

# «Syntaxis»: una aventura creadora









Ernesto Tatafiore, *Teide*.  
[Syntaxis, núm. 4  
(Invierno 1984).]

# «Syntaxis»: una aventura creadora

## 30 años del nacimiento de una revista

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

SANTA CRUZ DE TENERIFE

20.XII.2013—13.IV.2014

TEA  
tenerife espacio de las artes



## CABILDO INSULAR DE TENERIFE

Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife  
CARLOS ENRIQUE ALONSO RODRÍGUEZ

Consejero Insular de Cultura y Patrimonio Histórico  
CRISTÓBAL DE LA ROSA CROISSIER

## TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

### *Dirección artística*

Conservador del Departamento de Colección  
ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Conservadora del Departamento de Exposiciones Temporales  
YOLANDA PERALTA SIERRA

Director del Centro de Fotografía Isla de Tenerife, CFIT  
ANTONIO VELA DE LA TORRE

Gerente  
IGNACIO FAURA SÁNCHEZ

Departamento de Actividades Audiovisuales  
EMILIO RAMAL SORIANO

Departamento de Educación  
PALOMA TUDELA CAÑO

Diseño gráfico  
CRISTINA SAAVEDRA

Departamento de Producción  
ESTÍBALIZ PÉREZ GARCÍA

Dirección de Mantenimiento  
IGNACIO CUADRADO RODRÍGUEZ

Departamento Administrativo CFTI  
ROSA M.ª HERNÁNDEZ SUÁREZ

Departamento Técnico CFIT  
EMILIO PRIETO PÉREZ

## EXPOSICIÓN

Comisario  
ALEJANDRO KRAWIETZ

Coordinación general y gestión de préstamos  
ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ

Asistencia a la coordinación y registro  
ANGÉLICA CAMERINO

Diseño gráfico  
CRISTINA SAAVEDRA

Diseño y concepto de montaje  
ISIDRO HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ  
ALEJANDRO KRAWIETZ

Montaje de secciones expositivas  
JUAN PEDRO AYALA  
JOSÉ ANTONIO DELGADO

Asistencia en sala  
FRANCISCO CUADRADO  
EMILIO PRIETO

Transcripción de poemas murales de  
Octavio Paz  
José Ángel Valente  
Haroldo de Campos  
Miguel Martinon  
FERNANDO LARRAZ

Conservación y restauración  
FERNANDA GUITIÁN [CÚRCUMA S.L.]  
KATARSYNA ZYCH [PAPYRI ARS]

Taller de enmarcados  
ARTE DRAGO S.L.

Fotografía  
JAIME BRAVO y ANA NEGRÍN

Audiovisual «*Syntaxis: una aventura creadora*»  
DAVID BAUTE y ROBERTO LUCAS

Transporte  
EUGENIO CABRERA

Seguros  
AXA ART

Educación  
ALEJANDRA ARBIZU  
ISABEL DÍAZ PÉREZ  
PALOMA TUDELA CAÑO

Comunicación  
EUGENIO VERA CANO

## AGRADECIMIENTOS

ACA Asociación de Amigos del Arte Contemporáneo  
Biblioteca de la Universidad de La Laguna  
Colección Andrés Sánchez Robayna  
COFF ~ Fundación Ordóñez Falcón de Fotografía  
Fundación CajaCanarias  
Galería de Arte Carreras Mújica  
Galería de Arte Estudio Artizar  
Galería de Arte Leyendecker  
Galería de Arte Magda Lázaro  
Gobierno de Canarias  
SAC Sala de Arte Contemporáneo  
Tipos en su tinta

Un agradecimiento especial a todos los colaboradores de *Syntaxis* entre 1983 y 1993. Y también a cuantas personas han contribuido a la consecución de este ilusionante proyecto expositivo, «*Syntaxis: una aventura creadora*».

Una producción de  
© TEA Tenerife Espacio de las Artes

## CATÁLOGO

ALEJANDRO KRAWIETZ (Ed.)

Edición

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

Diseño de arte y maqueta

JOSÉ MIGUEL PERERA RODRÍGUEZ

Textos

ALEJANDRO KRAWIETZ

JUAN GOYTISOLO

ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA

OCTAVIO PAZ

YVES BONNEFOY

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

HAROLDO DE CAMPOS

JACQUES ROUBAUD

MIGUEL MARTINON

JUAN MANUEL BONET

FERNANDO CASTRO

JORDI GRACIA

GUSTAVO GUERRERO

JUAN MALPARTIDA

ANA NUÑO

LUIS PÉREZ-ORAMAS

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA

MANUEL FERRO

FRANCISCO LEÓN

Impresión y encuadernación

GRÁFICAS SABATER

© TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

© LOS AUTORES PARA SUS TEXTOS

© LOS MUSEOS, GALERÍAS Y OTROS TITULARES PARA LAS IMÁGENES

ISBN: 978-84-941853-0-4

D.L.: TF 197-2014

Fotografías de obras y espacios expositivos

© JAIME BRAVO, 2013

© ANA NEGRÍN, 2013

Impreso en febrero de 2014



# ÍNDICE

- 23 Alejandro Krawietz, *Ordenar la diversidad: 30 años de «Syntaxis»*  
35 Juan Goytisolo, «Syntaxis», *un obligado punto de referencia*  
37 Roberto González Echevarría, *Singularidad de «Syntaxis»*  
41 José-Carlos Mainier, *La sintaxis del mundo. (Aproximación a una revista)*  
47 Alejandro Krawietz, «Syntaxis», *razón de ser. (Entrevista a Andrés Sánchez Robayna)*

## EXPOSICIÓN: IMÁGENES Y DOCUMENTOS

### *Las revistas de cultura: una tradición moderna*

- 67 Revistas históricas

### *Seis poemas*

- 95 Octavio Paz, *Acertijo*  
97 Yves Bonnefoy, *La maison vide*  
99 José Ángel Valente, *Escripción sobre cos*  
101 Haroldo de Campos, *Tenerife*  
103 Jacques Roubaud, *la ux*  
105 Miguel Martinon, *Secuencia*

- 107 Arte y artistas en «Syntaxis»

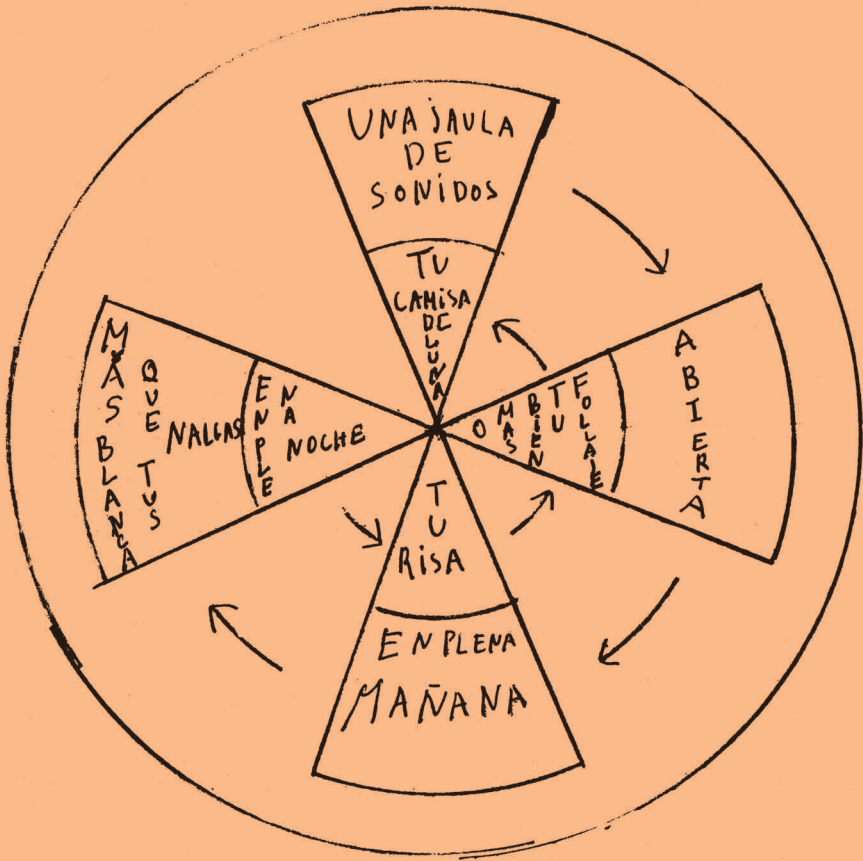
- 169 Álbum

## OTRAS PERSPECTIVAS

- 213 Juan Manuel Bonet, «Syntaxis», *un festín de inteligencia plural*  
219 Fernando Castro, «Syntaxis», *entre lo fugaz y lo eterno*  
225 Jordi Gracia, *Lealtad al mestizaje*  
229 Gustavo Guerrero, «Syntaxis», *una experiencia única*  
233 Juan Malpartida, *Fidelidad a una búsqueda*  
235 Ana Nuño, *Para situar «Syntaxis»*  
239 Luis Pérez-Oramas, «Syntaxis» *y la modernidad literaria y artística*  
243 Domingo Ródenas de Moya, *Intercambio, reflejos, transferencias*

## HEMEROTECA

- 247 Manuel Ferro, «Syntaxis», *la universalidad insular*  
251 Francisco León, «Syntaxis», *treinta años después*  
257 Índices de «Syntaxis»



Octavio Paz, Boceto para *Discos visuales*.  
[Syntaxis, núm. 25 (Invierno 1991).]

Las revistas de arte y literatura han desempeñado un papel decisivo en la creación de los contextos culturales modernos y en el desarrollo de las ideas estéticas. En 1983 aparecía en Tenerife el primer número de *Syntaxis*, una revista de «literatura, arte y crítica» que respondía a las más rigurosas exigencias y necesidades de la modernidad literaria y artística. *Syntaxis* se alineaba en la gran tradición de las revistas culturales europeas y americanas empeñadas en definir y promover visiones profundas sobre el presente, así como en mostrar el trabajo creador que algunos escritores y artistas realizaban desde el archipiélago canario.

Por la revista desfilaron, a lo largo de diez años (1983-1993), conocidos artistas plásticos —desde Pierre Alechinsky hasta Antoni Tàpies, pasando por A. R. Penck, Antonio Saura, Eduardo Chillida, Albert Ràfols-Casamada o Siegfried Anzinger, o artistas más jóvenes, como José Manuel Broto o Luis Palmero, entre otros— y escritores muy relevantes —desde Octavio Paz hasta José Ángel Valente, pasando por Edmond Jabès, Severo Sarduy, Haroldo de Campos, Yves Bonnefoy o Juan Goytisolo—, quienes, junto a los redactores, asesores y colaboradores de la revista, definieron elecciones intelectuales y estéticas muy precisas: la reflexión sobre la «modernidad inconclusa», el enfrentamiento abierto a las formas neoconservadoras representadas por la sedicente «postmodernidad» española de la época, el interés por la traducción literaria y su fenomenología, la indagación en el significado de la insularidad canaria o la preocupación por los valores de la universalidad cultural.

Esta exposición plástica y documental aspira a reconstruir el espíritu de una revista que ha sido considerada como «una de las expresiones más altas del pensamiento crítico en torno a la literatura y las artes plásticas» de la reciente historia cultural española. Los treinta años transcurridos desde su nacimiento nos permiten tener ya suficiente perspectiva para examinar el significado de una aventura creadora y crítica que, en lo que respecta a Canarias, ha sido la más ambiciosa al menos desde *Gaceta de Arte*.

A. K.

*Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 2013*



Chillida  
⊕

# SyNTAXIS · 1

---



# SyNTAXIS · 2

---



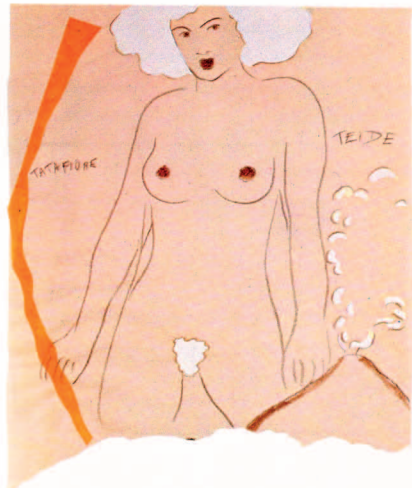
# SyNTAXIS · 3

---



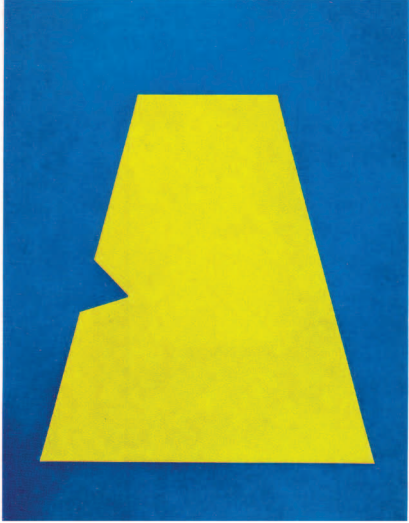
# SyNTAXIS · 4

---



# SyNTAXIS · 5

---



# SyNTAXIS · 6

---



# SyNTAXIS · 7

---



# SyNTAXIS · 8 | 9

---



# SyNTAXIS · 10

---



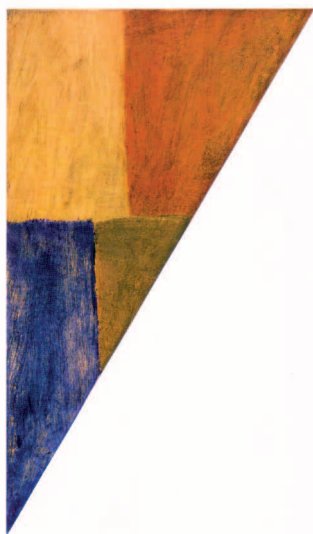
# SyNTAXIS · 11

---



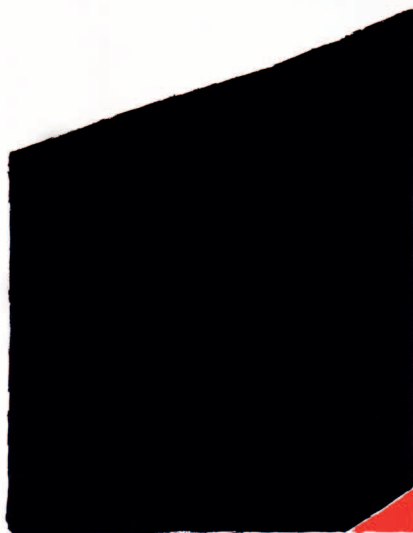
# SyNTAXIS · 1213

---



# SyNTAXIS · 14

---



# SyNTAXIS • 15

---



# SyNTAXIS • 16|17

---



# SyNTAXIS • 18

---



# SyNTAXIS • 19

---



# SyNTAXIS • 20|21

---



# SyNTAXIS • 22

---



# SyNTAXIS • 23|24

---



# SyNTAXIS • 25

---



# SyNTAXIS • 26

---



# SyNTAXIS • 27|28

---



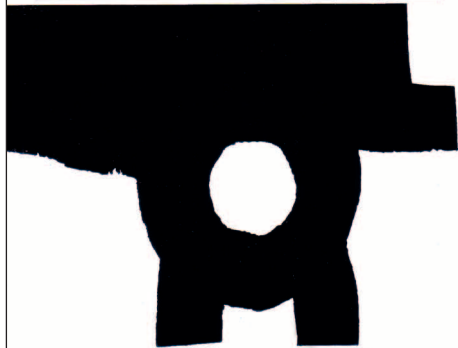
# SyNTAXIS • 29

---



# SyNTAXIS • 30|31

---



*Whinn*  
E

**Syntaxis.** Núms. 1-31 (1983-1993). Santa Cruz de Tenerife. Director: Andrés Sánchez Robayna (Secretario de Redacción: Miguel Martinon). Subtitulada «Literatura, arte, crítica», la revista estuvo centrada en la literatura y las artes plásticas, y subrayó siempre el diálogo entre las artes. Publicó 31 números entre 1983 y 1993, y recibió ayudas del Cabildo Insular de Tenerife para algunos de ellos. Su Comité de Colaboración estaba formado por Ferdinand Arnold, Fernando Castro, José Herrera, Nilo Palenzuela, Luis Palmero y Pedro Tayó, y su Consejo Asesor por Haroldo de Campos, Eduardo Milán, Julián Ríos y Jacques Roubaud. Entre sus colaboradores figuraron Pierre Alechinsky, Jacques Ancet, Eugénio de Andrade, Siegfried Anzinger, Eduardo Arroyo, John Ashbery, Nanni Balestrini, Heiner Bastian, Charles Bernstein, Alberto Blanco, Harold Bloom, Juan Manuel Bonet, Yves Bonnefoy, José Manuel Broto, Joan Brossa, Michel Butor, Roberto Cabot, João Cabral de Melo, Adolfo Castañón, Michel de Certeau, Alejandro Cioranescu, Giuseppe Conte, Ángel Crespo, José Luis Cuevas, Irlemar Chiampi, Eduardo Chillida, Jacques Derrida, Antonio Domínguez Rey, Aurora Egido, Edmond El Maleh, Pedro Espinosa, Claude Esteban, Fernando Galván, Antonio García-Berrio, Jaime García Terrés, Juan Gelman, Roberto González Echevarría, Manuel González Sosa, Juan Gopar, Juan Goytisolo, Eugenio F. Granell, Gustavo Guerrero, Claudio Guillén, Ihab Hassan, Emmanuel Hocquard, Edmond Jabès, Ernst Jünger, Abdelfatah Kilito, James Laughlin, Jorge Lima Barreto, Nino Longobardi, Melchor López, José-Carlos Mainer, Juan Malpartida, Juan Antonio Masoliver, Abdelwahab Meddeb, José Luis Medina Mesa, Henri Meschonnic, José María Micó, Roger Munier, Gerhard Naschberger, Justo Navarro, Rosa Navarro Durán, Bernard Noël, Cees Nooteboom, Ana Nuño, Achille Bonito Oliva, Julio Ortega, Giorgio Padoan, Octavio Paz, A. R. Penck, Luis Pérez-Oramas, Leila Perrone-Moisés, Décio Pignatari, Alberto Pimenta, Albert Ràfols-Casamada, Francisco Rico, Vicente Rojo, Salvo, Severo Sarduy, Antonio Saura, Arno Schmidt, Jorge Schwartz, Gilbert Sorrentino, Jean Starobinski, George Steiner, Jenaro Talens, Antoni Tàpies, Ernesto Tatafiore, Arthur Terry, Charles Tomlinson, Frederic Tuten, José-Miguel Ullán, Jorge Urrutia, Nanos Valaoritis, José Ángel Valente, Álvaro Valverde, Eliot Weinberger, Ramon Xirau, Saúl Yurkievich, etcétera. La revista fue objeto de una exposición en Yaiza (Lanzarote) en 1988, y de un coloquio internacional en Royaumont (Francia) en 1990.



Pierre Alechinsky, *En Canarias*, 1969. [Syntaxis, núm. 16-17 (Invierno-Primavera 1988).]

# Alejandro Krawietz

## Ordenar la diversidad: 30 años de «Syntaxis»

Si es verdad que, como sugiere Francisco Rico, las tradiciones, en materia literaria y artística, no fluyen desde el pasado hasta el presente, sino que la tradición es, en realidad, la fabricación de un pasado desde el presente y sus necesidades culturales, puede decirse que la revista *Syntaxis* —de cuya aparición se cumplen ahora exactamente treinta años— hizo todo lo posible por «fabricar» su propia tradición, es decir, por comunicar de manera viva y fecunda las necesidades de su presente y los signos del pasado que las sustentaban y, a la vez, las proyectaban hacia el futuro, tanto en el campo de la creación como en el ámbito del pensamiento crítico. Subrayemos aquí que, en el caso de *Syntaxis* y de sus responsables, se trataba de *su presente* y, por lo tanto, de *su pasado*. O lo que es lo mismo: que uno y otro constituyen una visión y una interpretación particulares. Si *Syntaxis* «escogió» a San Juan de la Cruz y a Cortázar, a Velázquez y a Maliévich, a Góngora y a Pessoa, a Reverón y a Tàpies, a Villamediana y a Mandelstam, a Oramas y a Knoebel, a Sor Juana Inés de la Cruz y a Sarduy, es porque trató de buscar en el pasado las obras que amparaban las búsquedas de su concreto presente creador. *Syntaxis* «fabricaba» así su pasado para poder expresar mejor su presente. De esta manera volvía a nacer, incesantemente, un «formidable antaño» (como se dice en el número 8-9 en homenaje al Ezra Pound del «*make it new*»), y la expresión del presente —la actividad creadora y las preocupaciones críticas de los responsables de la revista— adquiriría nuevos valores y dimensiones.



