

ENTRELINEAS

NESTOR A. BRAUNSTEIN: *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*. Siglo XXI, México, 1981, 241 pp.

Reúne este volumen tres grupos de trabajos, que responden a tres inquietudes temáticas: los criterios de clasificación del psicoanálisis, unos elementos de teoría del sujeto y un intento de recuperación de Freud a pesar de los freudismos oficiales y con apoyatura en ciertas categorías lacanianas.

Como en su anterior libro (un volumen colectivo: *Psicología: ideología y ciencia*, 1975), Braunstein opera en la crítica de los tópicos institucionalmente aceptados para construir conceptos despojados de falsos razonamientos y condicionantes ideológicos indeliberados (como suelen ser los condicionantes ideológicos). La crítica de la ideología es el espacio de la ciencia.

Al cuestionar las clasificaciones oficiales de las enfermedades psíquicas, por ejemplo, lo que hace es criticar el concepto naturalista de enfermedad mental, que consiste en creer que la enfermedad es una entidad natural, anterior a su descubrimiento, y que la razón científica lo único que hace es reconocerla por medio de una elaboración inductiva. La conclusión de Braunstein es perfectamente opuesta: la enfermedad nace con su categorización, que no es el estupor lúcido del saber ante el hecho, sino una forma de manejar la realidad. Para demostrarlo, acude a categorías de algún modo marginales, conductas que la moral o la paz social reciben como anónimas y que encasillan, con cierta comodidad gnoseológica, en el mundo de los trastornos psiquiátricos.

La parte central, por muchos motivos, del libro, es la segunda, donde se construye (también se destruye y se reconstruye) una teoría del sujeto, a partir de los aportes de Freud, Marx y la lingüística post-saussurriana. Aquí, como en la parte final, la inquietud del investigador es deslindar el modelo social de sujeto (el yo realizado conforme a un paradigma que proviene de la presión social externa, es un super-yo o un ideal de yo) y el sujeto propiamente dicho, que está conformado en un espacio social preexistente, donde se amoldan los impulsos del Ello por medio del lenguaje y de la ideología. Entre las ilusiones que ha venido a destruir el freudismo figura, en primer término, la propiedad privada de lo que se ha llamado tradicionalmente *personalidad*, sistema de enmascaramientos y de reconocimientos sociales que encubren la articulada realidad común de los sujetos. Con

esto tiene que ver, también, el concepto de *cura* convencional, igualmente cuestionado por Braunstein. Es un concepto represivo, en que el analista trata de imponer un modelo imaginario de sujeto al sujeto del paciente, modelo basado en ciertos esquemas previos e incommovibles de desarrollo sexual y madurez. Dice el autor (o quien lo haya escrito): se puede leer, en suma, en la página 208:

El analista es el que se niega a ser el otro imaginario de su paciente; el que se coloca en el lugar de nadie, que es el lugar de todos, el lugar del Otro. Y al hacerlo permite que el yo del paciente se vea desplazado para que pueda apreciarse el lugar del sujeto, que es también el lugar del símbolo que lo ha hecho ser quien es...

En la sección final, como se dijo antes, se vuelve a Freud por encima de los freudismos oficiales y con la ayuda de Lacan. No para hacer lacanismos igualmente oficiales, que suelen deslizarse, como está a la vista, hacia gongorismos mandarinales y misticismos que tratan de superar la figura del analista burgués por la del exorcista (¿burgués?).

Releer a Freud para recuperar lo que en él hay de investigador del hecho humano («Creemos en el poder de la palabra que nos ha hecho hombres» es la conclusión —antropológica, sin duda— del libro en página 241) y, por lo mismo, de los mecanismos sociales de sujeción que han construido su historia y gracias a cuyo conocimiento —no a su cura, en el sentido impuesto de sujetar mejor lo desujetao— puede imaginarse libre a partir de ser más verdadero, o sea de tener una representación de sí mismo más conforme a la desnudez de las cosas, entrevista fugazmente entre el ropaje de la Ideología. Que es otra cosa.—B. M.

JUAN CANO BALLESTA: *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1900-1933)*. Orígenes. Madrid, 1981, 253 pp.

