el que el sujeto apenas se delata. De ahí el predominio de la frase nominal. A eso se le ha llamado purismo o neopurismo; hay toda una tradición, antigua y moderna, que en el caso de Víctor M. Díez pasa por filtros cercanos: Gamoneda, Miguel Suárez, Ildelfonso Rodríguez, Olvido García Valdés... No hablo de influencias, sino de proximidades. Más allá, el magisterio de Paul Celan o Montale.

El poeta observa objetos o acciones sin importancia y apenas reconocibles en sus palabras, las cuales disuelven la acción, el objeto o el rostro: el mendigo, o lo que sea, que recoge desperdicios acaso ("pequeños objetos intocables"), unos cuadros pintados por alguien, palabras que suenan en un idioma que no se entiende, palabras y gestos de alguien extraño.... La vida es eso y el papel del poeta, extraer significados, intuiciones, algo que está más allá de la cosa o de la acción, pero sin buscar tampoco trascendencias, simbolismos, verdades metafísicas: tras esos "pequeños objetos intocables" el poeta ve que el mendigo (o lo que sea) "recuperaba su pánico"; los cuadros pintados suscitan multitud de sugerencias: tras el cuadro hay una presencia que late, acaso la del amigo (o amigos) que lo pintó y que, en soledad, se añora: "Comiendo solo, mesa para dos, / leí tu nombre en cada plato"; las palabras de un idioma ininteli-

gible expresan tal vez la incomunicación de cualquier yo; las palabras y los gestos de un extraño delatan al viajero solitario...

De fuera llegan palabras ¿de quién? De seres sin rostro: mujeres, la cantante, ella, alguien sin determinar, alguien que viaja solo (el propio yo suele ser un desconocido, un enmascarado: "aquel, careta de carnaval, que era yo"). Esas frases sueltas, ocasionales, azarosas ("Soy de los viejos, soy de los viejos. / Yo me debo a mis meteoros"; "No se queda al baile, dicen"; "Si vinieras sola, no te hubiera reconocido"), dan cuenta de seres ajenos, distantes, otros, de los que nada conocemos salvo sus palabras fugaces a las que uno intenta darles contenido (así el sujeto oye palabras como "tránsito, hacer noche, estar de paso..."; y añade: "pruebo y ajustan esos nombres"). Tales frases sueltas pueden tener el mismo significado que esos gestos que el poeta observa en un momento de transición: la mano vacía que "conserva la forma del asa". La palabra es de todos, pero ¿toda palabra de otro nos es ajena?

Son varias palabras las que se reiteran en los primeros poemas, todas ellas con algunos semas compartidos: vacío, soledad, incomunicación. Un único tema expresado de diferentes modos. En los poemas iniciales el adjetivo "vacío/a" está muy presente: "plaza vacía", "la mano, vacía ahora", "una casa vacía"; "volver a casa es un equipaje lleno / de botellas vacías"; también soledad: "Viaja solo. / Sin duda es un viajero solitario"; "algunos solitarios tomaron su tren hacia el océano". La incomunicación va unida a la soledad. El primer poema de *Oído en tierra* parece aludir a una ciudad lejana desde la que alguien agita su voz por teléfono "para decir nadie" (¿por qué nadie? ¿voz anónima? ¿todo es ajenidad y extrañeza?) a otro alguien sin rostro, lejano, al otro lado del teléfono: "Alguien que no entiende tu idioma / calla para escucharte". Hay otro poema indicativo de esta incomunicación: "La soledad de una lengua / ajena para el extranjero, conozco"; y la conoce por experiencia: pronunciar palabras extranjeras lleva a extraña gesticulación, a difícil traducción; y ante algo que se desconoce uno se siente inerte: "Los otros callan en su idioma", dice el poeta, porque las palabras que oye, ininteligibles, son como el silencio, delatan una presencia ajena: el yo por un lado, por el otro, ajenos, los otros: soledad e incomunicación.