Haroldo de Campos y Julio Cortázar, S. Paulo, 1977. [Foto: Carmen de Arruda Campos.]

Desde el inicio mismo de la modernidad, es decir, desde los orígenes del romanticismo, existe un código de aspiraciones válido para encuadrar el rango del trabajo creador, un código que puede resumirse en el hecho de que el escritor y el artista que de verdad merecen ese nombre contribuyen con su obra a la transformación de las expectativas estéticas de su época. Algunos de esos autores, además, acompañan esa actividad creadora con un trabajo de reflexión y de interpretación de la cultura de su tiempo, un ensayo de dilucidación de aquello que les es contemporáneo; un ensayo de dilucidación que, como se ha visto, «fabrica» al mismo tiempo la tradición que lo sustenta. Las coordenadas de la tradición, en suma, son responsabilidad del presente y dependen, por lo tanto, de actos de selección, reflexión y reordenamiento obrados por quienes en ese presente viven y hacen su obra.

Pocas herramientas más idóneas a tal efecto que las revistas literarias y artísticas, unas revistas que conforman, a su vez, toda una rica tradición en el interior de la modernidad. Ellas han sido, tal vez, los medios más seguros para conformar esos nuevos modos de mirar y construir la cultura en lo que tienen de maquinarias para pensar el presente e interpretar el pasado a través de sus «elecciones» concretas. Esta es tal vez la «fiera selección» a la que se refieren los editores de la revista cubana *Orígenes* (1944-1956) en el escrito con el que se abre su primer

número, y que tanto define el proyecto creador de José Lezama Lima. Por la capacidad que las revistas poseen —entiéndase bien, cuando se gestionan con tino y con inteligencia— para captar lo contemporáneo y para reflexionar sobre él, para mostrar con coherencia la textura del presente, para establecer un desigño preciso en la lectura de la tradición y para ordenar hacia un telos la inevitable dispersión y diversidad del ahora, podría decirse que las revistas de creación componen, en realidad, una rica, inconfundible modalidad de expresión cultural: el medio a través del cual se intentan descifrar o despejar las cuestiones esenciales que la modernidad se plantea alrededor de la identidad, la coralidad, el canon, la dialéctica de la tradición, los estilos literarios y artísticos, el fragmentarismo del discurso, la unidad de la creación, la autoconciencia, la proyección simbólica y la autorreferencialidad característica de algunas formas de creación contemporánea. Las revistas crean, como propuesta consustancial a su naturaleza, una suerte de simulacro del tiempo en el que se mueve la tradición: cada número encarna un eje sincrónico nuevo para un eje diacrónico que es el de la propia trayectoria que cada volumen amplía o amplifica con resonancias inéditas. Es esta la razón por la que Octavio Paz ha dicho que la historia de la literatura moderna se confunde con la historia de las revistas literarias: porque éstas constituyen lo que podríamos llamar un «género» coral que concilia y vuelve solidarios conceptos imprescindibles para pensar el presente y distinguirlo del ahora: orden y diversidad, individualidad y coralidad, tradición y ruptura, pasado y futuro. Así, cuando la modernidad toma conciencia del alcance novedoso de su propósito, que no es otro que el de reunir en un mismo ámbito el curso histórico de la creación con el autoconocimiento (la conciencia crítica, la necesidad de asumir una posición estética concreta), encuentra en las revistas la herramienta liberadora que permite la convergencia de esas dos líneas divergentes. ¿Dónde, como en las páginas de una revista, el conjunto de las voces diversas se vuelve armónico y permite advertir y aun ver acrecentadas las marcas que constituyen la identidad de cada voz? ¿Dónde, como en las páginas de una revista, el presente traza las líneas de equilibrio e intercambio entre el pasado y el futuro? Siendo, como son, construcciones de lenguaje, las revistas son también tiempo coagulado, cristalizado. No hay, por lo tanto, instrumento más eficaz para generar el «sentimiento estético nuevo» a través del cual la obra nueva puede ser apreciada.

Las revistas, por supuesto, nacen en contextos sociales, políticos y económicos precisos, y conviene tenerlos presentes. Las circunstancias sociales, culturales y políticas de la década de 1980 en España fueron al mismo tiempo difíciles y estimulantes. Un historiador como Juan Pablo Fusi subraya, en una valoración general, que, pese a todos los problemas, el período que arranca en España en 1975 —es decir, los primeros veinticinco años del reinado de Juan Carlos I— es «una de las etapas más positivas de la reciente historia española». Pero ni el ingreso institucional de España en Europa en 1986, ni la extensión del estado del bienestar, ni el restablecimiento del papel internacional de España pueden hacernos perder de vista los graves problemas del desempleo, el fracaso educativo y lo que el mismo Fusi llama «la extensión inundatoria de una subcultura popular de masas hecha de vulgaridad y banalidad». Si nos adentramos un poco en esta realidad, encontramos que en el decenio de 1980 las difi-



Octavio Paz, París, 1969.  
[Foto: Antonio Gálvez.]

cultades y problemas (algunos de ellos, como los desafíos nacionalistas o el desempleo, particularmente graves) no ahogaron en ningún momento la esperanza y la necesidad de «recuperar» el tiempo perdido y de normalizar las estructuras culturales del país. Todo lo contrario: una peculiar energía, nacida sin duda de aquella esperanza, brotó en los años de la Transición en el plano de la cultura y, aunque no siempre supo encauzarse en las direcciones más necesarias, alimentó numerosas tareas, iniciativas y «recuperaciones» en el ámbito de la creación cultural.

La llegada de esa década depara a la cultura hecha en España la posibilidad de hollar territorios desconocidos al menos a lo largo de las cuatro décadas anteriores. Es el momento en el que se consolida el proceso democrático iniciado a mediados de la década anterior, una consolidación expresada simbólicamente en el fracaso del intento de golpe de Estado de febrero de 1981 y, sobre todo, en la victoria socialista en las elecciones de octubre de 1982. Aquel triunfo, independientemente de los logros y los fracasos a que dio lugar a lo largo de los quince años siguientes, no sólo supuso el final consensuado de la Transición, sino también la llegada al poder de una nueva generación de españoles sin relación vital con el primer franquismo y los lastres de la postguerra, que poseían la firme determinación de transformar la realidad española y dar respuesta al legítimo (y antiguo) anhelo de poner al país «en hora con Europa», algo que la cultura de la Segunda República había no sólo conseguido, sino también llevado a un lugar eminente a través de figuras como Picasso, Buñuel, Lorca, Casals o Juan Ramón Jiménez. Las mejoras en la educación y la sanidad, unidas a la implementación de políticas que garantizaban los derechos civiles y acercaban los horizontes de expectativas de la población a los del resto de ciudadanos europeos, generaron la sensación, y aun la certidumbre, de participar en un proyecto de progreso generalizado y de mejora de la situación social y cultural del país.



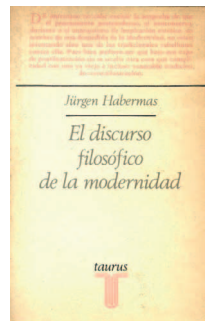
Juan Pablo Fusi, *Historia mínima de España*, Madrid, Turner, 2012.

En el espacio concreto de la creación cultural, proyectos como los de la fundación de centros de arte contemporáneo, la reivindicación y la mejora de las compañías nacionales de teatro o danza, la creación de festivales de música y cine, las reformas y reorganización de las pinacotecas clásicas, la recuperación de los nombres de la literatura y la filosofía de antes de la guerra (y la vuelta al país de los que aún permanecían en el exilio), la aparición en las nuevas cabeceras de prensa de suplementos culturales puestos en manos de intelectuales de prestigio o la creación de centros de enseñanza superior por toda la geografía española, permitían vislumbrar una situación propicia para la construcción de un espacio cultural nuevo, que reivindicara la cultura española de antes de la guerra al mismo tiempo que participara en la construcción de un panorama cultural a la altura de esos antecedentes en buena parte olvidados y solapados durante los años de dictadura. El fervor con el que los intelectuales y creadores de aquella hora asumen un proyecto de tal calado es inequívoco, y queda patente en artículos, diarios, ensayos y obras que, de Juan Goytisolo a Ángel Crespo, y de José Ángel Valente a Jorge Semprún, son muestra transparente del estímulo que la nueva realidad transmite a los más lúcidos creadores del momento.

Fue un proceso, sin embargo, lleno de variables y de matices múltiples, que incluyen la oposición y la actitud combativa de algunos de esos

intelectuales y creadores a las formas más falsas, frívolas o carentes de rigor de la «normalización» cultural. Frente a la «espectacularización» de la cultura y de la política, y frente a la institucionalización oficialista de la cultura, José Ángel Valente escribía por ejemplo en 1977 que «las instituciones democráticas podrían no ser más que enormes gallináceas que incubasen, en su propio vacío, las bombas contra las cuales nos defendien» (algo que parece anunciar problemas más tarde agudizados y de tan difícil solución como la corrupción política o los desafíos nacionalistas promovidos por gobiernos autonómicos contra la Constitución y la legalidad democrática). A todo ello se sumaba en los años ochenta la aparición, en el panorama internacional, de ciertas críticas al «proyecto» moderno que, bajo el equívoco nombre de «postmodernidad» (iniciada tiempo atrás como una crítica al «racionalismo» en arquitectura), proponía ironizar y dejar de tomar en serio los «radicalismos» del arte y la literatura modernos, y poner el acento en el consumidor con productos cuya facilidad era determinada por una industria cultural estrictamente basada en las leyes del mercado; un arte y una literatura que venían a «apropiarse de la trivialidad, del desecho, de la mediocridad como valor y como ideología», en palabras de Jean Baudrillard. Es bien conocida, por lo demás, la reacción a estas actitudes por parte de Jürgen Habermas en su discurso del premio Theodor W. Adorno en 1980, «La modernidad inconclusa», un decisivo escrito que en español dio a conocer la revista *Vuelta*, dirigida por Octavio Paz, en su número de mayo de 1981.

Cuando en 1983 aparece en Tenerife el primer número de la revista *Syntaxis*, un proyecto editorial que establecía sus coordenadas culturales en la voluntad —declarada ya en el texto de apertura— de organizar una mirada sobre el trabajo creador y el diálogo entre las artes que respondiera a las exigencias y necesidades de la más rigurosa modernidad, lo hace inmerso en ese contexto y a partir de un inconformismo ante la trivialización de la cultura que convertirá a la revista canaria, con los años, en uno de los espacios más eficaces y reconocibles a la hora de combatir la desustanciación de los procesos culturales del momento. Por un lado, *Syntaxis* se alineaba con la que quizá sea la corriente transversal más fructífera de la aventura cultural contemporánea: la gran tradición —más arriba comentada— de las revistas culturales europeas y americanas empeñadas en definir, promover y establecer visiones profundas sobre el presente, una de las más notables aventuras que la cultura de creación se ha concedido a sí misma en los dos últimos siglos. Por otro lado, *Syntaxis*, de la mano de su director, Andrés Sánchez Robayna, se situaba al margen de la cultura mayoritaria española de la época y enlazaba con las «excepciones» —tanto españolas como extranjeras— con las que compartía el interés manifiesto por el diálogo entre las artes, la indagación en el espíritu de la modernidad, la expresión del pensamiento crítico, la traducción y su fenomenología como síntesis del hecho cultural, la realidad de la literatura hispánica como conjunto al mismo tiempo variado y unitario (y esto quiere decir, ante todo, la atención a la *diferencia* cultural iberoamericana), las nuevas miradas a los «antecedentes» y los clásicos en parte fosilizados por el academicismo y, en suma, el espíritu que vertebra la «tradición moderna», que es, en conocida expresión de Octavio Paz, la «tradición de la ruptura». Ahondar en el espíritu de esa tradición, criticarlo y redefinirlo fue, en definitiva, el proyecto central de *Syntaxis*.



Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad (Doce lecciones)*, traducción de Manuel Jiménez Redondo, Madrid, Taurus, 1989.

Ya en «La sintaxis y el árbol», el texto con el que se abre el primer número de la revista, el propio Sánchez Robayna afirmaba: «[...] *Syntaxis* se propone, en esa diversidad [de temas y de voces], un objetivo esencial. Del lado de Jürgen Habermas, que ha hablado de una “modernidad inconclusa”, *Syntaxis* quiere detenerse en el significado de esa inconclusión, no sólo en la creencia de que, en el ámbito hispánico, la llamada *post-modernidad* es idea que nos enfrenta a una violenta paradoja (sobre todo cuando, como en España, es hecha coincidir con un neoclasicismo caprichoso, acrítico, en todo caso ciertamente *pre-moderno*), sino también en el convencimiento de que lo *post-moderno* así entendido suele ser no menos injustificado pretexto para una negación de la historia». Por esa vía, el «árbol de la sintaxis» de la revista canaria supo formular una reflexión sobre el lenguaje y sus variantes expresivas, indagó en la literatura española del otro lado del Atlántico, en la poesía y el pensamiento del Magreb, en los diversos estilos de las artes plásticas del momento, en la traducción literaria y sus problemas, en la tradición de los clásicos (*algunos* clásicos), en la creación musical, y supo, de este modo, hacer una precisa contribución desde España a la realidad de la cultura internacional de la época. En el ámbito de las artes plásticas, por ejemplo, los animadores de *Syntaxis* consiguieron armar un discurso creativo y ensayístico de notable coherencia, un discurso fundamental para comprender distintos lenguajes artísticos de los años ochenta y principios de los noventa en una cuádruple vertiente: la europea, la latinoamericana, la española y, dentro de esta última, la propiamente insular. Una dimensión, por cierto, esta última —la insular canaria—, ya subrayada igualmente en el mencionado texto editorial del primer número.



*Espiral/Revista* (Madrid),  
núm. 1 (1976).  
Cubierta de Luis Feito.



*Pasajes* (Pamplona),  
núm. 1 (1985).

Hay que decir, por otra parte, que *Syntaxis* no estaba sola en su empeño. Otras revistas españolas e hispanoamericanas de esos años coincidían con la revista tinerfeña en alguna o algunas de sus preocupaciones, como por ejemplo las españolas *Pasajes* o *Espiral/Revista* o las hispanoamericanas *Vuelta* o *Eco*. El perfil de *Syntaxis*, sin embargo, fue muy peculiar, porque las búsquedas y los objetivos mencionados hace un momento no se reflejaban en su totalidad en otras revistas coetáneas o éstas, como en el caso de las dos españolas que acaban de citarse, tuvieron además una vida muy efímera. Un simple vistazo al índice completo de *Syntaxis* (que aparece como cierre de su último número) permite advertir la variedad de temas y problemas, de escritores y de críticos, de obras plásticas y literarias. Para lograr sus objetivos, el equipo de redacción de la revista no desdeñó ninguno de los recursos que la herramienta de una publicación periódica les proporcionaba. Tanto Andrés Sánchez Robayna como Miguel Martinon y Ferdinand Arnold, Fernando Castro, José Herrera, Nilo Palenzuela, Luis Palmero y Pedro Tayó, así como los miembros de su Consejo Asesor —Haroldo de Campos, Eduardo Milán, Julián Ríos y Jacques Roubaud— se ocuparon de trazar en cada momento y para cada uno de los territorios en los que deseaba moverse (la literatura, el arte, la crítica), un espacio de pensamiento propio, destinado a la dilucidación previa de los argumentos que posteriormente el ámbito creativo se encargaba de ejemplificar y amplificar. No debe confundirse este mecanismo operativo, sin embargo, con un «programa» previo, con una maquinaria estética o teórica apriorística en la que el pensamiento va marcando el sendero que debe seguir la creación, sino que el propio ejercicio del pensar se convir-

tió, a lo largo de las páginas de la revista, en una tentativa más, trazada número a número, en el centro mismo del presente, no con la vocación de guiar, sino de abrir vías de comprensión, de interpretación y de iluminación crítica que permitieran y validaran el proyecto, igual que Aníbal ante los Alpes y «el paso de los puertos entre las montañas», para decirlo con famosas palabras de Wordsworth. Esta idea, sin la cual el proyecto de *Syntaxis* no podría, a nuestro juicio, ser entendido en su esencia, supone situar el ejercicio de la crítica en el mismo rango de otras experiencias éticas y estéticas aptas para la captura y la interpretación del presente, y una condición *sine qua non* para la conquista del ahora. Cuando, pongamos por ejemplo —y como ha subrayado Sánchez Robayna—, se publica ya en el número 1 el ensayo titulado «Maliévich y Jliébnikov», del checo Jiri Padrta, la voluntad del equipo de redacción es ante todo acercar al ámbito hispánico algunas de las experiencias más radicales de la creación contemporánea —las del suprematismo y el cubofuturismo rusos—, pero el hecho de que ese artículo nutriera al grupo de pintores de la revista y transformara su modo de pensar las formas y el color, y no sólo eso, sino que además esa perspectiva abierta desde el pensamiento ilustrara posteriormente el desarrollo de nuevas interpretaciones de un «antecedente» plástico insular como José Jorge Oramas y animara en el grupo a perseverar en el diálogo entre las artes, convierte la parte crítica de la revista en un corpus en clara simbiosis con la creación.

Es este un rasgo especial de *Syntaxis*, una marca distintiva que particulariza el proyecto, y que se repite además, desde un doble punto de vista, en muchos números de la revista. Desde esta perspectiva del pensamiento, Sánchez Robayna establece un sistema de remisiones y yuxtaposiciones en el que dialogan los ensayos surgidos de la propia redacción, y los que la redacción solicita a terceros para su publicación, pero siempre encaminados a fijar el trazado de las fronteras y los caminos a los que la revista aspira. No de otro modo pueden entenderse, por ejemplo, ensayos como «Góngora y el texto del mundo», «Algo más sobre la melancolía postmoderna» o «La modernidad literaria: una literatura de las excepciones», debidos al propio Sánchez Robayna (núms. 1, 5 y 10, respectivamente), o el esencial «Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: historia comparada de un fervor» (núm. 2), de Fernando Castro, y el diálogo intenso que estos ensayos mantienen con el artículo de Padrta al que ya se ha aludido, o «Dialéctica de la tradición poética» de Harold Bloom (núm. 3), a través del cual la revista asume una forma activa de concebir la tradición que luego pondrá en práctica con la revisión de autores como San Juan de la Cruz, Villamediana, Sor Juana Inés de la Cruz, Viera y Clavijo o, en la modernidad, Valle-Inclán, Tomás Morales, Agustín Espinosa, Wallace Stevens, Cabral de Melo, Bonnefoy o Jabès, por poner ejemplos que provienen al menos de tres contextos diferentes. El pensamiento crítico, concebido como un ejercicio para la renovación y el descubrimiento, será por lo tanto, desde el primer número de la publicación canaria, un rasgo que diferencia a *Syntaxis* de cualesquiera otros proyectos de la época.

Esta no es, con todo, sino una marca más, entre otras, de particularización de la revista. Hay, al menos, otros dos espacios culturales sin los cuales *Syntaxis* no hubiera podido dejar un legado que todavía hoy, treinta



José Jorge Oramas,  
por Manuel Millares (1956).



Edmond Jabès, *Negrura de los signos*, selección, versión y poema-prólogo de Jenaro Talens; nota epílogal de Andrés Sánchez Robayna, *Syntaxis*, 1991. Edición destinada a colaboradores, suscriptores y amigos de la revista.

años después, resuena de una manera muy vigorosa y fecunda en nuestro presente. En primer lugar, resulta obligatorio mencionar la importancia que la publicación concede a un signo que llega hasta ella directamente desde los lenguajes de la vanguardia y la neovanguardia, pero que antes había nutrido también otros momentos de la cultura muy admirados por los animadores de la publicación (como, por ejemplo, el Barroco). Se trata, como sabemos, del ya mencionado diálogo entre las artes. Para Andrés Sánchez Robayna y el resto del equipo de redacción de *Syntaxis*, poesía, pintura, cine, música o fotografía forman parte del tejido de los signos, de esa diversidad de lenguajes que la revista, desde su mismo nombre, aspira a ordenar. Son muchos los autores y las colaboraciones que ilustran mejor que cualquier otro argumento este anhelo de la revista por profundizar en el lenguaje creativo desde una matriz abierta en la que la realización formal de la obra, independientemente de la gramática en la que se funda, no es más que el reflejo de un esencial, profundo, ineludible y misterioso *problema de lenguaje*. Resulta coherente con esta perspectiva —que nada contra corriente, como ninguna otra de las perspectivas de la revista, en el contexto español de la época— el aprecio que sienten los redactores de *Syntaxis* por creadores para quienes los valores plásticos y los lingüísticos se vuelven sistemas solidarios: a Severo Sarduy se le dedicará parte del número 6, pero no tendrán una atención menor en este sentido, entre otros, Albert Ràfols-Casamada, Joan Brossa, Eugenio F. Granell o Charles Tomlinson, a quien se debe el sugerente ensayo «El poeta como pintor», publicado en el número 25. Como parte de esa atracción por los valores gráficos y lingüísticos aunados debe comprenderse igualmente el interés de *Syntaxis* por la neovanguardia brasileña y el concretismo o, en un orden de cosas paralelo, el interés por la obra de Yves Bonnefoy, que no se detiene en la obra poética y ahonda en sus estudios sobre pintura.