España, país llegado con atraso al desarrollo industrial, rinde, como Italia, y por parecidos motivos, un culto idólatrico a la nueva civilización económica maquinista. Tanto para considerarla inhumana y retroceder ante ella hacia espacios de bucólica pureza rural como para caer de rodillas ante sus realizaciones como bellas en sí mismas. Y si Ruskin juzgaba infaliblemente feo todo país rico porque el humo de las fábricas ensuciaba los paisajes y corría los monumentos, el futurismo (una teoría italiana y una palabra anticipada por el mallor-

quín Gabriel Alomar) entenderá que un automóvil de carrera es más hermoso que la Venus de Milo.

Cano Ballesta analiza ambas actitudes a través de la lírica y, en menor medida, de la narrativa. El bucolismo naturalista rousseauiano aparece, por ejemplo, en Juan Ramón Jiménez y en ciertas obras de Pío Baroja. La estética del maquinismo se corporeiza, íntegramente, en el movimiento ultra. Espigando en sus materiales, sobre todo en las revistas banderizas de la época, el autor se hace cargo de las contradicciones de este futurismo hispano, ideología de una burguesía industrial relativamente débil, que sueña más que realiza su situación en el mundo contemporáneo.

Los futuristas están tan fascinados por las maravillas del progreso técnico que no perciben sus innumerables facetas negativas: suburbios sucios e inhabitables, explotación del proletariado, paisajes destrozados por las fábricas y sus deshechos. A pesar de las aparentes e ilusorias rebeldías están creando un nuevo lenguaje o escritura que asume los grandes intereses de la burguesía dirigente (p. 89).

La renovación vanguardista es inconstante respecto a la celebración de la revolución industrial y pronto se convierte en un arte *des-humanizado* (en el sentido orteguiano de la palabra) y en un purismo estetizante, simétrico del combatido retoricismo modernista que la antecede.

Las letras españolas de los años veinte son obra de una clase culta que no se identifica con el gran público o con lo que llamaban los románticos el pueblo. Su ideología de clase cristaliza en una escritura de tono y rasgos muy peculiares que no hace sino acentuar la incomunicación original con las masas: hermetismo, estilización, irrealismo, imaginismo, pureza y enfoque intelectual (p. 162).

Con estas líneas colabora el proceso de extenuación política del sistema canovista, el golpe de Estado de 1923, que arroja a la intelligentsia al apoliticismo y la liquidación de las ilusiones cívicas del 98.

Como intento de síntesis, Cano Ballesta señala cierta poesía de García Lorca, esbozada en sus obras primeras y que eclosiona en *Poeta en Nueva York*: la denuncia de los desgarros de la sociedad industrial desde dentro, asumiendo su realidad como contexto y su estética como elocución. El texto se redondea, así, en todas sus incitaciones, trazando la curva de un capítulo crucial en la historia mental de la España contemporánea.—B. M.

ERNESTO GOLDAR: *Buenos Aires: vida cotidiana en la década del 50*.
Plus Ultra, Buenos Aires, 1980, 219 pp.

La *petite histoire* es la cenicienta de la historiografía. Se la llama a la hora de barrer la basura del festín donde han participado los héroes. Sin embargo, la historia no es la de los *grandes hechos*, sino la de cualquier hombre en cualquier momento. De lo cotidiano no hacemos caso pero, no obstante, a la hora de evocar, nadie recuerda haber vivido en la viñeta del libro de historia, sino en la ramplona y desconocida cotidianeidad.

En América Latina, el brasileño Gilberto Freyre abrió un espacio microsociológico con sus libros eruditos, agudos y divertidos. El prologuista de esta entrega de Góldar, Juan José Sebrelli, inició este tipo de trabajos en Argentina con su hoy clásico *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964).

En dichas huellas, Góldar encuentra su camino y practica un prolijo rastreo de olvidos históricos, sobre todo en fuentes periódicas (y aun marginales: anuncios de publicidad y *avisos clasificados*) y orales, reteniendo de los testigos la efímera presencia de lo que se llevará la muerte.

Regímenes alimenticios, códigos vestimentarios, hábitat, modelos de belleza y sexualidad, medios de transporte, educación de los niños, la *gran cultura*, el léxico del habla, las formas del amor y el erotismo —*gratuito o pago*—, los ídolos deportivos, los grandes casos del amarillismo delincencial, las enfermedades, los medicamentos y los ritos fúnebres pasan con vivacidad, mirados, sobre todo, desde el ángulo de las clases medias de Buenos Aires, a mitad de camino entre decadentes modelos europeos y pujantes modelos norteamericanos, desconcertada por los cambios sociales que identificó con el peronismo (aunque venían de antes y seguirán más tarde) y sacudida en su inmovilismo sociocultural por la posguerra y la desfactorización del país respecto al imperio inglés.