De más difícil interpretación son los poemas de la segunda parte, titulada "A un amanecer, otro crepúsculo": Tomás Sánchez Santiago¹ se refirió a esta serie como una yuxtaposición de distintos tiempos y distintos espacios resueltos en bandazos de una condensación sorprendente. Breves escenas (tres, cuatro versos) apenas sugeridas; algunas nacen del recuerdo y la acumulación de sustantivos relatan lo esencial concentrado: "En las fotografías del tiempo que ya nadie muestra. / La niñez de nuestros padres. / Veo muchedumbres / de manos, pájaros, garras alzadas. Despedid. / Estación del norte. División azul". Una simple frase indica la mínima escena condensada: "Teatro de una compañía de mendigos"; "Fotografías de niño"; "Sesión nocturna"; "La cesta de los hilos de la madre"; de música y de músicos hablan otros versos; frases sueltas de una traducción (¿de qué autor? ¿de qué idioma?); algún poema sugiere cierta manera de pensar: "Familia. Entre dos luces. Hay una verdad de los actores. A cada puerta, hay una vida común fingida. Fuego del hogar. Sombras chinescas". Confieso mi precariedad de lector ante muchos poemas: "El espía vive orillado. Sólo

¹ Sánchez Santiago, T. "Lección del distante". *Diario de León* (suplemento cultural "Filandón"), 2 de julio de 2000.

se muestra en los momentos / de acero. Brillante. Desaparece después. Su ciudad, las alas. El refugio de las repeticiones. Exactitud”.

No menos laberíntica –sólo pequeños atisbos- es la tercera sección: “El círculo de ceniza”. Parece hablarnos de caminos y caminares, pero llenos de desorientación y desconcierto: un caminar hacia infinitos horizontes, pero sin horizonte determinado. El poeta deja a veces alguna extraña “corona de visiones” en el aire (¿sugerida por alguna pintura?): “Se oye / un jinete sin cabeza que cabalga / a toda hora y en todas direcciones”; se entrega incluso a alguna imagen brillante: “A corazón abierto crece / como una puerta giratoria del desierto / el cruce de caminos”; pero ¿no queda todo en “un razonable sinsentido”?

Las dos siguientes secciones mantienen mayor unidad, por cuanto aluden a los pintores Lucian Freud y Francis Bacon, dos radicalidades, como la propia poesía de Víctor M. Díez. Poetiza el arte del espacio que es la pintura, pero desde la desnudez y la concentración, desde la tela que enmarca figuras en soledad, desde una presencia que subraya la ausencia. En la serie dedicada a Freud el poeta remite al verso anécdotas apenas sugeridas, frases cortadas entre pintor y modelo, motivos pictóricos (“Cabezas de hombre tantas veces. Y dos mujeres...”), pensamientos del artista (“La soledad es mi imaginación más oscura”)... En los poemas sobre Bacon encontramos también motivos pictóricos (“En su íntima cocina a oscuras, / una figura humana acullillada, arranca la piel / de un animal”), pero el poeta, con leves toques, emite la sugerencia del cuadro (“sonoridad”, “silencio”, “iluminados”, “interiorismo”), cuando no directamente una interpretación (“El cuerpo es desmemoriado. Y visible / como esos ascensores enrejados cuyo interior...”) o la definición misma de la pintura del norteamericano (“Lo descarnado”).

La sección final, “Río cuerpo de hombre”, tiene algo de homenajes a amigos cercanos en el arte de reducir la poesía a lo esencial, a nombrar y sugerir, como es el caso de Olvido García Valdés: “Nombras el siglo y abres un baúl: / utilizas colores con delicadeza...”. En cualquier caso, se reafirman los rasgos de desnudez, de reducción de la materia verbal a lo mínimo posible, de sugerir más que de decir, de huir de la palabra inane, todo lo cual origina poemas de difícil penetración; como en un cuadro de Bacon, en la poesía de Víctor M. Díez “no cabe la sospecha / de que esto sea principio o fin de una historia / imaginada”.

José Enrique Martínez Fernández

DÍEZ CARRERA, Carmen. *Las industrias de la lengua: Panorámica para los gestores de la información*, Madrid: FESABID, 1994, pp. 179.

En *Las industrias de la lengua: Panorámica para los gestores de la información*, Díez Carrera se propone realizar un acercamiento entre los profesionales de la documentación y las llamadas industrias de la lengua, actividades técnicas y económicas unidas a la disponibilidad de las nuevas tecnologías para el estudio del lenguaje y surgidas de la combinación de la lingüística con la informática, analizando de un modo riguroso los diferentes productos generados por ellas. Se divide el libro en cuatro partes. En la primera parte, “Presentación de productos lingüísticos para los centros de