Joan Brossa en Tenerife, 1981.  
[Foto: M.O.N.]



Yves Bonnefoy, por  
Henri Cartier-Bresson (1979).

El otro gran arco sobre el que se sostiene el «método» crítico de *Syntaxis* es la traducción. En cierto modo, podía esperarse que una revista preocupada por el diálogo entre las artes incluyera ya en su raíz la necesidad de construir —pues la naturaleza de ese diálogo entre los lenguajes artísticos se fundamenta en la capacidad para hacerlos visibles desde la reciprocidad de los mecanismos expresivos— un pensamiento, pero sobre todo una práctica, para el ejercicio de la traducción. Si en otros ámbitos y aspectos de la revista las intuiciones y las certidumbres de una trayectoria intelectual como la de Andrés Sánchez Robayna fueron determinantes, en el caso de la traducción habría que decir que se trataba ni más ni menos que de un espacio estrictamente consustancial al proyecto. No sólo desde la teoría, sino también desde la práctica, la tarea de traducción del poeta canario tiene pocos parangones en la literatura española posterior a 1980 y es, probablemente, una de las razones de la amplitud y la coherencia de todos y cada uno de sus trabajos. Porque en Sánchez Robayna la traducción es, por supuesto, una práctica que agranda y amplifica las fronteras tanto de la tradición como de la propia lengua, y representa además un verdadero ensayo transcreador, una entrega intelectual y estética constante, que supone la recreación y la restauración de los valores poéticos profundos de los textos, de tal modo que sí, en la teoría, la traducción se convierte por esta vía en un órgano que suscita infinidad de resultados heurísticos, y se convierte, así, en una

forma privilegiada de crítica literaria, en la práctica el ejercicio de la traducción se transforma también en una profunda y rigurosa pedagogía. En *Syntaxis* la traducción se convierte en un proceso riquísimo de creación de conocimiento, y en una indagación que permite liberar cualquier tipo de ligaduras casticistas. Frente a una cultura que, como la española en distintas épocas, se inclina peligrosamente hacia el autoconsumo y el provincianismo, *Syntaxis* hará de la traducción una de las razones de ser no sólo de su propio funcionamiento, sino de su concepción de la creación cultural como proceso de comunicación entre lenguas y tradiciones diversas, así como —para volver al principio— un medio idóneo para generar un orden en la multiplicidad. Habla por sí solo, en este sentido, el altísimo número de textos traducidos en la revista a lo largo de diez años. Las colaboraciones, por otra parte, de un comparatista y traductor de tanto relieve como Alejandro Cioranescu, o las de un teórico y fervoroso practicante de la traducción como el brasileño Haroldo de Campos (de quien por otra parte la revista, para celebrar su décimo aniversario, tradujo y editó su serie de poemas *Yugen ~ Cuaderno japonés*) convierten a *Syntaxis* en una referencia ineludible para los estudios de la traducción en España, y en uno de los espacios más significativos en lo que atañe a su práctica más viva y creadora.

Junto a estos tres «procedimientos» que hemos enumerado, a saber, el pensamiento crítico, el diálogo entre las artes y la traducción, se pueden destacar en *Syntaxis* otros elementos, estos de naturaleza temática, que contribuyen de igual manera a la particularización del proyecto en su más inmediato contexto histórico. De entre todos ellos nos interesa destacar, en primer lugar, el esfuerzo realizado por la publicación a la hora de establecer una suerte de armonía «territorial» que permitiera la superposición o hiciera visible una «lógica» geográfica que va desde lo local hasta lo universal, una irradiación reflexiva que persigue la conexión de sistemas culturales diversos. En este sentido, hay que subrayar, ante todo, que *Syntaxis* fue una publicación que, muy al contrario de lo que se ha dicho tantas veces en Canarias, tuvo en cuenta en todo momento el territorio insular desde el que hacía su trabajo, un territorio entendido tanto geográfico como poéticamente. Frente a las insensatas acusaciones según las cuales se daba en la publicación tinerfeña un universalismo excesivo y poco atento a la realidad de las Islas, los hechos, es decir, los textos y las colaboraciones publicadas en la revista, no hacen otra cosa que desmentir esa acusación, porque un considerable número de colaboraciones literarias y artísticas de tema insular refuerza una y otra vez el imaginario cultural de las Islas, nutriéndolo tanto de elementos asimilables desde el diálogo de las ideas como de estructuras simbólicas susceptibles de generar nuevos —y renovadores— discursos en el ámbito mismo de la creación en el archipiélago. En el campo de las artes plásticas, por ejemplo, este hecho viene explicado desde dentro, es decir, desde las actitudes de los propios artistas pertenecientes al grupo de responsables de la revista —Luis Palmero, José Herrera, Pedro Tayó—, pero también desde fuera, es decir, considerando su resonancia en obras literarias y artísticas de pintores y poetas como Melchor López, Ángel Padrón, Francisco León o Iván Cabrera Cartaya, para los que la revista ha sido y es un punto de referencia esencial. La reflexión sobre la «insularidad» canaria (geográfica y poética, insistamos), que aparece ya en el editorial del primer número,



Haroldo de Campos, *Yugen ~ Cuaderno japonés*, traducción y nota epilodal de Andrés Sánchez Robayna, *Syntaxis*, 1993. Edición destinada a colaboradores, suscriptores y amigos de la revista.

se convierte, a medida que el proyecto avanza, en uno de los ejes en torno a los cuales giran las búsquedas de la revista:

*Syntaxis* surge en Canarias. A este hecho no son ajenos dos rasgos. De un lado, la convergencia, ya notada muchas veces, aquí producida de las corrientes intelectuales más diversas, dada la condición de «puente» geográfico del archipiélago; de otro lado, la propia tradición cultural de las Islas, cuya historia conoce, desde los tiempos de Cairasco de Figueroa (que leía a Tasso en diorama insular), no sólo la «misteriosofía» de una respiración insular en la cultura, sino también, en virtud de aquella condición de convergencia geográfica, una naturalidad, una espontaneidad de imantación universal.



José Herrera y Luis Palmero  
(1984).

Así pues, *Syntaxis* también «fabricó» —en el sentido indicado al comienzo de estas líneas— una mirada a la tradición insular. Una mirada que fue capaz de leer creativamente en la tradición: el pintor Luis Palmero, por ejemplo, recupera, «traduce», amplifica y renueva a José Jorge Oramas, al mismo tiempo que Oramas renace, fundamenta y «construye» a Palmero (véase sólo su colaboración en el número 15). Pero la «fabricación» aludida fue también de carácter crítico y ensayístico, como lo muestran numerosos artículos, algunos de investigación universitaria. En lo que se refiere a la recuperación de los lenguajes de la vanguardia insular, tan presente en la revista, el historiador de la literatura José-Carlos Mainer no ha dudado en calificar la aventura crítica de *Syntaxis* y de otros empeños paralelos de esos años en Canarias, en buena parte llevados a cabo por los responsables de la revista, como «el más fascinante proceso de reivindicación histórica de identidad cultural que se ha producido en la España de los últimos veinte años». Se trataba, podríamos resumirlo así, de una «responsabilidad crítica», coherente con el proyecto general de la publicación, pero era también, pensamos, una consecuencia natural de la «fabricación» del pasado, esta vez del pasado cultural de las Islas y su gravitación sobre el presente.

Sólo unas breves líneas, ya para terminar, sobre otras «miradas» no menos esenciales: ante todo, la latinoamericana, pero también la europea y la árabe-magrebí. En esta última fue esencial el ejemplo crítico y la proximidad de Juan Goytisolo, y resultó doblemente significativa por insólita en el medio español (Edmond Amram El Maleh, Abdelwahab Meddeb, Kadhim Jihad, Abdelfatah Kilito, sin olvidar la publicación de ponencias presentadas en los Coloquios Hispano-Árabes de Escritores celebrados en los años ochenta en Almería, entre ellas la del propio Sánchez Robayna sobre *Las mil y una noches* que se recoge en el número 19). En cuanto a Latinoamérica, subrayemos, además de incontables colaboraciones de autores del Nuevo Continente (de Octavio Paz a José Balza, pasando por, entre otros muchos, José Luis Cuevas, Décio Pignatari, Eduardo Milán, Severo Sarduy, Juan Gelman, Roberto González Echevarría, Gustavo Guerrero, Nelson Ascher, Ana Nuño, Luis Pérez-Oramas, Leila Perrone-Moisés, Julio Ortega, João Cabral de Melo, Jorge Schwartz, João Guimarães Rosa o Saúl Yurkievich), la preocupación de *Syntaxis* por dilucidar una tradición no de España, sino de la lengua española; remitimos aquí, a título de ejemplo, al número 15, dedicado a 'La tradición hispánica', o al número 23-24, titulado 'Fragmentos de una imagen de América Latina', números

que contaron con importantes colaboraciones literarias y plásticas. Es difícil encontrar parangón, desde España, a este esfuerzo por dilucidar el vasto territorio de la lengua española como gran unidad cultural, con sus infinitos matices y variantes locales.

La exposición que aquí presentamos constituye una tentativa de reconstruir y recuperar críticamente un proyecto que, nacido en una concreta realidad histórica, política y cultural, debe ser —pensamos— objeto de reflexión y análisis. Damos las gracias a todos los que han hecho posible esta tentativa, empezando por los responsables de Tenerife Espacio de las Artes. Pero damos las gracias, ante todo, a quienes hicieron *Syntaxis* —director, equipo editorial, colaboradores— por un legado que nos pide, sin duda, estar a su altura.

A. K.



Eugenio F. Granell, *Dibujo para «Isla cofre mítico»*.  
[*Syntaxis*, núm. 16-17 (Invierno-Primavera 1988).]



# Juan Goytisolo

## «*Syntaxis*», un obligado punto de referencia

◀ Juan Goytisolo.  
[Foto: Antonio Gálvez.]

■ Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) es uno de los escritores más relevantes del panorama literario internacional de hoy. Novelista y ensayista, ha desarrollado una amplísima obra que incluye, junto a la narrativa y el ensayo, obras de reportaje, memorias, crítica literaria y literatura de viajes. Entre sus novelas más representativas figuran —además de la serie juvenil *Juegos de manos* (1954)— *Señas de identidad* (1966), *Don Julián* (1970), *Juan sin Tierra* (1975), *Makbara* (1980), *Paisajes después de la batalla* (1982), *Las virtudes del pájaro solitario* (1988), *La cuarentena* (1991), *La saga de los Marx* (1997), *Carajicomedia* (2000), *Telón de boca* (2003) y *El exiliado de aquí y de allá* (2008). Particular importancia en el seno de su obra presentan *Coto vedado* (1985) y *En los reinos de taifa* (1986), reimpresas en *Memorias* (2002). Su producción ensayística, que arranca con *Problemas de la novela* (1959), abarca títulos como *Furgón de cola* (1967), *España y los españoles* (1979), *Crónicas sarracinas* (1982), *El bosque de las letras* (1995), *Disidencias* (1996), *De la Ceca a la Meca. Aproximaciones al mundo islámico* (1997), *El Lucernario: la pasión crítica de Manuel Azaña* (2004), *Contra las sagradas formas* (2007), *Ensayos escogidos* (2008), *Genet en El Raval* (2009) y *Belleza sin ley* (2013). En la literatura de viajes cabe destacar *Campos de Nijar* (1954) y *Paisajes de guerra con Chechenia al fondo* (1996), entre otros. Ha recibido el premio Europalía, el premio Octavio Paz y el Nacional de las Letras. En 2013 vio la luz su libro de poemas *Ardores, cenizas, desmemoria*. Reside en Marrakech.

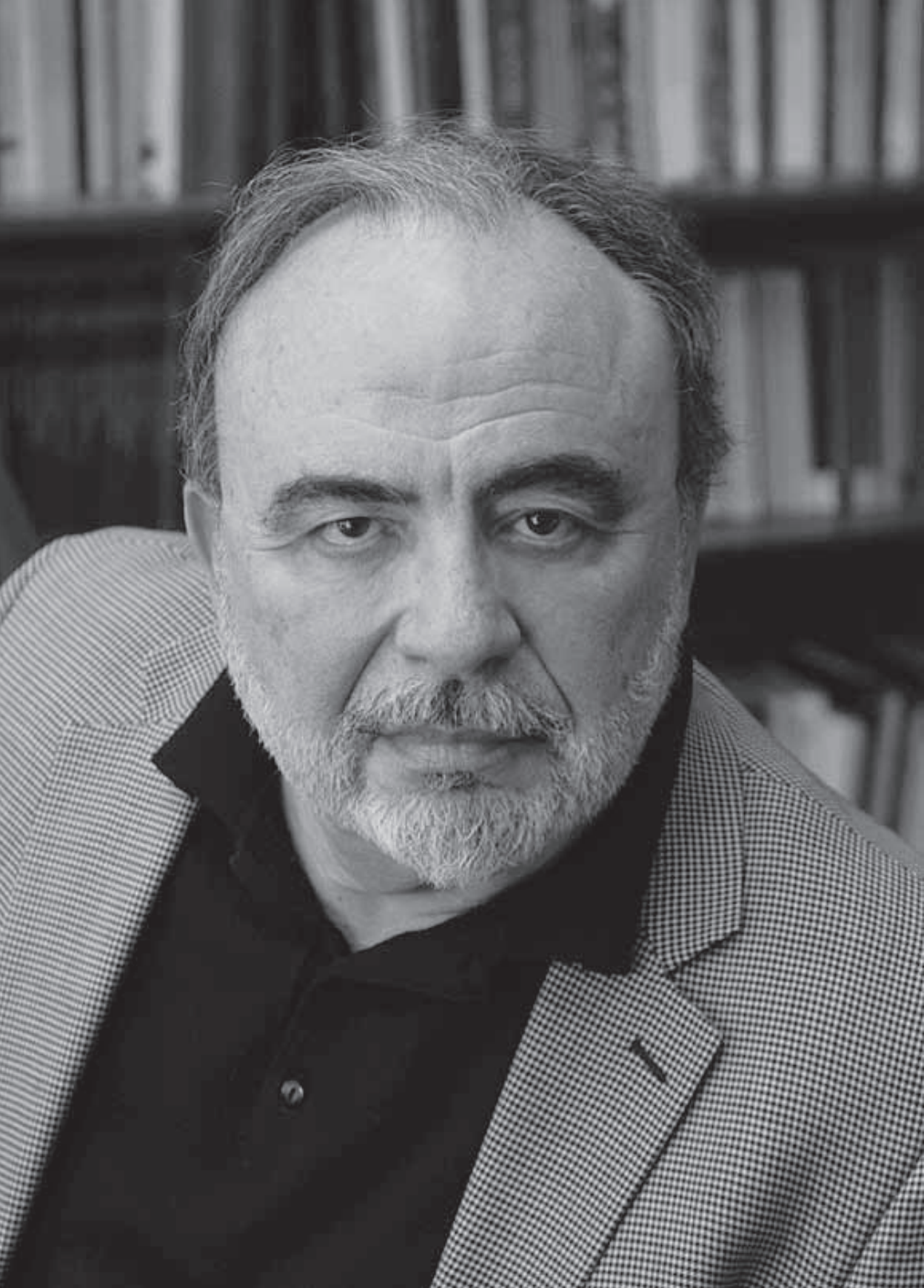
En mi reciente relectura de Proust —la penúltima data de hace treinta años—, di con unos párrafos sobre la crítica literaria en *El tiempo recobrado* que no tienen desperdicio. Después de referirse al lenguaje superficial y a los criterios cambiantes de los auto-designados jueces y a su logomaquia renovable cada diez años, Proust apunta a su perentorio afán clasificatorio, que no toma en consideración el carácter específico de las obras supuestamente analizadas. En otras palabras, a su falta de reflexión en torno a su estructura específica y a su inserción en el marco de las ideas y de la historia.

Escribo esto a propósito de la exposición titulada *Syntaxis: una aventura creadora*, organizada en Santa Cruz de Tenerife con motivo de los treinta años del nacimiento de la revista dirigida por Andrés Sánchez Robayna, quien, a lo largo de una década (1983-1993), supo encauzar la energía artística y literaria engendrada por la Transición antes de que ésta se remansara y cediera el paso al actual descaecimiento cultural y educativo en el que prevalecen de nuevo la ignorancia oficial, el oportunismo y la dictadura del dios Mercado.

La lectura del sumario de los treinta y un números de *Syntaxis* confirma la observación de Octavio Paz de que la historia de la literatura moderna se confunde muchas veces con la historia de las revistas literarias. La lista de los escritores y artistas que colaboraron en ella revela la extraordinaria altura de miras de la empresa. La reflexión que vertebra la creación literaria y artística encontró allí una tribuna que no tiene equivalente en las publicaciones peninsulares de la época. La aventura de *Syntaxis* es la de la transformación del archipiélago canario en el que nació en esa constelación de «ínsulas extrañas» que condensa y alquitara la diversidad de la cultura en todos los países y épocas.

Hoy, cuando el pensamiento literario es casi una reliquia, la relectura de *Syntaxis* constituye un obligado punto de referencia para cuantos no nos resignamos a su desaparición.

Marrakech, diciembre de 2013



# Roberto González Echevarría

## Singularidad de «*Syntaxis*»

◀ Roberto González Echevarría.  
[Foto: Michael Marsland.]

■ Roberto González Echevarría, nacido en Cuba, es uno de los más prestigiosos críticos literarios del panorama hispánico. Entre 1971 y 1977 fue profesor en Cornell University (en la que co-fundó *Diacritics*), y desde 1977 hasta hoy en Yale University, donde ocupa la cátedra Sterling Professor of Hispanic and Comparative Literature, antes ocupada, en literatura, por René Wellek, Erich Auerbach y Paul de Man, y en la actualidad también por Harold Bloom. Especializado en literatura española del Siglo de Oro, en literatura hispanoamericana colonial y moderna y en literatura comparada, imparte cursos de esas materias a ambos lados del Atlántico. Entre sus libros figuran *Relecturas* (1976), *Calderón y la crítica* (1976), *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (1977), *Isla a su vuelo fugitiva: ensayos críticos sobre literatura hispanoamericana* (1983), *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (1985; *La voz de los maestros, Verbum*), *La ruta de Severo Sarduy* (1986), *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative* (1990; *Mito y archivo*, FCE), *Celestina's Brood* (1993; *La prole de Celestina*, Colibrí), *Crítica práctica, práctica crítica* (2002), *Love and the Law in Cervantes* (2005; *Amor y ley en Cervantes*, Gredos) o *Miguel de Cervantes' Don Quixote: A Case-*

La historia de la literatura hispanoamericana puede hacerse, y en efecto se ha hecho, a base de las revistas que han surgido en diferentes momentos y dado la tónica estética y política de su tiempo. La relación de esas revistas se remonta al *Repertorio americano* de Andrés Bello, y pasa por cimas como *Sur*, *Contemporáneos*, *Orígenes*, *Mundo Nuevo*, *Vuelta*, y en la actualidad *Letras Libres* y *Nexos*. En España ha ocurrido otro tanto, brillando, por sobre todas las otras, la *Revista de Occidente*, fundada y dirigida por José Ortega y Gasset, la publicación más influyente en la historia de las letras en lengua castellana, sobre todo durante los primeros quince o veinte años de su publicación.

La misión de esas revistas era colectiva, evidentemente en lo que respecta a su circulación, pero también y sobre todo por la aglutinación de escritores e intelectuales que, si bien no coincidían en todo, si lo hacían en los lineamientos generales de la cultura y en algunos casos de la política. Pero, además, y muy señaladamente, cada una reflejaba la gestión de su director, que daba la orientación del proyecto y lo hacía factible de la forma más concreta y tangible. Tales fueron los casos, por ejemplo, de Ortega y su *Revista de Occidente*, de Emir Rodríguez Monegal y su *Mundo Nuevo*, y de Octavio Paz y su *Vuelta*. *Syntaxis* no fue distinta de esas publicaciones, obedeciendo a los gustos y predilecciones de su director Andrés Sánchez Robayna.