En Argentina, la mitología suele sustituir a la historia y deteriorar las relaciones de la conciencia con el pasado, pues el mito es eterno e impide ver lo efectivamente vivido. Un texto como el presente, ajustado en su realización a cierta modestia de presupuestos, colabora a producir el efecto contrario: sin desdeñar las complacencias de la nostalgia y el pintoresquismo, ilustrando el *revival* con oportunos flashes de reflexión sociológica, recupera para el saber histórico las cenizas de lo que el viento del olvido se llevó: la desconocida e inexorable cotidianeidad humana.—B. M.

RICARDO PIGLIA: *Respiración artificial*. Pomaire. Buenos Aires, 1980, 276 pp.

Ricardo Piglia (1941) milita en la penúltima generación de escritores argentinos (aunque su tesis, como veremos, es que ya se trata de escritores póstumos). Ensayista sagaz, ha dado textos penetrantes sobre Arlt, Borges, Puig. Narrador menos sagaz (*La frontera y Nombre falso*), pudo, sin embargo, en el último volumen citado, apuntar un género poco desarrollado en Argentina: el relato conceptual (*Homenaje a Roberto Arlt*).

Es ésta su primera novela editada. Sufre esta condición inicial incorporando un torrente de reflexiones eruditas en torno a disparos asuntos, como la lectura que Jakobson haría de Hemingway, la evocación de Wittgenstein por un discípulo apócrifo, polaco y exiliado en Argentina, las relaciones de los escritores inmigrados con el medio cultural rioplatense, etc. En un largo coloquio socrático (la voz de Sócrates se reconoce en el eco de sus interlocutores) unos personajes glosan la historia de la literatura argentina: en ella, Borges es el último escritor del siglo XIX y con la muerte de Roberto Arlt (en 1942, cuando Piglia era un aprendiz de caminante) se acaba la era moderna. Se trata —es factible concluir— de un mundo muerto o posmoderno, o sea utópico (de hecho, todo el libro puede ser leído como la novela de anticipación de un exiliado argentino del ochocientos).

La cultura y la agudeza ensayística de Piglia protagonizan el discurso que, en proyecto, debió ser una novela, mayormente epistolar. Pero la narración queda oculta por la intervención del ensayista Piglia, someramente disfrazado de personaje variable, y que bloquea sistemáticamente el acceso del lector a los hechos narrados (o desnarrados, si se prefiere). Resulta del empeño de una suerte de *relato intelectual*, si por tal se entiende el que solía practicar Aldous Huxley en los tiempos de *Contrapunto*.

A veces, la disputa intelectual puede constituirse en acción narrativa (*La montaña mágica*, de Thomas Mann). En otras, la tentativa de narrar se disuelve en un ensayo coloquial, con o sin apoyaturas en una mimesis del habla. Es el caso de *Respiración artificial*, obra comprometida desde el título: el ritmo pulmonar sufre la densidad de un aire de invernáculo (o biblioteca); los años de mutilación histórica de Argentina han hecho de la asfixia un modo de vivir y/o de sobrevivir.—B. M.

JUAN JOSE SEBRELI: *Fútbol y masas*. Galerna. Buenos Aires, 1981, 198 pp.

Con este libro, y tras el eclipse provocado en su obra por la política cultural argentina del quinquenio 1976/1980, Sebrelí retoma la serie de sus trabajos dedicados a hacer la crítica sociológica de la vida cotidiana y las creencias masivas de la sociedad argentina. Iniciada con *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964), se continúa con *Mar del Plata, el ocio represivo* y sus estudios sobre (contra) el populismo.

En el trabajo examinado, ambas líneas confluyen. En parte, el libro se dedica a estudiar los aspectos sociales del fútbol: su origen clasista, su consolidación en una sociedad urbana atrasada y con poblaciones recientes y de débil modelo identificadorio, su conversión en un negocio de gran escala financiera internacional, su influencia en la manipulación de las masas a nivel político y sexual, su utilización en los medios masivos de comunicación, sus relaciones con el estamento político. En otro sentido, el libro dirige sus dardos críticos a la ideología que envuelve y, a la vez, sostiene el culto moderno por el fútbol: partiendo del esquema provisto por Theodor W. Adorno en sus encuestas sobre la personalidad autoritaria, Sebrelí explica la mentalidad social del forofo de fútbol como un retorno a las creencias míticas y a la mentalidad prelógica, un exutorio de las violencias sociales originarias, una construcción cultural con desplazamiento de sentimientos religiosos a diversas zonas del poder; en síntesis: un complejo ejercicio de falsa conciencia. Aprovecha estos puntos para arremeter contra el populismo de derechas y —sobre todo— de izquierdas, en su afán de consagrar todo lo que las masas hacen como si fuera una espontánea creación de la entidad escatológica llamada *pueblo*.

En esta línea, Sebrelí se encarga de distinguir entre cultura de masas y cultura popular, atacando a quienes las confunden, pues hay que

terminar de una vez por todas con la falsa dicotomía que identifica la cultura con las élites intelectuales y la barbarie con las masas populares. El mito de los intelectuales aristocratizantes que desprecian el fútbol porque desprecian al pueblo es un invento de los populistas. La mayoría de los intelectuales de hoy, enajenados por el populismo, son apologistas acrílicos del fútbol (p. 139).

Por el contrario,

lo auténtico que puede salvarse del arte popular tiene un sentido y un valor cuando muestra la riqueza, el espíritu y la vitalidad de un pueblo a pesar de la opresión y la indigencia cultural a que es sometido (p. 145).

Concebido en una prosa tensa y de urgente trámite, el libro es agudo y provocador, no pudiendo dejar indiferente al lector que, o se identifica con el modelo ideológico criticado, o toma partido por la crítica, adoptando una postura de radical rechazo ante un fenómeno que ha inundado todos los espacios y niveles de la moderna sociedad industrial.—B. M.

FELIPE BOSO Y RICARDO BADA (editores): *Ein Schiff aus Wasser. Spanische Literatur von heute*. Kippenheuer und Witsch, Köln, 1981, 450 pp.

Boso y Bada insisten, con cariño y felicidad, en divulgar las letras españolas en alemán (véase la reseña publicada en estos *Cuadernos*, núm. 355, p. 231). Ahora, el intento es más amplio que en el número de *Akzente* entonces comentado. Los argumentos para reiterar este tipo de trabajo siguen teniendo validez: la literatura española se conoce poco en alemán, fuera de nombres aislados que alcanzan notoriedad por motivos azarosos e irregulares (Aleixandre por su Nobel, Juan Goytisolo por su deliberado exilio en París). Hacia 1968-1969 aparecieron unas antologías de Davi y Rötzer, que han quedado desfasadas en el tiempo. Y, a pesar de que Alemania Federal es, con España y la Unión Soviética, el centro mundial de las traducciones, el eje Bonn-Madrid sigue siendo débil.

Para delimitar el espacio generacional de la muestra, los editores definen el *hoy* como el de los escritores *hijos de la guerra*, o sea, nacidos desde ella en adelante. Esto implica la producción que florece a partir de los últimos años cincuenta.

Agrupando los nombres en haces tendenciales, los selectores clasifican a los poetas en humanos, sociales, cristianos, vanguardistas y estetizantes. Los narradores son realistas, infrarrealistas, pertenecen a la nueva novela o al experimentalismo. Una sección aparte merecen los intentos de la última promoción en cuanto a poesía visual y experiencias de lenguajes intertextuales.

Los nombres incluidos son: en prosa: Luis Martín-Santos, Juan Benet, Carlos Barral, José Manuel Caballero Bonald, Concha Alós,

Daniel Sueiro, J. Leyva, Pablo Antoñana, Isaac Montero, Luis Goytisoló, Antonio Fernández Molina, Víctor Canicio, Ana María Moix, Mariano Antolín, Ignacio Gómez de Liaño, Esther Tusquets, Julián Ríos. En lírica: Miguel Labordeta, Carlos Edmundo de Ory, Angel Crespo, Angel González, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, José Angel Valente, Félix Grande, Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Antonio Martínez Sarrión, Antonio Colinas, Eugenio Padorno, Jaime Siles, Alvaro Pombo, Andrés Sánchez Robayna, José Miguel Ullán, Leopoldo María Panero, Pureza Canelo. En experimentales: José Luis Castillejo, Francisco Pino, Joan Brossa, Fernando Millán, Felipe Boso y J. C. Jiménez Aberásturi.