La singularidad de la pauta de *Syntaxis* es producto de la formación de Sánchez Robayna que tiene tres virtudes principales. La primera es su genuina pertenencia al mundo universitario, académico, lo cual le dio a la revista verdadera legitimidad intelectual. Poeta, sí, pero profesor, Sánchez Robayna no es un periodista, como han solido ser muchos de los críticos y promotores culturales hispanoamericanos. Por lo tanto, *Syntaxis* no se dedicó a consignar lo pasajero en textos que eran ellos mismos efímeros. La segunda virtud, muy aliada a la primera, es que Sánchez Robayna es un genuino especialista tanto de la literatura moderna, actual, como de la clásica, que en nuestro caso quiere decir del Siglo de Oro. Esto le da peso a lo escrito sobre lo reciente y vigencia a lo hecho sobre lo tradicional. El escritor clave aquí, bisagra entre las dos literaturas, es Góngora, por supuesto. La tercera virtud es geográfica y por eso parece ser circunstancial pero no lo es de ningún modo: la revista se publica en Santa Cruz de Tenerife, en las Cana-

rias. Es decir, *Syntaxis* surge (casi) a medio camino entre España e Hispanoamérica; no es española o hispanoamericana, sino ambas cosas. Deliberadamente, me parece a mí. De esa manera la revista subraya el carácter indivisible de las literaturas escritas a ambos lados del Atlántico, sobre todo después del llamado *boom* de la narrativa latinoamericana, que también lo fue de la poesía. Quien revise el índice la *Syntaxis* notará en seguida esta característica de la revista, a lo cual hay que añadir la presencia de lo brasileño dada la presencia importante de Haroldo de Campos.

El primer número de *Syntaxis* es de 1983, apenas ocho años después de la muerte de Franco, lo cual sitúa a la revista justo en el comienzo de la evolución cultural de España hacia la democracia, y todavía en pleno *boom*, o tal vez en el inicio de su disipación. Por eso figura de manera tan prominente, me parece a mí, Severo Sarduy, cuya obra es una minuciosa, implacable pero jubilosa deconstrucción de la de los sonados novelistas cuyos nombres no tienen que ser mencionados. Mucho me complace haber contribuido en *Syntaxis* al conocimiento de su obra, sobre todo hoy, cuando conmemoramos veinte años de su prematura y sentida muerte.

*Yale University, diciembre de 2013*

book (2005). Es colaborador de *The New York Times Review of Books*, *The Wall Street Journal*, *The Village Voice*, *The Nation* y *USA Today*. Entre sus muchos reconocimientos cabe mencionar la Medalla Nacional de Humanidades, otorgada en marzo del 2011 por el Presidente Barack Obama.



Severo Sarduy en Santa Cruz de Tenerife, 1991. [Foto: Cristóbal García.]

José Manuel Broto, *Vestigia vitae*, 1990 ►  
[*Syntaxis*, núm. 26 (Primavera 1991).]





# José-Carlos Mainer

## *La sintaxis del mundo.*

### *(Aproximación a una revista)*

◀ José-Carlos Mainer.

**S**yntaxis vio la primera luz —la envolvente pero precisa luz tinerfeña— en el invierno de 1983 cuando, con mejor intención que sindéresis, se empezaba a hablar de la «movida» como nueva forma de la cultura. Decidió desaparecer en el invierno de 1993, cuando la crisis de la economía —y luego la de cualquier forma de confianza pública— barrían los últimos restos de la verbena. En la primera fecha, su director, Andrés Sánchez Robayna, había escrito que la revista salía por los fueros de la *modernidad* —de una modernidad todavía inconclusa, *esencialmente inconclusa*, como la defiende Jürgen Habermas— frente a la comprobación de que, en el ámbito hispánico, la llamada *post-modernidad* se ha hecho «coincidir con un neoclasicismo caprichoso, acrítico, en todo caso ciertamente pre-moderno» y «suele ser no menos injustificado pretexto para una negación de la historia». En el invierno de 1993, y tras treinta y una entregas, la revista comprobaba que su proyecto «no ha hecho más que chocar una y otra vez contra los muros ciegos de una cultura trivializadora» y señalaba la raíz de sus males en la «ausencia de un pensamiento crítico» en una España donde «soledad e insularidad se vuelven conceptos solidarios».

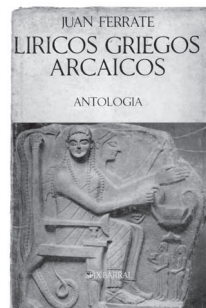
Nadie en sus cabales quitaría un adarme de razón a la queja, ni siquiera a lo sustancial de las afirmaciones de 1983 y 1993. Tras diez años de teoría de la literatura seguimos ayunos de «pensamiento crítico» pero algo sobrados de pedantería vacua... En el número 5 (primavera de 1984) y bajo el título de «Algo más sobre la melancolía postmoderna», Sánchez Robayna volvía sobre lo mismo. Los postmodernos niegan el poder dialéctico de la historia y, de hecho, se refugian en un neoclasicismo tibio que se quiere tradicional. El resultado está a la vista: «La vuelta al segundo De Chirico, al “placer de narrar” o a las columnas arquitectónicas (¿para cuándo la recuperación del Dalí de la postguerra, la vindicación de las “novelas para el verano”, el *kitsch* como supremo arte?) empiezan ahora a producir sus primeros monumentos a la languidez, sus terribles monstruos de cartón». ¿Cómo no pensar que en 1984 esto apostillaba —y condenaba sin apelación— la pintura clasicista de Guillermo Pérez Villalta, las novelas más dulzonas de las más jóvenes narradoras y los dengues monumentales neobrunelleschianos del taller Bofill, *bi-belots* todos de una España que retrataba Ouka Leele y tenía su musa en Alaska?

■ José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944), relevante crítico literario e historiador de la literatura española, es catedrático emérito de la Universidad de Zaragoza y autor de libros como *Falangé y literatura* (1971, nueva edición ampliada en 2013), *Literatura y pequeña burguesía en España (1890-1950)* (1971), *La Edad de Plata (1902-1939)* (1975 y ediciones posteriores), considerado un clásico de estudios literarios españoles del siglo XX, *La doma de la Quimera* (1988, nueva edición ampliada en 2004), *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)* (1988), *La corona hecha trizas* (1989; nueva edición ampliada en 2008), *De posguerra* (1995), *El aprendizaje de la libertad, la cultura de la Transición* (2000), *La escritura desatada. El mundo de las novelas*

No es que la modernidad postule la ruptura sistemática de cualquier pauta heredada. En el número 3 (otoño de 1983) se traducía un interesante trabajo de Harold Bloom, «Dialéctica de la tradición poética», que, en buena medida, es un elogio de la tradición activa, crítica, propia del *modernism*, incluso frente a la tradición estática defendida en la misma trinchera por T. S. Eliot o frente a la tradición sonámbula de otro *modernista*, Jorge Luis Borges. En la entrega 10 (invierno de 1986), Sánchez Robayna («La modernidad literaria: una literatura de las excepciones») insistía en la distancia que media entre tradición consciente y tradicionalismo confortable: «Los valores de la modernidad —desde la concepción de la autonomía del arte hasta la invención y la transgresión— son, desde la aparición histórica de la nueva idea de tradición, valores opuestos al tradicionalismo». Y es que la modernidad supone, a la vez, una lectura sincrónica (Eliot *dixit*, cuando habló del «*simultaneous order*» de las letras) y selectiva, mediante la cual «descubrimos así el significado “sincrónico” de Rabelais y de la antigua poesía erótica hindú, del haiku y de la poesía provenzal, de Góngora y de los poetas del Dolce Stil Nuovo, de la prosa de Cristóbal del Hoyo y del ideograma chino». Sobre el orden secreto de este apetitoso menú volveremos luego, pero, en tanto, Sánchez Robayna nos llama la atención sobre su novedad en España y, otra vez, sobre el hueco que debió llenar un pensamiento crítico: entre nosotros hay «una suerte de gestualidad de lo moderno, una penosa caricatura cuyo síntoma más grave es, en mi opinión, la programación historicista de un supuesto cambio (de una supuesta ruptura moderna) en torno a 1970».

¿Dejará alguien de reconocer aquí una alusión muy transparente a la irrupción de los *novísimos* cuya antología firmó Castellet precisamente en 1970, con la categórica determinación de quien señala un hito histórico? «Quince años más tarde —señala Sánchez Robayna—, nada queda.» Y es que no todo podía reducirse a un poco de cine americano, a cierta insolencia iconoclasta por el pasado (más si era español...) y al contagio superficial del surrealismo. Aquel parto de los montes, que sirvió para enhebrar una antología de poetas muy distintos, no fue la buena nueva de la auténtica modernidad. Nuestro poeta —seis años más joven que Guillermo Carnero, benjamín del grupo de los nueve— elaboraba para entonces una tradición moderna mucho menos trivial de la que Castellet postulaba para los suyos. La recoge el importante texto «Poesía y poética» publicado en el número 7 (invierno de 1985) de *Syntaxis*: todo empezaba en remotas lecturas adolescentes de Saint-John Perse, Ungaretti y Pound en traducciones argentinas, casi a la vez que devoraba la versión española —hecha por Juan Ferraté— de los líricos griegos arcaicos y que releía con «voracidad, curiosidad, deslumbramiento» la generación del

(2001), *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950* (2003), *Tramas, libros, nombres: para entender la literatura española* (2005), *Años de vísperas. La vida de la cultura española (1931-1939)* (2006), *1001 libros que debes leer antes de morir* (2006), *Breve historia de la literatura española* (2012, junto con Carlos Alvar Menéndez y Rosa Navarro Durán) y *Pío Baroja* (2012), entre otros volúmenes. Ha dirigido una renovadora *Historia de la literatura española (2010-2012)*, en la que él mismo redactó el volumen 6, *Modernidad y nacionalismo. 1900-1939* (2010). En 2011, a raíz de su jubilación como catedrático en Zaragoza, vio la luz el libro-homenaje *Para Mainer de sus amigos y compañeros de viaje*. Ha impartido cursos y conferencias por todo el mundo y colabora en numerosas publicaciones especializadas.



Juan Ferraté, *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Seix Barral, 1968.



Yves Bonnefoy. [*Syntaxis*,  
núm. 14 (Primavera 1987).]

27, una y diversa. Pero el centro incandescente había de ser Mallarmé, el «acontecimiento decisivo» de hacia 1970: en él estaba «la caída al lenguaje» y la concepción de la poesía como «una explicación órfica de la tierra». Luego vinieron Octavio Paz, Lezama Lima, Wallace Stevens, Francis Ponge... y la saludable decisión de compatibilizar «Monteverdi o Webern, Mondrian o Velázquez»: rigor y atrevimiento, simplicidad y barroquismo, alacridad y trascendencia... y la convicción radical de que el lenguaje podía ser, además de un instrumento, una auto-referencia y hasta la idea (creo que capital en su propia práctica poética) de que, lírica mediante, se puede alcanzar una visión del mundo no antropocéntrica, como la que roza y busca el haiku. (El lector de *Syntaxis* deberá buscar en el número 30-31 un fragmento de los diarios de Sánchez Robayna en 1989, oportunamente titulados «La inminencia», y leer en la anotación de marzo las impresiones sobre una lectura de Yves Bonnefoy que concluyen: «No saber nada: tan sólo estar en una tarde del tiempo». En una prosa de alta tensión lírica, el autor ha ofrecido el proceso que suelen abreviar sus poemas: en tiempo de tantos dietarios, el lector hará bien en establecer la diferencia que va de la trivialidad intimista y pedantuela a la meditación auténtica.)

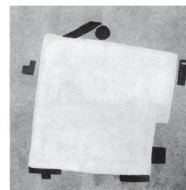
Construir la propia tradición: eso fue, en gran medida, el empeño explícito de *Syntaxis* y la inspiración de su sumario. Ungaretti junto a Jliébnikov en el primer número, Juan Goytisolo en el tercero, Wallace Stevens en el séptimo, Ezra Pound en el octavo-noveno («lúcido ejemplo de una práctica creadora mediante la cual tradiciones, lenguas y culturas diversas parecen recomenzar perpetuamente»), Yves Bonnefoy en el decimocuarto, Edmond Jabès en el decimosexto, José Ángel Valente en el decimooctavo (y *passim*, porque ha dado «ejemplo de rigor e independencia, de modernidad y radicalidad»), Juan de la Cruz en el vigesimosexto y otra vez en el vigesimonoveno... Más explícitamente incluso, el número 23-24 (primavera-otoño de 1990) propone unos «fragmentos de una imagen de América Latina» que pueblan Lezama Lima, Guimarães Rosa, Herrera y Reissig y Teresa de la Parra, mientras que el número 15 (otoño de 1987) se atreve a enunciar como paradigma «la tradición hispánica» para incluir en ella a Villamediana, Sor Juana Inés de la Cruz, Lezama Lima, Octavio Paz y Juan Goytisolo, que son los autores tratados en un sumario que recoge también poemas de José-Miguel Ullán (un invitado habitual) y Justo Navarro.

Nada quiere decir que aquí no ande Góngora porque el cor-dobés está en toda la revista y siempre de la mano de Sánchez Robayna que, no en vano, publicó en 1993 una espléndida *Silva gongorina* de sus ensayos, dedicada a su (y mi) maestro José Manuel Blecuá. Pero quizás el texto más emblemático de esa vinculación sea el que trae el número primero —«Góngora y el texto

del mundo»— porque es algo más que un brillante inventario de aquellas metáforas de las *Soledades* donde el mundo aparece bajo las especies de un texto: desde el «torcido discurso, si prolijo» del río entre la verdura hasta los inolvidables «anales diáfanos del viento», transcurre toda una interpretación vindicatoria de las *Soledades* como «vasto cuerpo inteligente» y, al fin, como poema moderno.

Pero no se agotaría lo que «tradición» significa para *Syntaxis*, si se olvidara otra dimensión que apareció también inscrita en su primer número: la de ser «respiración insular de la cultura» y ser fiel a una vocación canaria de «espontaneidad de imantación universal», activa «desde los tiempos de Cairasco de Figueroa (que leía a Tasso en diorama insular)». A Andrés Sánchez Robayna y a sus activos colaboradores canarios —citaré a Miguel Martinon, poeta y secretario de *Syntaxis*; Luis Palmero, pintor; Nilo Palenzuela, crítico literario, y Fernando Castro, historiador del arte<sup>1</sup>— se debe en buena medida lo que, en otro lugar, he calificado del más fascinante proceso de reivindicación histórica de identidad cultural que se ha producido en la España de los últimos veinte años: la recuperación canaria del episodio vanguardista regional que tuvo su esplendorosa floración en los años treinta y que fue segado por la sublevación militar de 1936. Cuando se habla de *modernidad*, a esto también se refiere *Syntaxis*... ¿Hay una «teleología de lo insular», por citar la frase que Sánchez Robayna toma de Lezama y con la que éste parafrasea términos de María Zambrano? ¿Existe acaso un secreto parentesco —como alguna vez ha dicho nuestro escritor— entre la insularidad cubana y la insularidad canaria? (Recorriendo las salas nacionales del riquísimo Museo de Bellas Artes de La Habana, me pareció que la lucha por la expresión local en Cuba había pasado por etapas sugestivamente parecidas a las que ofrece el arte canario, siempre obstinadamente referidas al paisaje, siempre fieles a la mirada sobre lo telúrico: la quiebra del sueño romántico y legendario, el efímero costumbrismo, el nativismo postmodernista y, a la postre —por la vía Wifredo Lam o por la vía Óscar Domínguez—, la maduración de una expresión propia.) Por eso, *Syntaxis* habló de Agustín Espinosa, de Domingo López Torres, de Emeterio Gutiérrez Albelo, de Alonso Quesada y de Tomás Morales, en las mismas páginas en que Masoliver Ródenas lo hizo del *Ulises* joyceano, se tradujo a John Ashbery, a H.D., a Haroldo de Campos y a Joan Brossa. Una revista —decía el primer número— es «una conjunción, una sintaxis» y también «un vértigo y, dijo Lezama, una voluptuosidad». Son propósitos que cumplieron con creces Andrés Sánchez Robayna y *Syntaxis*.

Gerhard Naschberger, *Sin título*, ▶  
1989 [*Syntaxis*, núm. 22  
(Invierno 1990).]



Luis Palmero, Dibujo en  
*Confluencias: Syntaxis*,  
Yaiza (Lanzarote), 1988.

<sup>1</sup> La revista tuvo inicialmente un Consejo Asesor formado por Haroldo de Campos, Fernando Castro, Eduardo Milán, Julián Ríos y Jacques Roubaud, al que en 1985 se incorporó Nilo Palenzuela; en 1988 se distingue este Consejo Asesor (constituido ahora por Campos, Milán, Ríos y Roubaud) del Comité de Colaboración en que figuran Ferdinand Arnold, Fernando Castro, José Herrera, Nilo Palenzuela, Luis Palmero y Pedro Tayó.

■ Texto publicado en *Poesía en el Campus* (Zaragoza), núm. 31 (1995), págs. 8-11.





# Alejandro Krawietz

## «Syntaxis», razón de ser. (Entrevista a Andrés Sánchez Robayna)

◀ Andrés Sánchez Robayna.  
[Foto: Antonio Gálvez.]



Caricatura de Ezra Pound, por Gubi, en *Il Mare*, 1931.

### Parece lógico empezar por el nombre... ¿Por qué *Syntaxis*?

En un principio, la revista no iba a llamarse así, sino *Espacio El Mar*. Me gustaba mucho ese nombre, me parecía muy sugestivo en relación con una publicación realizada en o desde Canarias, un nombre que encerraba además un homenaje doble: a Juan Ramón Jiménez, al gran poema de su período final, por un lado, y por otro a Ezra Pound, que editaba en Rapallo, en los años treinta, el «*supplemento letterario*» del periódico local, *Il Mare*. Esto último también tenía su clave canaria, porque en 1980, poco después de mi llegada a Tenerife, empezamos a publicar el suplemento literario de un modesto periódico local, *Jornada Literaria*, que siguió apareciendo hasta 1985; me atraía, como a Pound —salvadas sean las distancias—, esa idea de trabajar localmente, de actuar sobre el contexto inmediato... Pero el proyecto de la revista era todavía una nebulosa a fines de 1981, y el nombre de *Espacio El Mar* pasó a designar, como sabes, una pequeña colección de cuadernos literarios que empezó a publicarse a principios de 1982. La colección duró poco tiempo, apenas un año. Cuando el proyecto de la revista se concretó por fin, hubo que buscar otro nombre. Me interesaba mucho por entonces la idea de Mallarmé según la cual el poeta es en realidad un «*syntaxier*». Solía decir: «*Je suis un syntaxier...*». La palabra *syntaxis* es muy rica, muy sugerente también. Es verdad que corríamos el riesgo de ser confundidos con una revista de lengua o de lingüística (de hecho, una revista universitaria, años después, adoptó ese nombre), pero eso tampoco me disgustaba, porque estaba asociado a la idea de la «poesía de la gramática» de la que hablaba Jakobson, característica de grandes creadores, la *logopeia* de Pound (otra vez Pound). En fin, *syntaxis* era un término de muchas resonancias. Me importaba ante todo la idea de ordenación, de «coordinación», presente ya en la raíz griega de la palabra. Coordinación de materiales diversos, diálogos, puentes, concordancias... Fue Miguel Martinon quien, en un momento dado, sugirió introducir la y griega en el nombre, con el fin de asociar la palabra a la forma que esta tiene en otras lenguas europeas: *syntax*, en inglés y en alemán, *syntaxe* en francés... La y griega venía a ser la variante específica de nuestra revista, su marca peculiar, su «*différence*», para decirlo con un término muy de la época.



*Literradura*, núm. 1 (1976).