Los autores son presentados con una breve biografía, que incluye una somera reseña de su obra, la lista de sus títulos y una noticia sobre el traductor de cada texto, en su caso. Es obvio encarecer la gran utilidad de la antología para el creciente número de estudiantes de literatura española en Alemania y aun para el lector corriente, que tienen a su alcance un libro, además de concienzudo e informado, impecablemente resuelto en su aspecto gráfico.—B. M.

ANGEL ALLER: *Romancero*, s/e., Montevideo, 1979.

Aller, nacido en Galicia y afincado en Uruguay (1887-1976), integra, junto con Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche, el movimiento gauchista de la poesía uruguaya, que despegó en la década del veinte. Se trata de un intento de sintetizar una recuperación del paisaje y los tipos gauchescos de la campiña uruguaya, y de los aportes técnicos y estéticos de las diversas vanguardias entonces vigentes.

En el caso de Aller, a estos elementos se mezcla su herencia hispánica, visible en este haz de romances que actúan, frecuentemente, como cámaras de eco del romancero anónimo tradicional, lo que impregna de arcaísmo su elocución. Véase este momento de «Aparece el gaucho»:

*Alzóse, recia, la voz:
—¿A qué la vana portía?
No mata querella a quien
ni la muerte mataría.
Ascua sideral, la espuela
caminos de sangre abría.
Tréboles quebrando, verdes,
el gaucho desaparecía.*

En otros momentos, el logro aproxima la inquietud de Aller a la de García Lorca, o sea hacer poesía del veinte con un molde tradicional.

*Tropel de negros delfines
ábrele senda de plata.
La niña va por el mar.
hilando sedas del aura.
Temerosa corza leve
leves aljófara alza.*

(«Ausencia».)

La breve muestra incluye obras de *Romance del gaucho perdido* y de *Romances de mar y tierra*, así como apreciaciones críticas de Alfonso Reyes, Carlos Sábat Ercasty y Arturo Sergio Visca, que acreditan la repercusión de la obra de Aller en su tiempo.—B. M.

Un país donde lucía el sol (Poesía inglesa de la guerra civil española). Selección, traducción y prólogo de Bernd Dietz. Hiperión, Madrid, 1981, 149 pp.

Antologar la poesía inglesa sobre la guerra civil española —lo advierte el editor en su Introducción— enfrenta dos peligros principales: la inmensa mayoría del material corresponde a autores simpatizantes y aun combatientes del bando republicano, y el impulso, aún vigente, de reparar los resultados de la historia posbélica, que puede inclinar el criterio selectivo hacia el lado afectivo, aunque no propagandístico, que permite simpatizar fácilmente por el antifascista derrotado.

Dietz nos ahorra los extremos del sectarismo y algunas piezas intransitables: *Flowering Rifle*, de Roy Campbell (ejemplo infrecuente de poesía profranquista), por su desmedida extensión; *The Battle continues*, de Hugh Mac Diarmid, por ser respuesta al anterior; *Elegy on Spain*, de George Baker, por ser considerado intraducible. También cuenta la observación de Dietz sobre la antología similar de Alberto Girri y William Shand, de 1947, hoy inhallable, y que estima reducida en sus alcances y opinable en sus criterios de versión.

El carácter predominantemente documental de una tarea como ésta hace que el mismo antólogo y cualquiera de sus lectores deban compartir niveles de calidad muy variables. Junto al clásico «España» de Auden, pieza memorable donde se alude a la posguerra con cierto sabor profético («la Historia a los vencidos podrá compade-

cer, mas no prestar su ayuda o su perdón»), el «Epitafio para un tirano» del mismo no desmerece en su fuerte concisión («cuando reía, respetables senadores prorrumpan en risas / y cuando lloraba, los niños pequeños morían por las calles») y luce el poema de Ruthven Todd sobre Joan Miró, sólo incidentalmente relacionado con la guerra. Sorprende ver entre los poetas a Herbert Read y a George Orwell y constatar la bella exactitud de Laurie Lee en «Un instante de la guerra», así como apreciar la síntesis de poesía y documento que proveen las obras de John Cornford, muerto en combate. Menos brillante es la abundante intervención de Stephen Spender.