### Por otra parte, *Syntaxis* no era la primera revista que dirigías...

No, claro, la primera fue *Literradura*, que tuvo doce números y se publicó en Barcelona, en 1976. Una revista muy de neovanguardia, como lo prueba ya el primer número, dedicado a un heredero de John Cage, el músico Juan Hidalgo, más tarde convertido en artista *multimedia*. Fue una revista muy distinta de *Syntaxis*, empezando por sus características ma-

teriales y gráficas. *Literradura* era más bien un cuaderno, del que se imprimían, por cierto, solamente 300 ejemplares numerados. Pero también era distinta en su planteamiento, en su *poética*, diríamos. Publicaba textos breves, incisivos, muy a contracorriente de las estéticas establecidas, con cierto espíritu conceptual, juegos visuales... Sin embargo, aunque no pueda compararse a *Syntaxis* ni por su planteamiento conceptual ni por su alcance, ni por su duración en el tiempo, sí tiene más de un punto en común con ella, sobre todo el carácter internacionalista y la presencia de poetas como Octavio Paz o Joan Brossa. Pero, ya que hablamos de revistas anteriores, hay otra revista más, que hice en el bachillerato, con el potente xerox de un amigo y con cubierta impresa en tipografía. Se llamaba *Vuerto la red* y hacía una veintena de ejemplares, destinados a los amigos. No recuerdo cuántos números tuvo, no creo que pasaran de dos o tres. Recuerdo que me divertía hacerla, incluso en su confección material.

### ¿Cómo y cuándo surgió en ti ese gusto, esa pasión por las revistas?

Surgió en mi adolescencia. Las primeras revistas literarias serias que conocí fueron la norteamericana *Poetry*, que veía en El Museo Canario, al que yo iba con mucha frecuencia, e *Ínsula*, que compré por primera vez a los catorce años, en 1967. Curiosamente, la célebre revista de Harriet Monroe llegaba con regularidad a El Museo Canario, supongo que por intercambio, y me gustaba hojearla e intentar descifrar algún que otro poema. En ella vi por vez primera los nombres de T. S. Eliot, Wallace Stevens, Marianne Moore, y tantos otros. En los años sesenta no era ya la revista de los tiempos de Pound, su corresponsal en Europa, pero conservaba aún su prestigio. Por esa misma época, es decir, hacia 1967, leí en uno de los números de la revista del propio Museo el trabajo de Juan Rodríguez Doreste titulado «Las revistas de arte en Canarias», un estudio de las publicaciones de cultura más relevantes de las Islas, desde mediados del XIX. Allí tuve ya noticia de revistas como *Gente Nueva*, *Castalia*, *La Rosa de los Vientos* y, sobre todo, *Gaceta de Arte*, con la que concluía el estudio y en la que el autor hacía mucho hincapié. Me impresionaba el modo en que las revistas reflejaban su tiempo, los intereses creadores y críticos de cada momento histórico. Fue una gran lección. Una lección que podía comprobar en aquel mismo momento, porque mi hermano, estudiante de arquitectura entonces, compraba una revista excelente, *Nueva Forma*, una revista que además de textos sobre arquitectura incluía a menudo poemas y colaboraciones sobre artes plásticas y textos de Jorge Oteiza o de Ángel Crespo... Yo la leía con el mayor interés. Alcancé a leer también en ese período algunos números de *Mundo Nuevo*, la espléndida revista que Emir Rodríguez Monegal publicaba en París, y que está representada, por cierto, en la muestra de revistas históricas de la exposición de TEA sobre *Syntaxis*. En *Mundo Nuevo* leí por vez primera a García Márquez, a Severo Sarduy, a Cabrera Infante... Luego vinieron otras muchas revistas, españolas y extranjeras. Mi interés por las revistas se fue afianzando con los años, y nunca lo he perdido. Con el paso del tiempo pude verificar que ese gusto lo tuvieron igualmente otros escritores interesados en esta peculiar forma de sensibilidad coral, de defensa de unas ideas concretas, de expresión de



*Poetry - A Magazine of Verse*, vol. LIII, núm. 5 (febrero 1939).



Separata de «Las revistas de arte en Canarias», de Juan Rodríguez Doreste, *El Museo Canario*, núm. 93-96 (1965).



*Nueva Forma*, núm. 32 (1968).

un tiempo histórico y cultural. Me refiero a poetas como Vicente Huidobro, José Lezama Lima u Octavio Paz, para hablar sólo del ámbito hispánico. Cada uno de ellos, como sabes, dirigió no una, sino varias revistas.

### **¿Cómo surge *Syntaxis*, es decir, por qué pareció necesaria una revista de «literatura, arte y crítica» en ese preciso momento?**

Hubo más de un motivo. Desde finales de la década de 1970 yo estaba interesado en hacer una revista en la que proponer ideas y planteamientos nuevos en relación con el medio español del momento, un medio que me dejaba muy insatisfecho. Una falsa modernidad, puramente epidérmica, estaba instalada entre nosotros en aquella época, sobre todo en la creación literaria, y ofrecía una versión absolutamente deformada y mediocre de los grandes hitos del pensamiento y del arte modernos. Recuerdo que un poeta «novísimo» aseguraba que Pound «ya había sido superado en España». Frivolidades de ese tipo eran bastante comunes entonces. Es verdad que, junto a eso, había algunas excepciones, pero estaban marginadas o aisladas. Se trataba de comunicarse con ellas y de combatir por un espacio creador riguroso, y rigurosamente moderno. Se trataba también de ir a las fuentes, a las grandes referencias estéticas, filosóficas y críticas, algunas de las cuales resultaban desconocidas en el medio español. Pongo un solo ejemplo: en el primer número de *Syntaxis* aparece un ensayo crítico del checo Jiří Padrtá sobre Maliévich y Jliébnikov. Lo que proponía la publicación de un ensayo como ese era la necesidad de conocer no sólo el suprematismo y el cubofuturismo rusos, decisivos en la modernidad, sino también las relaciones entre ambos. De uno y otro apenas existían referencias críticas entre nosotros, y un fenómeno como el de la lengua *zaum*, el «lenguaje transmental» de Jliébnikov, era algo entonces completamente ignorado en nuestro contexto. Ese ensayo, por otra parte, marcó una pauta en el espíritu o en los propósitos de la revista, que era el diálogo entre las artes, las relaciones entre los lenguajes literarios y artísticos, las comunicaciones, las hibridaciones, los interflujos. Estas y otras preocupaciones eran compartidas por algunos escritores y artistas amigos, en las Islas y fuera de ellas. *Syntaxis* era, pues, el fruto o la consecuencia de ciertas necesidades expresivas, y de actitudes y búsquedas críticas concretas. A eso hay que añadir la cuestión de la insularidad, el hecho de que la revista nacía en un lugar preciso, y la vocación americana. Además: la alegría del trabajo coral, la necesidad de un «hacer» constructivo, asunto por cierto no menos importante para mí. No fue difícil concretar todas esas ideas en una publicación que las plasmará seriamente. Lo complicado fue llevar esa publicación a la práctica, materializarla, financiarla, distribuirla.



Maliévich, dibujo suprematista (*Cruz negra*).  
[*Syntaxis*, núm. 1 (1983).]

### **Hablando de aspectos prácticos, ¿cómo se financió un proyecto así? ¿Cuántos ejemplares se imprimían? ¿Quién se encargaba del diseño y la maquetación de una revista que resulta también muy atractiva en la parte material?**

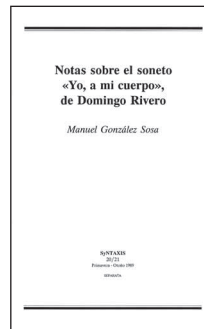
Tuvimos la suerte de recibir apoyo económico del Cabildo Insular de Tenerife, en forma de adquisición de ejemplares con destino a bi-

bibliotecas públicas. Ese apoyo, sin embargo, fue muy discontinuo, y la revista tuvo siempre dificultades materiales. Las suscripciones nunca rebasaron el centenar, eran muy bien recibidas pero apenas ayudaban desde el punto de vista de la financiación. Tampoco la distribución nos ayudaba, puesto que recibíamos de la distribuidora un trato más bien despectivo a causa del escaso beneficio que se obtenía. Las mayores ventas se producían en las capitales, lógicamente, Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao. Editamos siempre 1.500 ejemplares, que es una cifra considerable para una publicación de este tipo. Suele ignorarse que *Criterion*, la revista de Eliot, editaba al principio únicamente 600 ejemplares, y *Gaceta de Arte* muchos menos aún, 300. Una y otra, por cierto, están también representadas entre las revistas históricas en la exposición, y son buenos ejemplos de empeños fundados en unas ideas, en la necesidad de defender y difundir unas ideas, al margen de toda dimensión comercial. Ni que decirse tiene que nadie en *Syntaxis* cobró jamás un céntimo y que, por el contrario, exigió más de una vez algún compromiso adicional de nuestro propio bolsillo. Como compensación a los colaboradores, como gesto de gratitud, en un momento dado empezamos a entregar separatas. Las colaboraciones, sin embargo, llegaban sin problema, empezando por las grandes firmas, que siempre respondieron favorablemente desde que comprobaron la seriedad del proyecto y sus resultados. La maquetación la hacía yo mismo, siempre me gustaron las cuestiones gráficas. El formato de libro se prestaba a una cierta uniformidad visual, y bastó con seguir un patrón gráfico fijado prácticamente desde el primer número.

### ¿Hubo algún escritor o pintor cuya colaboración buscaras y que no respondiera?

Sí, el pintor Cy Twombly. Es el único caso que recuerdo. Siempre he admirado su obra, un viejo artífice de la Black Mountain que, trasladado a Europa, llevó a un nuevo límite la abstracción. Quería contar con un grafismo suyo para una de las cubiertas. Le escribí, pero no contestó. Me parece que fue el poeta Heiner Bastian, gran intérprete de su obra, el que me facilitó su dirección en Italia. Fernando Castro y Ángel Luis de la Cruz lo vieron luego en Roma, pero tampoco esa vez hubo ocasión de concretar nada. Publicamos, sin embargo, un extenso ensayo sobre su pintura, debido a Luis Pérez-Oramas, un crítico entonces muy joven que vivía en París y que hoy es el responsable del arte latinoamericano en el MoMA. El artículo de Luis incluía, por cierto, una bella foto de Duane Michals, *Narcissus*, que evocaba el espíritu de algunas pinturas de Twombly. No recuerdo ningún otro caso de colaboración buscada y no conseguida. Siempre he lamentado, de todos modos, no haber seguido publicando la revista y no haber podido contar, por eso mismo, con colaboraciones de otros pintores de mi generación que apreció mucho, como Frederic Amat, Xavier Grau, José María Sicilia o Miguel Galano. Siempre he lamentado que no formen parte de la historia de la revista.

### ¿Cómo se estructuraban los contenidos para generar siempre números en los que cada colaboración establece relaciones o su-



Separata del ensayo de Manuel González Sosa sobre Domingo Rivero. [*Syntaxis*, núm. 20-21 (Primavera-Otoño 1989).]



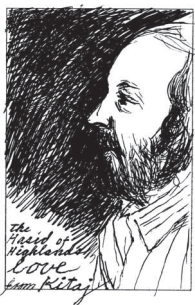
Duane Michals, *Narcissus*. [*Syntaxis*, núm. 19 (1989).]

## gerencias con las otras que la acompañan en el número? ¿Había reuniones de redacción, de corrección de pruebas, de traducción?

En la base de todo está la idea de Lezama Lima —cuya influencia en *Syntaxis* fue, sin duda, muy grande— según la cual una revista es una expresión de la voluptuosidad, es decir, organizar un número, conjugar temas y autores, relacionar aspectos hasta ese momento no enlazados, tiene un carácter sensual. Sabores, olores nuevos, impensados hasta ese momento, colores nunca vistos, mezclas insólitas y, sin embargo, fecundas intelectualmente, críticamente. No sé si lo conseguimos siempre, pero siempre lo pretendíamos. A veces había que saber engarzar las colaboraciones recibidas, o sea, los poemas o textos o imágenes que algunos escritores o pintores nos enviaban de manera espontánea, con las colaboraciones solicitadas, y eso creaba alguna que otra limitación. Es un arte, una alquimia, diríamos. Textos o imágenes que deben esperar hasta ver su encaje más adecuado, o bien la acción del azar, del «azar objetivo», a veces muy creador. Pero hace falta verlo, capturarlo. En *Syntaxis* no había propiamente reuniones formales de redacción, había cenas inteligentes, encuentros y diálogo constante, correspondencia epistolar intensa con los asesores, una correspondencia de la que hay, por cierto, algunas muestras en la exposición de TEA. Miro por ejemplo una foto ahora rescatada en la que estamos Miguel Martinon, Fernando Castro y yo una tarde en Bajamar. Es una imagen para el tiempo, y perdida en el tiempo, suspendida en él. Es seguro que en esa ocasión tratamos de temas, aspectos, proyectos relacionados con la revista. Quiero subrayar también, por cierto, la colaboración de escritores y artistas que, aunque no figuraban como asesores, tuvieron un papel importante en la elección de autores y temas. Juan Goytisolo, por ejemplo, estuvo siempre muy cerca de nosotros, nos comunicó con Edmond El Maleh, con Abdelwahab Meddeb, con Abdelfatah Kilito y otros escritores magrebíes, muy presentes todos en la revista. El pintor Ràfols-Casamada, por su parte, nos trajo a Luis Pérez-Oramas, de quien ya hemos hablado. No son sino dos ejemplos de autores «externos», pero de gran relevancia en los contenidos de *Syntaxis*. Lo mismo podría decir de Severo Sarduy, otro gran animador. Luego, asesores como Haroldo de Campos o Julián Ríos trajeron a otros tantos colaboradores. Se creó una especie de red, de entramado internacional. Cada encuentro con ellos, en Madrid, en París, en São Paulo, lo mismo que con las cartas, significaba nuevos contactos, nuevas colaboraciones. En São Paulo, por ejemplo, Haroldo me presentó a Décio Pignatari, que colaboró en el número 19. Julián Ríos trajo a Kitaj, a Jonathan Williams, al poeta y también legendario editor James Laughlin... En cuanto a las pruebas de imprenta, Miguel Martinon y yo las leíamos y releíamos, y a veces, cuando había tiempo, las remitíamos a los autores, para más seguridad. Vigilábamos mucho, además, las traducciones, y más que eso: las mimábamos, las repasábamos una y otra vez, las encargábamos a anglistas tan competentes como Fernando Galván (que también colaboró como crítico) o Ignacio Oliva. La traducción y su fenomenología fue, como sabes, uno de los aspectos que más interesaron a *Syntaxis*, ahí están, por ejemplo, ensayos como «Octavio Paz y la poética de la traducción», de Haroldo de Campos, o el de Meschonnic en el número 20-21, o el texto de Inês Oseki sobre locura y traducción, para dar una idea de ello. Pero los mismos colaboradores



Edmond El Maleh (1917-2010).



R. B. Kitaj, Jonathan Williams.  
[*Syntaxis*, núm. 25 (1991).]

extranjeros se interesaban por sus versiones castellanas. Aún recuerdo las simpáticas protestas del norteamericano Eliot Weinberger en relación con la traducción correcta de ciertos términos de un ensayo suyo. Era normal esa preocupación, porque la traducción es la piedra de toque de todo el fenómeno literario. Borges tenía razón. Además, la traducción no es sólo un fenómeno de lengua, es también un fenómeno de trasvases, de intercambios, de diálogos entre formas, entre estilos, entre culturas... Y eso es precisamente lo que *Syntaxis* proponía.

### **La revista se abre con un ensayo tuyo sobre Góngora...**

Sí, fue el primero de mis estudios gongorinos, que no he abandonado.

***Syntaxis* integraba el estudio universitario en sus páginas. En una reciente *Historia de la literatura española*, la dirigida por Mainer, estudiosos como Jordi Gracia y Domingo Ródenas hablan, un poco equívocamente a mi juicio como descripción, de la «clara orientación académica» de la revista.**

Hay que situar el asunto en sus términos exactos, me parece. *Syntaxis* estaba lejos de tener una «orientación» académica, pero, como tú dices, *integraba* el estudio universitario, que es cosa muy distinta. Es una cuestión que me interesa de manera particular, y la he comentado muchas veces con escritores amigos que son también, como yo mismo, universitarios. En la revista se publicaron artículos sobre Homero, Tasso, San Juan de la Cruz, Gracián, Villamediana, Velázquez, Sor Juana, Viera y Clavijo, Herrera y Reissig, Valle-Inclán, Teresa de la Parra, Santayana, Jorge Guillén... debidos a universitarios tan conocidos como Alejandro Cioranescu, Aurora Egido, Claudio Guillén, Eduardo Lourenço, José-Carlos Mainer, C. B. Morris, Rosa Navarro, Francisco Rico o Arthur Terry, entre otros muchos. Publicamos incluso trabajos sobre la primitiva lírica popular castellana o sobre el fascinante poeta y filósofo sefardí del período barroco Miguel de Barrios, Daniel Leví Barrios, fallecido en la «nueva Jerusalem» de Amsterdam. ¿Cómo interpretar esta presencia de la crítica universitaria en una revista de creación, una revista de literatura y arte como *Syntaxis*? El asunto, a mi juicio, es bien sencillo. No sé si se ha reparado con la atención que merece en el hecho de que la mejor crítica del siglo XX ha sido hecha en buena parte por universitarios. Personalidades tan significativas como Jean Starobinski, Paul de Man o Cesare Segre, pongamos por caso, pertenecen al ámbito de la universidad... Pensar que deberían quedar marginados de una revista de arte y literatura que era también, por cierto, una revista de crítica, de pensamiento crítico —y esa fue, por cierto, una preocupación constante en la revista—, era una parcialidad inconcebible. De los críticos que acabo de citar, o del propio Starobinski o de Michel de Certeau, que también colaboraron en la revista, sólo podía esperarse un pensamiento crítico renovador. Se daba por otra parte una circunstancia peculiar, y es que junto a un artículo sobre Sor Juana firmado por Haroldo de Campos, el lector hallaba un relato de Julián Ríos o un ensayo de Ana Nuño sobre la postmodernidad; que después de un ensayo de teoría literaria de Claudio Guillén el lector pasaba a una «carta» de Antonio Saura



Eduardo Lourenço (1923).



Robert Mapplethorpe,  
Lisa Lyon (1982).  
[Syntaxis, núm. 19 (1989).]

a Pablo Picasso o a un cuento de Cavafis inédito en español. Ocurría algo más inesperado aún: que un estudio sobre el gran pintor neoexpresionista alemán Markus Lüpertz viniera firmado por... Antonio García Berrio, o que el poeta —y profesor universitario— Charles Tomlinson escribiera sobre «el poeta como pintor», acerca de las relaciones entre poesía y pintura. Nada de esto, por lo demás, resultaba incoherente con el equipo de responsables de *Syntaxis*: todos éramos (somos) universitarios. Encontrar un artículo sobre Jorge de Montemayor junto a un ensayo sobre *Finnegans Wake*, o un trabajo de Harold Bloom junto a una reflexión sobre el cineasta Carl Th. Dreyer, o sobre el fotógrafo Robert Mapplethorpe, es una forma de la sensualidad que comentábamos hace un rato... Yo sintetizaría este punto en dos personalidades tan distintas como el filólogo rumano Alejandro Cioranescu y el poeta y ensayista francés Yves Bonnefoy. Cioranescu, un «*scholar*» admirable formado en la escuela comparatista francesa, colaboró siempre con entusiasmo en la revista, y sus trabajos están para mí entre lo más valioso de la publicación: pasaba de Torquato Tasso a Viera y Clavijo, de su amigo Eliade a la poesía de Eminescu, de La Rochefoucauld al «discurso performativo», que fue por cierto uno de sus últimos trabajos. Nunca dejó de ver en *Syntaxis* una revista de creación. En cuanto a Bonnefoy, además de dedicarle en parte un número, publicamos su espléndido ensayo «La poesía y la universidad», del que cabe aprender mucho, incluida su crítica a ciertos atavismos y ciertas modas de la crítica universitaria y de la enseñanza universitaria de la literatura. La mayor parte de los trabajos «universitarios» que he mencionado contenían (contienen) aportaciones críticas novedosas, es más, yo diría que son más creativos e imaginativos que otros muchos textos que aspiran por ahí a pasar como creación *stricto sensu*. Me atrevería a decir que *Syntaxis* proponía la mejor crítica universitaria como modelo de pensamiento crítico, de rigor, lejos de la erudición mal entendida y de las modas o las inercias del «academicismo». Un rigor que, dicho sea de paso, también pedíamos a la creación misma, a los poemas, a los relatos...