El trabajo de Dietz, más que comprometer al poeta que hay en él con el duro oficio de traductor (que ha sabido estudiar, a su vez, en nombres ilustres como el de Luis Cernuda, expuesto a similares riesgos), obliga al estudioso de las letras anglosajonas en un intento de rescatar para la poesía y la historia unos textos en que la meditación estética lucha y, eventualmente, vence a las urgencias de la metralla.—B. M.

DIEGO MARTINEZ TORRON: *Guiños*. Ambito Literario. Barcelona, 1981, 89 pp.

Poesía de observación, poesía conceptual si se exageran los términos, es la de este libro de Martínez Torron, de quien conociamos ya trabajos críticos, notablemente sobre Octavio Paz y Alvaro Cunqueiro. El poeta se relee con un beneficio también crítico, como cuando advierte en el prólogo: «*Guiños* es un ensayo de exploración en ese inmenso campo aún por descubrir que es la prosa poética... Se trata de poemas que casi no admiten recitación, sino que intentan impactar sobre el lector en forma de apunte o sugerencia.» Para Torron la poesía es un arrebató contra la muerte, los poemas son «instantes en que el hombre intenta salvar lo perecedero y tender una mano a lo eterno, que siempre se halla en la vía del sentimiento».

La tentación mallarmeana de la página en blanco y la escritura exploradora del creacionismo (el dejarse llevar por el flujo de las palabras hacia un espacio incontrolado del que sólo tenemos atisbos) empujan el lenguaje de Torron a través de formas variables, versículos, trozos de prosa, tenues composiciones que no exceden la fugaz y certera presencia del *haikai* o del aforismo poético.

Una constante erótica impregna las páginas de *Guiños*. No se trata de un erotismo directamente sexual, fisiológico, sino de una

actitud erótica que parte de la desnudez, el agua lustral y la cópula, pero que obtiene de ellas una renta simbólica: «Poema es despertar: la mañana. Y es también la noche, la femenina Intimidad del espíritu. Un impulso andrógino que une los dos eternos polos.» En la figura del adolescente desnudo, danzando ritualmente o dormido bajo la hierba y junto al mar acaso esté la cifra de esta poesía donde el despertar pone difíciles fronteras entre el sueño y la vigilia y el despojamiento de cuerpos y de palabras exige el advenimiento de lo ignorado. Vaya una muestra (*Blanco*, p. 55):

a veces las letras sobre una página en blanco te devuelven la mirada, preguntan. Saben que tú estás ahí, sentado, saben que tú sigues la corriente de sus signos sin nunca preguntar hacia dónde fluyen.

Guiños poéticos y críticos dirige el poeta al lector y se dirige a sí mismo en el complicado juego de espejos de la escritura.—*BLAS MATAMORO (Ocaña, 209, 14 «B», MADRID-24).*

NOTAS MARGINALES DE LECTURA

VICENTE GAOS: *Ultima Thule*. Provincia, «Colección de Poesía», Institución Fray Bernardino de Sahagún, León.

La obra de Vicente Gaos, a pesar de lo que podríamos llamar su larga ausencia —nueve años ejerciendo como profesor en universidades norteamericanas—, no se apartó de su eje central, que no fue otro que la búsqueda de una expresión poética, enraizada en su mundo, atenta y llena de lucidez.

Para quienes no estén familiarizados con su obra, diremos que Vicente Gaos nació en Valencia, en el año 1919. Su labor poética se inicia en 1943 con la publicación del libro *Arcángel de mi noche*, premio «Adonals». Es éste un libro que no se escapa a la inquietud formal imperante, el soneto, que en ese tiempo cobra una nueva dimensión entre los poetas españoles. En ese primer libro ya está presente la personalidad poética de Gaos; su continua y renovada exploración para dotar a su poesía de una ductilidad idiomática capaz de expresar la más variada gama de emociones. Esta será una constante que continuará ininterrumpidamente hasta su muerte, el 17 de octubre de 1980, en su Valencia natal. Pensamos que esta fecha es aún cercana para darnos cuenta de la importancia que ella tiene para