**En este repaso de la cuestión «universitaria» sorprende la presencia de tantos nombres de enorme relieve en la creación y en la crítica. Y no has hablado de Jacques Roubaud, de José Ángel Valente, de Maurice Blanchot, de Edmond Jabès, entre los escritores, o de Tàpies, Penck, Anzinger, Chillida, Vicente Rojo, Naschberger, Salvo, Cuevas o Broto, entre los artistas... ¿Cómo se hicieron esos contactos? ¿Qué ofrecía *Syntaxis* para suscitar la participación de colaboradores tan ilustres?**

Tendría que hablar de cada caso, y temo ser prolijo. Lo que yo señalaría, como algo válido para todos ellos, es que cada número afianzaba ese rigor del que hemos hablado, y ese rigor era ya una garantía para nuevas colaboraciones. No habríamos soñado nunca con esos textos y esas pinturas de cubierta si la coherencia del proyecto no hubiera estado clara. Y lo estaba, a mi ver, desde un principio. No digo que no se dieran contradicciones, algunos errores, algunas ingenuidades, y también, por qué no decirlo, algunos compromisos amistosos, que son siempre inevitables, pero al margen de eso el proyecto, lo que entonces llamábamos la «poética», fue siempre, creo, coherente. Y atrajo pronto la atención de

muchos escritores y artistas, que accedían a colaborar sin recibir nada a cambio. Ya hemos hablado de la «red» internacional que se tejía poco a poco. En ella fueron fundamentales los amigos: el traductor Sánchez Pascual conocía a Jünger, Roberto González Echevarría era amigo de Harold Bloom, José-Miguel Ullán nos comunicó con el pintor mexicano José Luis Cuevas... Pero no tiene mucho sentido poner el acento solamente sobre esos nombres y esas colaboraciones, con ser muy importantes. Yo creo que lo más decisivo fue que, junto a ellos, podían encontrarse en la revista textos de poetas jóvenes, a veces jovencísimos, o piezas de artistas entonces escasamente conocidos, y que con los años han desarrollado unas obras que en aquella época tan sólo estaban iniciándose. Poetas como el mexicano Alberto Blanco, o el canario Melchor López, o jóvenes críticos como Jesús Díaz Armas, que comentó en la revista el espléndido libro de Maxime Chevalier sobre la «agudeza» de Quevedo... Para no hablar de pintores como Luis Palmero y José Herrera, que estaban en el Comité de Colaboración y a quienes yo veía en aquella época casi a diario. Otra relación importante: Lele y Ángel Luis de la Cruz, que trajeron a su espléndida galería Leyendecker de Santa Cruz de Tenerife a algunos de los pintores extranjeros mencionados; una historia, por cierto, la de Leyendecker, que habrá que hacer algún día, y que por fortuna sigue muy viva. Había una cierta atmósfera, en los años ochenta en Santa Cruz de Tenerife, muy activa, muy creativa. Recuerdo bien, por ejemplo, la admiración que despertaban en todos nosotros obras como la de Blinky Palermo, la de Imi Knoebel, la de Alighiero Boetti... Fueron referencias muy importantes, y discutíamos sobre ellas constantemente. Muchos de mis poemas de entonces, los de *La roca*, están no sólo relacionados con Luis Palmero o José Luis Medina Mesa, sino también con ciertas obras de Blinky Palermo. Esencialismo, estrictez, condensación, rigor, y también acercamiento con nuevos ojos al suprematismo y al neoplasticismo, relacionados con el «lenguaje transmental» de Jliébnikov. Los dibujos y pinturas de Maliévich que aparecen en el primer número de *Syntaxis* «tocaron» profundamente a Palmero, por ejemplo. Y todo eso fue sedimentándose, alimentando las búsquedas, las indagaciones de *Syntaxis*, sus propuestas, sus invitaciones a determinados escritores y artistas. Huíamos del monolitismo. Cuando visitó la isla, en 1984, Eugenio Granell, quedamos fascinados con la *intensidad* de su mundo. Granell, en fin, otro poeta-pintor, como Ràfols-Casamada, como Charles Tomlinson, como Sarduy, una dimensión que nos interesaba mucho. Lo mismo en el caso de Joan Brossa, a quien traté mucho en mis años de Barcelona, y que también estuvo en Tenerife. Dos artistas, como se ve, y dos poetas, Granell y Brossa, muy distintos... Además, aquella época fue también muy esperanzadora en lo político, como tuvimos ocasión de comentar con Granell. Eran todavía los años de la Transición, claro. Había en el aire cierta necesidad de hacer, de transformar, de *rehacer*, en el sentido más activo, más optimista, de esta palabra.



Andrés Sánchez Robayna,  
por José Herrera (1984).



Lele Colomer y Ángel Luis de la Cruz.

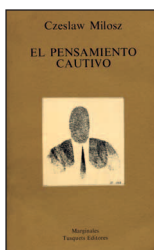
**Detengámonos un poco en este aspecto. *Syntaxis* se edita en un momento político muy especial, en la frontera entre el final de la Transición y la consolidación de la democracia española, con los fastos de Sevilla y Barcelona en 1992. ¿En qué medida inci-**

## dieron estos hechos en las prácticas culturales de la época y en *Syntaxis*?



*Botteghe Oscure*, núm. 1 (1948).

Eso es asunto complejo, que llevaría mucho tiempo comentar. Tal vez valgan solamente dos o tres datos ilustrativos. Habría que decir de entrada que, a diferencia de revistas como *Plural* o *Vuelta*, en las que yo mismo colaboré, *Syntaxis* no se ocupó nunca de política ni de sociología. No digo que una revista de creación no deba hacerlo, sino que ese no fue el estilo de *Syntaxis*. Estábamos, no sé, en otra línea más «clásica», la de *Commerce*, la de *Botteghe Oscure*, incluso la de *Orígenes*... Es evidente, sin embargo, que todo texto, como toda actividad humana, sean las maneras de mesa o la escritura de un poema, tiene una dimensión política, y *Syntaxis*, al escoger una vía difícil, muy exigente y autoexigente, al inclinarse por una literatura en sentido fuerte, como diría Calasso, ya estaba tomando postura. No faltó quien nos tildara de puristas y elitistas, un reproche, por cierto, que ya había escuchado antes, y todavía hoy, para no hablar de quienes nos acusaban de «incomprensibles», herméticos o esotéricos. No era nada nuevo, en realidad, respecto a las revistas de creación, o de «vanguardia», para entendernos. Más grave me pareció, en cambio, la acusación formulada por un viejo marxista, reconvertido a la causa nacionalista, de que en realidad no debíamos recibir apoyo del Cabildo Insular, porque no se entendía en una publicación canaria semejante espíritu «cosmopolita», y que debíamos recibir más bien ayuda de la UNESCO. Está claro, pues, que *Syntaxis* tenía una lectura política. Solamente el internacionalismo radical era ya un dato significativo en ese sentido, ¿no crees? Con el tiempo se ha acentuado mi adhesión a la idea orteguiana de la formación de minorías, mientras la enseñanza siga siendo entendida y practicada en su versión populista o, peor aún, tecnocrática. En 1982 se produjo el triunfo del Partido Socialista en las elecciones generales. De pronto teníamos la sensación de que, por un lado, podíamos recuperar una tradición liberal española oculta o semioculta, y en Canarias eso se tradujo sobre todo en la recuperación de las vanguardias, tan significativas en la cultura de las Islas desde el decenio de 1920 y que tuvo su culminación con *Gaceta de Arte*. Los años ochenta fueron muy propicios para un trabajo de construcción y de reconstrucción cultural que no había sido posible antes, alimentado por una especie de alegría, de entusiasmo creador y crítico, algo que sorprendía por cierto a mis amigos extranjeros, porque lo comprobaban no sólo en *Syntaxis* sino también en sus otras lecturas o en sus viajes ocasionales a España. Tan significativo como todo eso fue además, en 1989, la caída del Muro de Berlín, cuyo significado simbólico, desde el punto de vista cultural y político, no sabemos calibrar aún del todo. Se abría de par en par, o empezaba a hacerlo, la Europa del Este, la «Europa secuestrada», como decía Kundera, y comprendíamos de verdad el sentido de un libro como *El pensamiento cautivo*, de Miłosz, cuya traducción española leímos en 1981. Empezamos a comprender el sentido más hondo de la palabra *democracia*, tímidamente iniciada ya a partir de 1977 y confirmada en 1982. La caída del Muro de Berlín nos daba otra versión, a *contrario* y a mayor escala, de lo sucedido con la desaparición de Franco. Es verdad que el caso de Cuba era muy explícito, pero en 1989 se vivió una situación nueva. En *Syntaxis* todo eso se tradujo en un acendramiento de su vocación internacional, en su idea de



Czesław Miłosz, *El pensamiento cautivo*, Barcelona, Tusquets, 1981.  
(Trad. de E. Revol.)

apertura, de diálogo, de exigencia, de rigor. Democracia, libertad, diálogo, *esperanza*. No hablo de lo que ocurrió después, incluidos los conflictos nacionalistas tanto en España como en el resto de Europa. Hablo de una atmósfera que en lo político, en los años ochenta, invitaba en España a actuar, a construir, a un *hacer* que está en la raíz misma de lo poético.

**Volvamos, si te parece, a lo que has llamado la «poética» de la publicación. *Syntaxis* fue, también, una revista de arte...**

Sí, a su manera... aunque tal vez sea mucho decir. Nos interesaban mucho las artes plásticas y las cuestiones artísticas, y más en un momento en que los filósofos o los historiadores de la cultura se acercaban cada vez más a la crítica de arte. Una crítica *sui generis*, por supuesto, pero crítica al fin. Era el momento de las tesis de Danto sobre el «final del arte» o de su «inhabilitación filosófica», ensayos publicados hacia mediados de los años ochenta, si no recuerdo mal, o el momento en que críticos como Achille Bonito Oliva, que estuvo en Tenerife, o el poeta Heiner Bastian llevaban a cabo un trabajo crítico muy activo. Ambos colaboraron en la revista. Quiero mencionar aquí el papel de Fernando Castro, algunos de cuyos mejores ensayos vieron la luz en *Syntaxis* y están para mí entre las páginas más atractivas de la revista. Su trabajo «Fe, figura y visión en Yves Bonnefoy» fue comentado por el propio Bonnefoy como una de las páginas que «quedarán» sobre su obra. Mis conversaciones con Fernando eran en esa época constantes, llevadas por el entusiasmo, un concepto o, mejor, un sentimiento que tanto a él como a mí nos parece esencial, y que de hecho nos unía mucho. Una pintura de Chardin, un detalle en Domínguez, o en Millares, unos versos, podían dar pie a todo un mundo de pensamiento. Aún recuerdo una tarde hablando de un poema de Leopardi, «La ginebra o el fiore del desierto», que aparece por cierto en su ensayo sobre Longobardi, en el primer número. Conversaciones como esa alimentaban el espíritu, el quehacer de la revista. Debo mencionar también a otro crítico, Juan Manuel Bonet, que no figuraba en el Consejo Asesor de la revista pero que estuvo siempre muy cercano a ella. Bonet, a quien conocí en Barcelona en 1976, es uno de los intelectuales y escritores de mi generación con quien más cosas creo tener en común. No sólo ha sostenido siempre la idea de la cultura como un conjunto unitario, sino que todos sus trabajos resultan para mí aleccionadores, desde una memorable exposición sobre Gómez de la Serna, que hizo más o menos por aquella época, hasta la que coordinó no hace mucho sobre la brasileña Tarsila do Amaral. Bonet publicó sólo dos trabajos en la revista, pero puedo decir que su ejemplo y su modo de entender el hecho creador están presentes desde el primer número hasta el último. Pero debo insistir en algo: lo mismo Fernando Castro que Juan Manuel Bonet insertan las artes plásticas en el *continuum* cultural, no las conciben ni *viven* de manera aislada, como ocurre tantas veces en la crítica de arte. Y esa era precisamente la perspectiva de *Syntaxis*.

**Las cubiertas de la revista, y la mayor parte de las reseñas y los escritos sobre arte, deben comprenderse, además de por su valor intrínseco, como una defensa de la pintura frente a quienes habían decretado o vaticinado su final. Como en otros territorios**



Jean Siméon Chardin, *Cafetera y vaso de agua*, 1760. (Pittsburg, Carnegie Museum of Art.)

frecuentados por *Syntaxis*, aparecen algunos de los más interesantes nombres surgidos en el ámbito insular (Palmero, Herrera, Medina Mesa, Gopar, Tayó), importantes artistas europeos y latinoamericanos estrictamente contemporáneos de la revista (Anzinger, Longobardi, Salvo, Tatafiore, Cabot, Broto, Naschberger, Fetting), junto a algunos de los grandes *seniors* del arte contemporáneo (Tàpies, A. R. Penck, Saura, Chillida, Brossa, Ràfols, Cuevas, Arroyo). Desde tu punto de vista, ¿qué lecturas sobre la plástica contemporánea admite la selección de cubiertas de *Syntaxis*?

Sobre este punto, tengo que decir que no había ninguna «selección» premeditada, y que con mucha frecuencia actuaba, de nuevo, el «seguro azar», más sabio y certero de lo que habitualmente pensamos. Es verdad que muchas cubiertas eran solicitadas y fueron realizadas especialmente para la revista, pienso ahora por ejemplo en la de Luis Palmero, cuidadosamente estudiada durante meses y objeto de muchas conversaciones, o en la de Tàpies, tan atrayente, o en la de Rojo, que no envió un dibujo, sino, como experto grafista que es, una serie de transparencias preparadas ya para la imprenta, y tantas otras. Más de una cubierta, sin embargo, es una obra adquirida por mí en galerías o ferias que acabó yendo a parar a tal o cual número. La de A. R. Penck, por ejemplo, surgió a raíz de su estancia en La Gomera, en la comuna de El Cabrito, el «atelier del sur» creado en 1987 a raíz del desastre de Chernóbil... Procurábamos, eso sí, cierta coherencia en las propuestas visuales. Pero están también los ensayos sobre arte, y hay que pensar igualmente en los artículos sobre artistas como Knoebel, Kitaj, Domínguez, Millares, Juan Ismael y otros muchos, además de escritos de Remedios Varo, Antonio Saura, Pierre Alechinsky... Tienes razón en lo que se refiere a la *defensa* de la pintura, una defensa más bien intrínseca, no planteada como tal. El «conceptualismo», que yo había vivido largamente en Barcelona, tenía propuestas interesantes pero resultaba muy dogmático respecto al futuro de la pintura y aun de la escultura. Hubo, por cierto, un texto de Tàpies en 1976 muy significativo en ese sentido, al frente de la primera exposición del grupo Trama (Broto, Grau, Rubio y Tena), algo que yo había vivido allí muy de cerca. En los años ochenta ese dogmatismo continuaba, tal vez un poco menos vivo, no sé. Dicho esto, defensa de la pintura y de la escultura no significaba, para nosotros, univocidad de ningún tipo... Un solo ejemplo: publicamos un texto de Heiner Bastian sobre Joseph Beuys, chamán del «concepto ampliado» del arte y figura crucial en el arte de la «acción», de la *performance* y de los otros medios. Éramos «politeístas», si puede decirse así... Además, Beuys estaba en la base de artistas que nos interesaban mucho, como Knoebel o Salvo, que tuvieron amplia presencia en *Syntaxis*. Este es solamente mi punto de vista, sin embargo. Tal vez un análisis detallado muestre otras cosas u otras perspectivas. Si comparo, pongamos por caso, la obra de Brossa, tan «conceptual» (y que en realidad es lo que él llamaba un «poema visual»), o el espíritu *neo-pop* de Arroyo, con las obras muy «pictoricistas» de Broto o de Naschberger, o la de Sarduy, tan hermosa, veo que no había una propuesta única. Lo mismo en música, digamos de paso, un ámbito en el que lamento no haber podido o sabido hacer más cosas. Le pedí al gran pianista Pedro Espinosa, co-



A. R. Penck, *Sin título* (1988).  
[*Syntaxis*, núm. 16-17 (1988).]

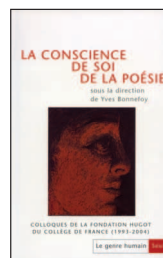
laborador de Adorno en sus conferencias, que explicara el carácter casi «plástico» de las partituras en la música contemporánea, y el portugués Jorge Lima Barreto, que por cierto ha fallecido hace poco, nos escribió sobre Laurie Anderson, sobre música repetitiva...

### **¿Qué puedes decirnos en cuanto a las búsquedas principales de la revista en la tradición de la moderna poesía occidental?**

Yo preguntaría a mi vez: «¿Por dónde empiezo?»... Creo que lo más importante fue precisamente la profundización en el espíritu de la modernidad. Y no sólo en la poesía, sino también en la prosa narrativa, de la que Juan Goytisolo o Julián Ríos dan buena muestra en la revista, o las narraciones de Arno Schmidt o Abdelwahab Meddeb, o las del norteamericano Frederic Tuten... En cuanto a la poesía, insistíamos no sólo en el período moderno en el sentido cronológico, sino también en la idea de los «futuros predecesores»: Haroldo de Campos hablando de Ungaretti y la estética del fragmento, o de Cabral de Melo, pero también sobre Sor Juana Inés de la Cruz y la modernidad del Barroco, o José Ángel Valente hablando sobre Edmond Jabès pero también, unos números antes, sobre el lenguaje de los viejos místicos y, unos pocos números después, sobre la «infinitud del deseo» en San Juan de la Cruz. Publicamos a grandes «inventors», en el sentido poundiano, de la poesía contemporánea, como Octavio Paz, como el mismo Cabral de Melo, o como el ya citado Edmond Jabès, y también a algunos de los poetas que hoy son referencias centrales en la poesía europea, como Yves Bonnefoy o Eugénio de Andrade. No me olvido, sin embargo, de poetas que entonces eran aún poco conocidos, o poco valorados, como Juan Gelman. Y por encima de todo, quizá: hay en *Syntaxis* no pocos poetas jóvenes, que no habían publicado casi nada aún y prácticamente se estrenaban en la revista, como Melchor López, Álvaro Valverde o José María Micó, que era ya, por cierto, también un espléndido filólogo. No menos importante para mí fue el pensamiento de la poesía, ese pensamiento prácticamente inexistente en España del que se habla en el número de despedida. Cuando leo hoy un libro como *La Conscience de soi de la poésie*, en edición de Bonnefoy, con textos de Starobinski, Olender, Risset y otros grandes ensayistas, o leo libros como *Ascoltare il silenzio*, de Paolo Valesio, es cuando observo la pobreza crítica nuestra, contra la que quiso luchar *Syntaxis*. Por eso hay en la revista tantos trabajos dedicados al «pensamiento» poético o de lo poético, que es esencial en la raíz de la modernidad, desde Novalis y Coleridge. Y que es algo que aparece incluso en el diario de Lezama Lima, que publicamos en la revista. Podríamos extendernos mucho más acerca de lo que llamas las «búsquedas» de la poesía en *Syntaxis*, pero creo que esto que hemos comentado es lo esencial.

### **Una curiosidad: en la revista nunca se publicaron reseñas de libros tuyos...**

No me parecía muy serio hacerlo... Es una cuestión de ética, en mi opinión. Una de las cosas que menos me gustan en las revistas de cultura, y es algo que llega a verse incluso en las mejores revistas de Europa y América, es ver reseñadas en ellas —a veces con el asombroso impudor de varias recensiones— los libros o los escritos de sus directores.



*La Conscience de soi de la poésie*, ed. Yves Bonnefoy, Paris, Seuil, 2008.

**Se ha afirmado en alguna ocasión (Melchor López) que *Syntaxis* imprimió un sello especial sobre sus lectores españoles, especialmente los más jóvenes, y moduló, con ello, determinadas posiciones de ciertos poetas que iniciaban su camino a comienzos de la década de 1990. ¿Crees efectivamente que fue una revista-escuela?**

Me contentaría con pensar, y estoy seguro de que Miguel Martinon piensa lo mismo, que *Syntaxis* hizo propuestas que los poetas o los lectores en general, jóvenes y menos jóvenes, pudieron aprovechar. No creo en las «escuelas», sí en el aprendizaje. Yo mismo he aprendido mucho y sigo aprendiendo, interminablemente. Goethe hablaba de los «años de aprendizaje» de Wilhelm Meister, y esos años son la vida entera.

**¿Qué significó para ustedes el seminario internacional del que *Syntaxis* fue objeto en Francia, en Royaumont, en 1990, cuando la revista aún se publicaba?**



Severo Sarduy, en París, 1971.  
[Foto: Antonio Gálvez.]

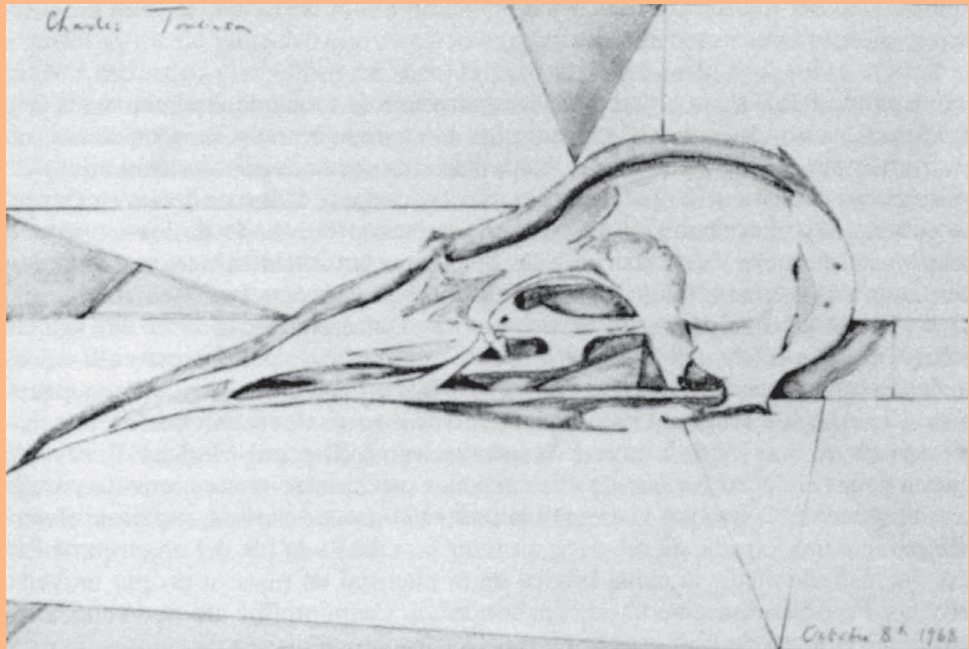
Fue una ocasión preciosa, una reunión memorable en muchos sentidos, incluso al margen de *Syntaxis*. Encontramos allí a varios amigos franceses, Jacques Ancet, Bernard Noël, Claude Esteban, y conocimos a otros escritores, como el norteamericano John Taggart, un heredero de los viejos objetivistas Zukofsky y Oppen. Vinieron también Severo Sarduy, Gustavo Guerrero, Ana Nuño... En cuanto a lo que significó para nosotros, quiero aquí remitirme a lo que Miguel Martinon escribió sobre ese seminario en el número 23-24.

**Finalmente, ¿qué rasgos de *Syntaxis* te parece que determinan la significación o la posteridad de la revista?**

Es difícil decirlo, no creo ser desde luego la persona más indicada para hablar de la «posteridad» de *Syntaxis*. Me ha alegrado mucho esta reconstrucción que has coordinado con destino a la exposición de TEA, y sabes cuánta gratitud te guardo por ello, lo mismo que a todos los que han contribuido a esta iniciativa. Antes hablábamos de la *sensualidad* que debe proponer una revista. Quizá de *Syntaxis* debería quedar ante todo un aroma, un sabor, ¿por qué no?

**¿Quieres añadir algo más?**

No, creo que ya me has hecho hablar mucho, incluso demasiado. Tendrías que preguntarme, como en aquella broma de Brossa que parece un «koan» oriental, «¿Quieres añadir algo menos?».

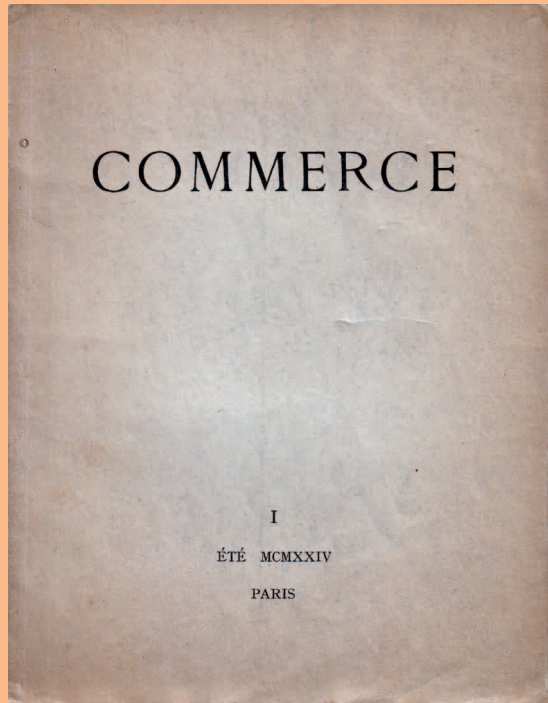


Charles Tomlinson, *Long Beaked Skull*, 1968.  
[*Syntaxis*, núm. 25 (Invierno 1991).]

## ***Exposición: imágenes y documentos***







**Commerce.** Núm. 1 (verano de 1924). París. Dirigida por Paul Valéry, Léon-Paul Fargue y Valery Larbaud.

# **Las revistas de cultura: una tradición moderna**



M A  
Revista Mural  
Fundada por  
Vladimir 1947

DADAPHONE  
CARMEN

Yellow abstract poster with red and orange markings.

391  
Abstract drawing with lines and dots.

Carmen  
Small poster with a red dot.

EXPOSICION DE 1919  
246  
Small poster with a grid and text.

FFRS  
Small poster with orange background.

V-L  
TRA  
Abstract drawing with a figure.

LACERBA  
Small poster with text.

ci  
FUTURISMO  
Small poster with text.



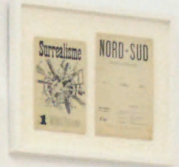
100  
DIALOGOS

## **Revistas históricas**

**L**as revistas de cultura constituyen la herramienta más eficaz de cuantas desarrolló la modernidad para dilucidar uno de sus conceptos fundamentales: el presente. Capaces de ordenar lo diverso y de dar cauce a lo nuevo, la tradición moderna no puede comprenderse sin esas revistas que construyen, en su búsqueda del diálogo, la polémica o la aventura, un género en sí mismo: el espacio en el que lo coral y lo individual se vuelven solidarios.

*Syntaxis* formó parte de esa tradición moderna que recorre, desde sus cimientos, la historia reciente de la cultura occidental. Esta muestra de revistas de creación publicadas en el siglo XX, que no pretende ni puede ser exhaustiva, sólo desea ofrecer un breve, pero intenso recorrido por la historia de una forma concreta de hacer cultura que es propia de la modernidad: la que promueve el diálogo entre las artes, la que invita al pensamiento crítico, la que aspira a la creación y la interpretación del presente.

Las revistas originales mostradas en la exposición, y cuyas cubiertas se reproducen seguidamente, forman parte de la Colección TEA y de la colección privada de Andrés Sánchez Robayna. Esta ocasión, por lo demás, era especialmente propicia para presentar al público —por vez primera— una pequeña muestra de los ricos fondos hemerográficos de TEA, sobre todo los fondos Vicente Huidobro y César Moro, adquiridos por el Centro en 2007.



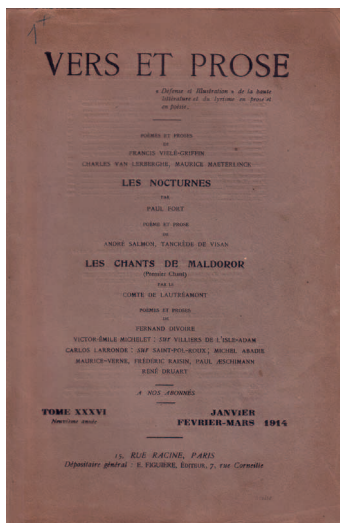
### Las revistas: una tradición moderna

Las revistas de cultura constituyen la herramienta más eficaz de cuantas desarrolló la modernidad para dilucidar uno de sus conceptos fundamentales: el presente. Capaces de ordenar lo diverso y de dar cauce a lo nuevo, la tradición moderna no puede comprenderse sin esas revistas que construyen, en su búsqueda del diálogo, la polémica o la aventura, un género en sí mismo: el espacio en el que lo coral y lo individual se vuelven solidarios.

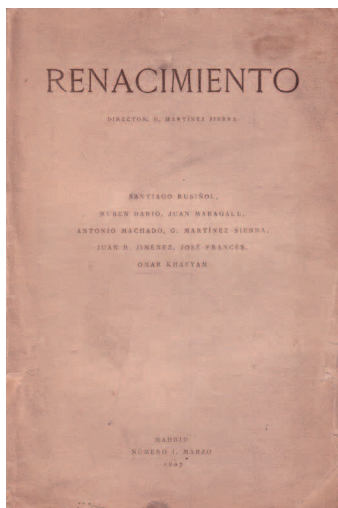
Sprintis formó parte de esa tradición moderna que retorne, desde sus comienzos, la historia reciente de la cultura occidental. Esta muestra de revistas de creación publicadas en el siglo XX, que no pretende ni puede ser exhaustiva, sólo desea ofrecer un breve, pero intenso recorrido por la historia de una forma concreta de hacer cultura que es propia de la modernidad: la que promueve el diálogo entre las artes, la que invita al pensamiento crítico, la que agita a la creación y la interpretación del presente.

Las revistas originales aquí mostradas forman parte de la Colección TEA y de la colección privada de Andrés Sánchez Robayna.

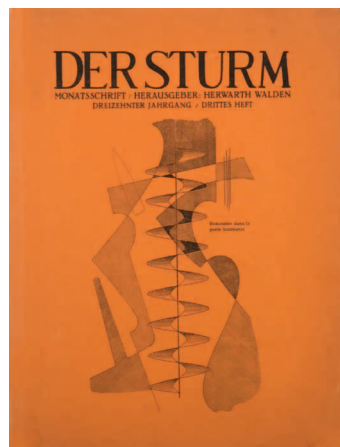




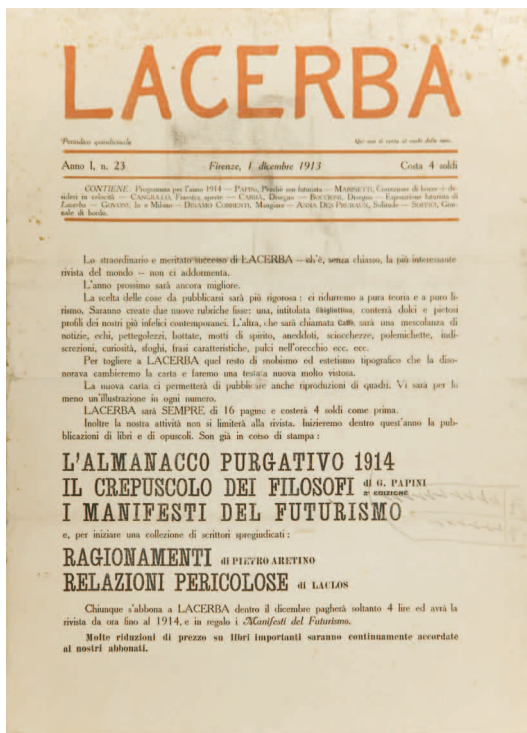
**Vers et Prose.** Tomo XXXVI, año 9 (enero-febrero-marzo de 1914). París. Dirigida por Paul Fort (redactor jefe, André Salmon). Con varios subtítulos («Defensa e ilustración de la alta literatura y del lirismo en prosa y poesía»; «Colección trimestral de literatura», «Colección de alta literatura»), publicó 36 números entre 1905 y 1914 y fue una expresión del postsimbolismo literario europeo. Colaboraron en ella Claudel, Charles Cros, D'Annunzio, Stefan George, René Ghil, Gide, Jammes, Hofmannsthal, Pierre Louÿs, Jules Renard, Maeterlinck, Rodenbach, Romain Rolland, Samain o W. B. Yeats. Hubo una segunda serie, de dos números, en 1928, codirigida por Paul Fort y Paul Valéry. [Colección TEA]



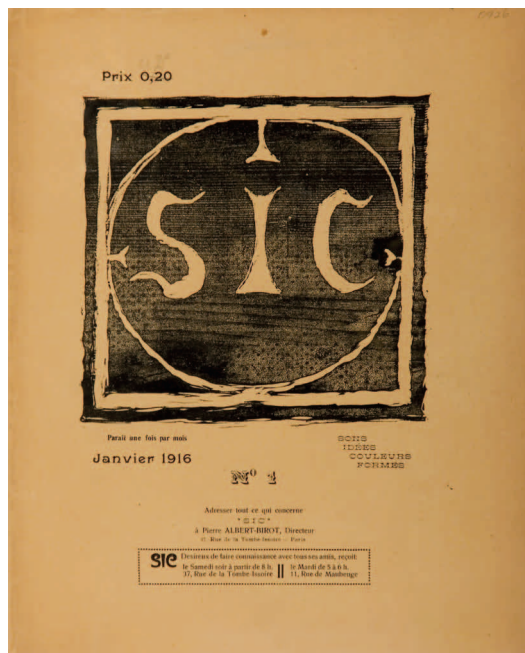
**Renacimiento.** Núm. 1 (marzo de 1907). Madrid. Dirigida por Gregorio Martínez Sierra (con el consejo de Juan Ramón Jiménez). Revista del modernismo hispano. Se publicó entre marzo y diciembre de 1907. Miró tanto hacia la América hispana y anglosajona como hacia Cataluña. Colaboraron en ella, entre otros, Cansinos Assens, Rubén Darío, Eugeni d'Ors, Andrés González Blanco, Enrique Gómez Carrillo, Remy de Gourmont, Francisco A. de Icaza, Antonio Machado, Joan Maragall, Eduardo Marquina o Santiago Rusiñol. [Colección TEA]



**Der Sturm.** S.d. Berlín. Dirigida por Herwarth Walden. Revista semanal (más tarde quincenal) ligada al movimiento expresionista, aunque acogió a veces contribuciones futuristas o constructivistas. Se publicó entre 1910 y 1932. Colaboraron en ella Apollinaire, Max Brod, Blaise Cendrars, Knut Hamsun, Arno Holz, Wassily Kandinsky, Oscar Kokoschka, Karo, Kraus, Selma Lagerlöf, Else Lasker-Schüller, Adolf Loos, August Macke, Heinrich Mann, Franz Marc, Paul Scheerbart, René Schickele o August Stramm. La palabra *Sturm* acabó asociada a la difusión de todo el arte moderno en Alemania. [Colección TEA]



**Lacerba.** Año 1, núm. 23 (1 de diciembre de 1913). Florencia. Fundada por Giovanni Papini, Ardengo Soffici y Guido Pogni. Revista de arte, literatura y activismo político. Aparecía cada quince días, y luego semanalmente. Pronto fue dominada por los futuristas Marinetti, Folgore, Boccioni, Carrà y Govoni. En el número 18 vio la luz el manifiesto-síntesis «L'antitradizione futurista», de Apollinaire. [Colección TEA]



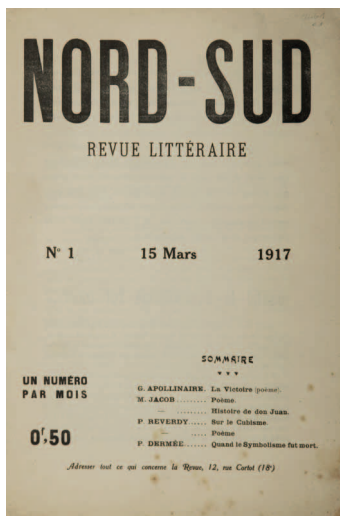
**Sic.** Núm. 1 (enero de 1916). París. Dirigida por Pierre Albert-Birot. Publicó 54 números entre 1916 y 1919. Entre sus colaboradores figuraron Apollinaire, Aragon, Giacomo Balla, André Billy, Breton, Cendrars, Cocteau, Derain, Dermée, Drieu La Rochelle, J. V. Foix, Luciano Folgore, Ivan Goll, Max Jacob, J.-M. Junoy, Picabia, Léon-Pierre Quint, Enrico Prampolini, Raymond Radiguet, Reverdy, Jules Romains, André Salmon, Gino Severini, Soupault, Strawinsky, Tzara o Zadkine. [Colección TEA]



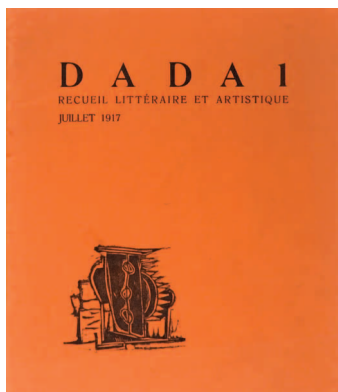
**La Raccolta.** Año 1, núm. 4 (15 de junio de 1918). Boloña. Dirigida por Giuseppe Raimondi. Revista mensual de arte y literatura. Editó doce números entre 1918 y 1919. Hay en ella un estrecho diálogo entre pintores y poetas de las nuevas generaciones italianas: Carlo Carrà, Giuseppe Ungaretti, Giorgio Morandi, Arnaldo Soffici, Filippo de Pisis, Giorgio de Chirico, Vincenzo Cardarelli o Alberto Savinio, entre otros. [Colección TEA]

**391.** Núm. 1 (enero de 1917). Barcelona. Dirigida por Francis Picabia. Fue, con *Dada*, la revista más representativa del movimiento dadaísta. Publicó 19 números entre 1917 y 1924 (Barcelona, Nueva York, Zurich y París, sucesivamente). En ella colaboraron, entre otros, André Breton, Marcel Duchamp, Jean Cocteau, Man Ray, Tristan Tzara. En Barcelona aparecieron cuatro números. [Colección TEA]





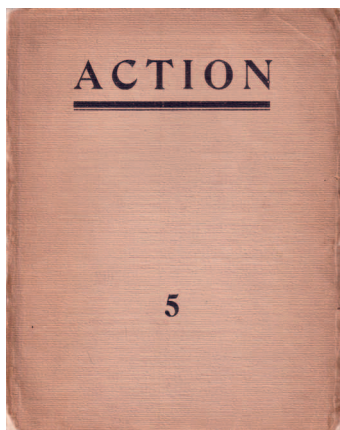
**Nord-Sud.** Núm. 1 (15 de marzo de 1917). París. Dirigida por Pierre Reverdy. De periodicidad mensual, aunque irregular, publicó 16 números entre 1917 y 1918. Entre sus colaboradores figuraron Apollinaire, Aragon, Braque, Breton, Cocteau, Dermée, Huidobro, Max Jacob, Fernand Léger, Paulhan, Savinio, Soupault o Tzara. Contiene reflexiones sobre el cubismo, y anuncia el dadaísmo y el surrealismo. [Colección TEA]



**Dada.** Núm. 1 (julio de 1917). Zurich. Dirigida por Tristan Tzara. Editó siete números entre 1917 y 1921. Está considerada, con 391, la revista más significativa del movimiento dadaísta, guiado por un espíritu nihilista y destructor. Entre sus colaboradores figuraron Hans Arp, André Breton, Paul Dermée, Pierre Reverdy, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Philippe Soupault o Hans Richter. [Colección TEA]



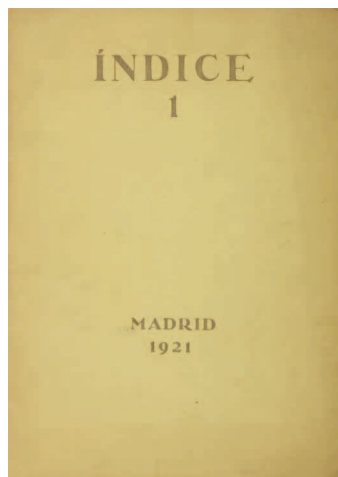
**Dadaphone.** Núm. 7 (marzo de 1920). París. Editada por Tristan Tzara (gerente, Georges Ribemont-Dessaignes). Es el núm. 7 de la revista *Dada*. La cubierta es de Francis Picabia, que firma aquí igualmente un «Manifeste Cannibale Dada». Colaboraciones de, entre otros, Paul Éluard, André Breton, Jean Cocteau, Louis Aragon o Paul Dermée, además del propio Tristan Tzara. [Colección TEA]



**Action.** Núm. 5 (octubre de 1920). París. Dirigida por Florent Fels. Subtitulada «Cuadernos individualistas de filosofía y arte». Se publicó entre 1920 y 1922 (doce números). Inspirada en el ideario anarquista, se opuso al dadaísmo y al naciente surrealismo. Tuvo entre sus colaboradores a Max Jacob, André Salmon, Vicente Huidobro, André Derain, Maurice Vlaminck o André Malraux (que publicó en ella sus primeros ensayos). [Colección TEA]



**L'Esprit Nouveau.** Núm. 1 (octubre de 1920). Importante revista fundada por Paul Dermée, Amedée Ozenfant y Le Corbusier. Editó 28 números entre 1920 y 1925. Su lema fue: «Hay un espíritu nuevo; es un espíritu de construcción y de síntesis guiado por una concepción clara». Se interesó por la pintura y la literatura, pero también por la arquitectura, el cine, los deportes, la moda, el mobiliario y «la estética de la vida moderna». [Colección TEA]



**Índice.** Núm. 1 (1921, con el suplemento *La rosa de papel*). Madrid. Entre las revistas dirigidas por Juan Ramón Jiménez —*Helios* (1903-1904), *Sí* (1925), *Ley* (1927)—, la «Revista de definición y de concordia» *Índice*, que publicó cuatro números entre 1921 y 1922, estuvo orientada a la afirmación de la «nueva literatura»: Pedro Salinas, Dámaso Alonso, Antonio Marichalar, Jorge Guillén, García Lorca o el mexicano Alfonso Reyes. [Colección TEA]



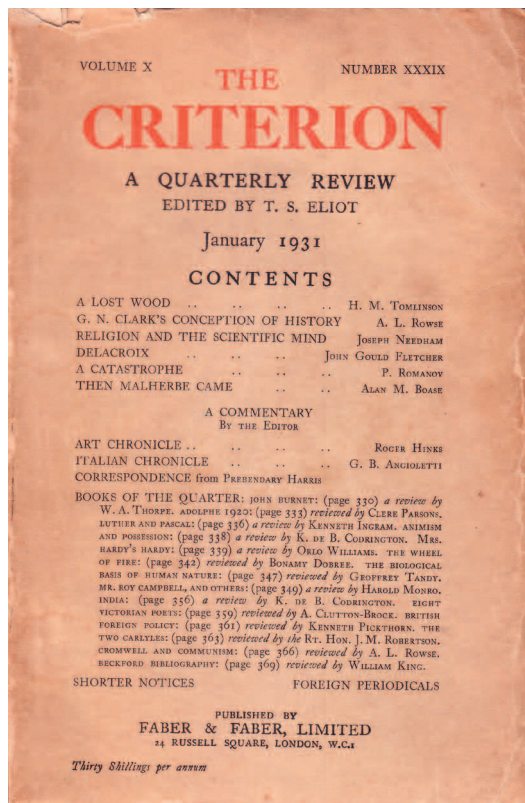
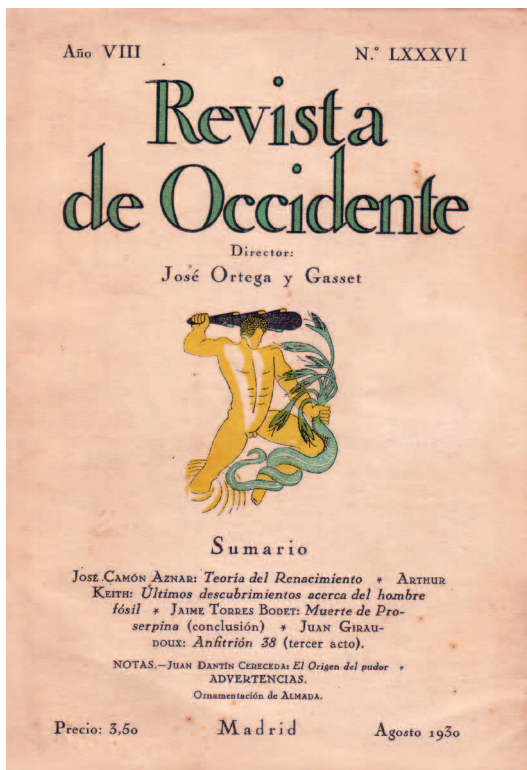
**Ultra.** Año 1, núm. 10 (15 de diciembre de 1921). Madrid. Sin director expreso, la revista se regía por un «comité directivo anónimo» coordinado por Humberto Rivas. Fue portavoz del movimiento ultraísta. Publicó 24 números entre 1921 y 1922, en forma de tríptico. Tuvo colaboraciones de Luis Buñuel, Pedro Garfias, Rafael Lasso de la Vega, Adolfo Salazar o Guillermo de Torre, y entre los extranjeros, Apollinaire, Cendrars, Cocteau, Max Jacob o Tzara; entre los artistas gráficos, Norah Borges, Rafael Barradas o Wladislaw Jahl. [Colección TEA]



**Les Feuilles Libres.** Núm. 26 (abril-mayo de 1922). París. Dirigida por Marcel Raval. Se publicó entre 1922 y 1928. Acogió a autores de distintas estéticas y nacionalidades, desde Marcel Proust y James Joyce hasta Hans Arp y Tristan Tzara, pasando por Marcel Jouhandeau, Jules Supervielle o Paul Valéry; artistas como Picasso, Chagall, De launay o Modigliani, y músicos como Milhaud, Satie o Stravinski. [Colección TEA]

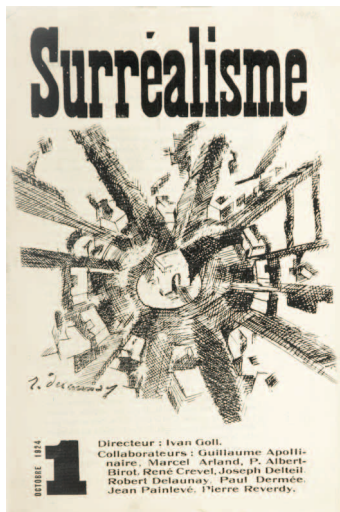


**Littérature.** Nueva serie, núm. 1 (marzo de 1922). París. Dirigida por André Breton y Philippe Soupault. Se publicaron trece números entre 1922 y 1924, con colaboraciones de, entre otros, Benjamin Péret, Kurt Schwitters, Robert Desnos, Paul Éluard, Picasso, Duchamp o Picabia. De la primera serie, dirigida por Breton, Soupault y Aragon, vieron la luz veinte números entre 1919 y 1921. [Colección TEA]

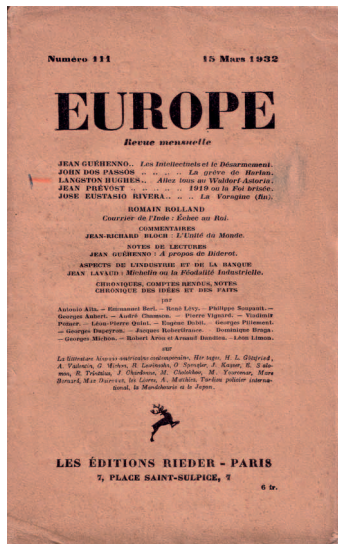


**Revista de Occidente.** Año VIII, núm. LXXXVI (agosto 1930). Madrid. Dirigida por José Ortega y Gasset (Secretario, Antonio Vela). Colaboraron en ella los más prestigiosos filósofos, intelectuales y artistas del período de entreguerras, además de los jóvenes escritores surgidos en España en las décadas de 1910 y 1920. Casi desde un principio se convirtió en una de las mejores revistas europeas de su tiempo. Interrumpida a raíz de la Guerra Civil, reapareció en 1963 intentando mantener el espíritu de su fundador, y continúa publicándose en la actualidad. La «ornamentación» de la cubierta de este número es de Almada Negreiros. [Colección ASR]

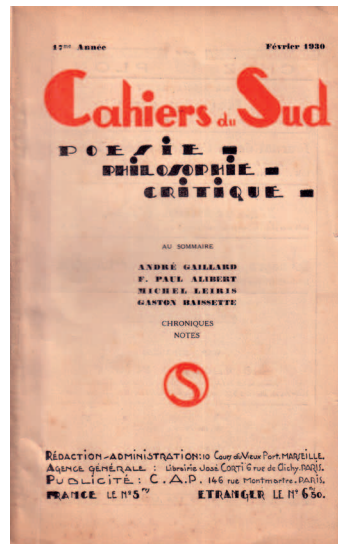
**The Criterion.** Núm. XXXIX (enero 1931). Londres. Dirigida por T. S. Eliot. Se publicó entre 1922 y 1939. La revista tuvo desde un principio una clara vocación intelectual europea, y alcanzó una considerable repercusión. Entre sus colaboradores figuraron Pirandello, Cavafis, Joyce, Proust, Pound, E. M. Forster, Herbert Read, Paul Valéry, Virginia Woolf o W. B. Yeats, o los más jóvenes Hugh MacDiarmid, Eugenio Montale, Stephen Spender o W. H. Auden. Desde enero de 1926 la revista apareció bajo el sello de la editorial Faber con el nombre de *The New Criterion*, y entre mayo de 1927 y marzo de 1928 vio la luz mensualmente con el de *The Monthly Criterion*. [Colección ASR]



**Surréalisme.** Núm. 1 (octubre de 1924). París. Dirigida por Ivan Goll, que reclamaba para él y sus amigos, frente a André Breton y su grupo, el término *surréalisme*, tomado de Apollinaire. Se publicó este único número. Colaboraron Apollinaire, Marcel Arland, Pierre-Albert Brot, Paul Dermée, Gollivan (Ivan Goll), Jean Painlevé y Pierre Reverdy. La cubierta es de Robert Delaunay. [Colección TEA]



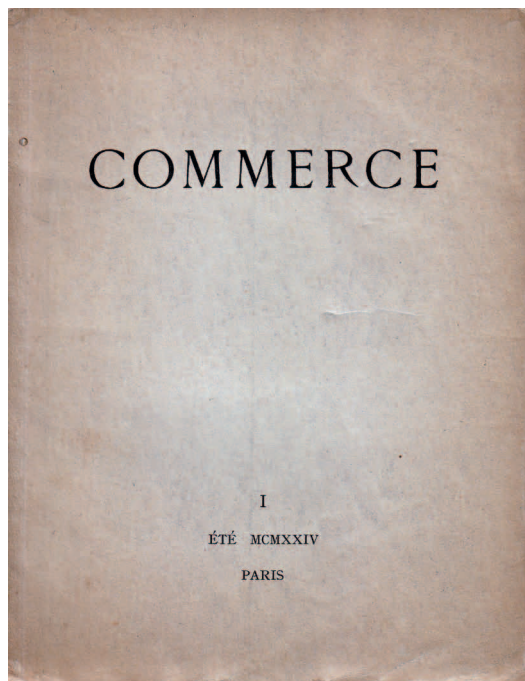
**Europe.** Núm. 111 (15 de marzo de 1932). Fundada en 1923 por Romain Rolland. Entre sus animadores han figurado René Arcos, Jean Guéhenno y Jean Casou. Vinculada durante mucho tiempo al Partido Comunista, sigue editándose en la actualidad. Interrumpida durante la guerra, reapareció en 1946 gracias a Louis Aragon. En su larga existencia ha acogido a numerosísimos autores y abordado los más diversos temas. [Colección TEA]



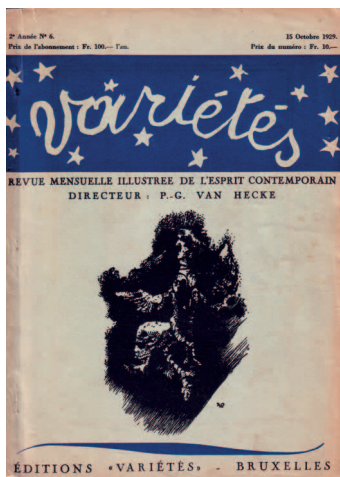
**Cahiers du Sud.** Año 17 (febrero 1930). Marsella. Dirigida por Jean Ballard y editada entre 1923 y 1966. Publicó sobre todo a escritores franceses, desde Antonin Artaud hasta Marguerite Yourcenar, pasando por Joë Bousquet, Roger Caillois, Robert Desnos, René Guénon, Pierre Jean Jouve, Henri Michaux, Pierre Reverdy, Paul Valéry o Simone Weil. [Colección TEA]



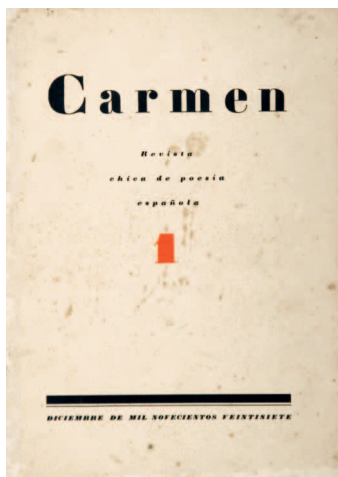
**Cahiers d'Art.** Núms. 7-8 (1931). París. Fundada y dirigida por Christian Zervos. Se publicó entre 1926 y 1960 (con una interrupción entre 1941 y 1943). Está considerada como la revista de arte más influyente de su tiempo, con honda repercusión en toda la cultura europea. Subtitulada en sus primeras entregas «Revista de la vanguardia artística en todos los países», cuidó mucho también sus contenidos literarios. [Colección TEA]



**Commerce.** Núm. 1 (verano de 1924). París. Dirigida por Paul Valéry, Léon-Paul Fargue y Valéry Larbaud. Editó 29 números entre 1924 y 1932. Fundada por la princesa Caetani, ha sido considerada como «la vertiente íntima, poética y elitista» de la *Nouvelle Revue Française*. Entre sus animadores figuraron St-John Perse y Jean Paulhan. Colaboraron en ella, entre otros, Paul Éluard, Julien Green, Paul Léautaud o Michel Leiris. [Colección TEA]



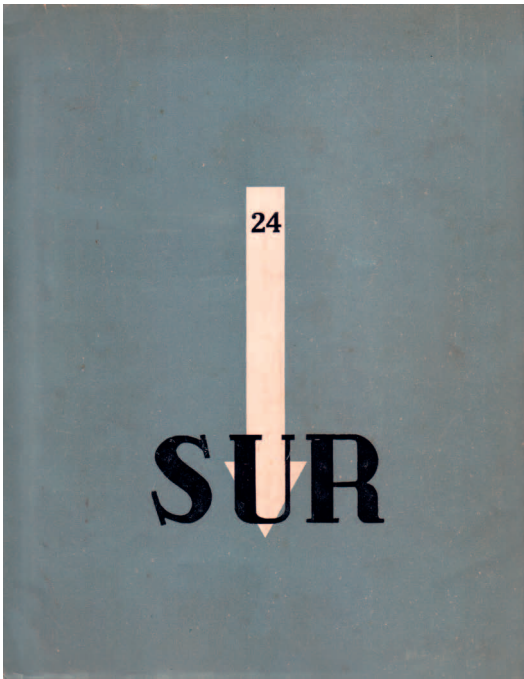
**Varietés.** 2.º año, núm. 6 (15 de octubre de 1929). Bruselas. Dirigida por P.-G. van Hecke. Muy cuidada «Revista mensual ilustrada del espíritu contemporáneo», según reza su subtítulo. Publicó 25 números entre 1928 y 1930, con colaboraciones de James Ensor, Paul Klee, Jean Cocteau o Picasso. Fuera de serie apareció en 1929 un número dedicado al surrealismo, preparado por Breton y Aragon, y que recoge escritos e imágenes de Freud, Crevel, Éluard, Unik, Man Ray, Arp, Picabia, Miró, Magritte, Ernst o Tanguy. [Colección TEA]



**Carmen.** Núm. 1 (1927). Santander. Dirigida por Gerardo Diego. Subtitulada «Revista chica de poesía española». Editó siete números entre 1927 y 1929. Publicaron en ella los jóvenes escritores surgidos en la década de 1920, desde Vicente Aleixandre y Max Aub hasta Juan Larrea y Pedro Salinas, pasando por José Bergamín o Federico García Lorca. Tuvo un suplemento, *Lola*, de carácter más ligero y desenfadado. [Colección TEA]



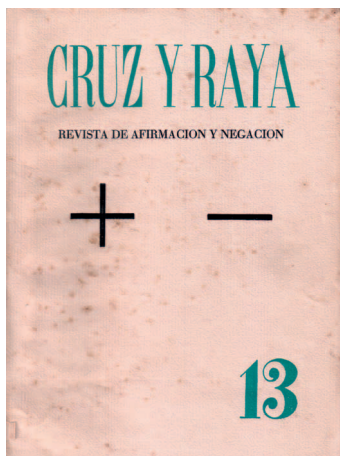
**Integral.** Año III, núm. 13-14 (junio-julio de 1927). Bucarest. Dirigida por M. H. Maxy, pintor y escenógrafo, con redacción repartida entre Bucarest y París. En un manifiesto publicado en el número 1 defendía una «síntesis moderna» o «integralismo» de las artes. Entre sus colaboradores figuraron Victor Brauner, Filip Brunea, Ion Calugaru, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane, Janos Mattiss-Teutsch, Tristan Tzara o Constantin Brancusi. [Colección TEA]



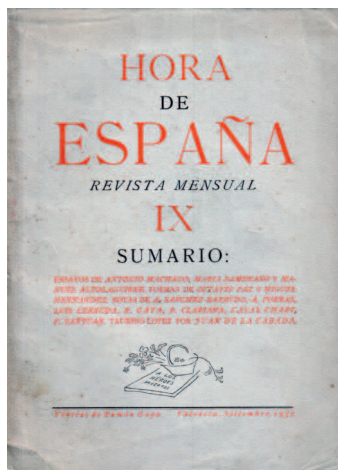
**Sur.** Año VI, núm. 24 (1936). Buenos Aires. Dirigida por Victoria Ocampo (1890-1979). Se trata de una de las revistas de cultura más significativas del siglo XX. Publicó 371 números entre 1931 y 1992, aunque a partir de 1966 fue perdiendo intensidad. En su consejo asesor figuraron, entre otros, Drieu La Rochelle, Waldo Frank, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Jules Supervielle y José Ortega y Gasset. Formaron su Consejo de Redacción, entre otros, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea y Guillermo de Torre. Publicó a numerosos escritores del ámbito hispánico y a otros tantos del panorama internacional. Cabe destacar el trabajo del escritor José Bianco como secretario de redacción. [Colección TEA]



**Gaceta de Arte.** Núm. 36 (octubre 1935). Santa Cruz de Tenerife. Dirigida por Eduardo Westerdahl. Subtitulada «Revista internacional de cultura», editó 38 números entre 1932 y 1936. Fueron sus redactores Pedro García Cabrera, Domingo López Torres, Agustín Espinosa, Emeterio Gutiérrez Albelo, Domingo Pérez Minik y José Aguilar. Considerada alguna vez como «probablemente la más importante revista de cultura aparecida en España en los años treinta», tuvo entre sus colaboradores a escritores y artistas como Le Corbusier, Gertrude Stein, Jean Cassou o Herbert Read. Recibió el influjo del movimiento Bauhaus y el racionalismo arquitectónico, pero se interesó por todos los movimientos artísticos de la época. [Colección TEA]



**Cruz y Raya.** Número 13 (abril de 1934). Madrid. Dirigida por José Bergamín. Subtitulada «Revista de afirmación y negación», publicó 39 números entre 1933 y 1936. La revista fue expresión de un catolicismo progresista. Este número incluye el ensayo «El verdadero sentido de la religión católica», de Max Jacob, con dibujos del mismo Jacob. Colaboraron en la revista escritores jóvenes del momento, como García Lorca, Cernuda, Amado Alonso, Antonio Marichalar o Ramón Sijé, pero también significativos autores extranjeros como T. S. Eliot, P. L. Landsberg, Malraux o Maritain. Publicaba paralelamente libros en las anejas Ediciones del Árbol. [Colección ASR]



**Hora de España.** Núm. IX (septiembre de 1937). Valencia. Fundada por Rafael Dieste, Antonio Sánchez Barbudo (secretario de redacción), Juan Gil Albert, Ramón Gaya y Manuel Altolaguirre con el objetivo de prolongar la «vida intelectual» española durante la guerra. Publicó 23 números entre 1937 y 1939. Colaboraron en ella Antonio Machado, María Zambrano, José Bergamín o José Moreno Villa, entre otros. [Colección TEA]



**Mandrágora.** Núm. 3 (1940). Santiago de Chile. Dirigida por Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Jorge Cáceres. Revista de «Poesía, filosofía, pintura, ciencia, documentos», expresión del grupo surrealista chileno del mismo nombre. Publicó siete números entre 1938 y 1943. Colaboraron en ella, además de los directores, los pintores M. Urzúa y Vidaurrázaga, los músicos A. Gaete, R. Jara o M. Medina, y poetas como Gonzalo Rojas, Pablo de Rokha o Ludwig Zeller, también artista gráfico. [Colección TEA]

25<sup>e</sup> ANNÉE N° 282 1<sup>er</sup> MARS 1937

## LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

C. F. RAMUZ.....	Besoín de Grandeur.....	321
PIERRE JEAN JOUVE.....	Récitatif.....	339
MARCEL ARLAND.....	Le Chant intérieur.....	347
VL. NADOKOFF-SIRINE.....	Pouchkine.....	362
JEAN PRÉVOST.....	La chasse du Matin (1).....	379

— TEXTES —

Textes égyptiens  
par  
J.-C. MARDRUS

— CHRONIQUES —

Paul Claudel, par LÉON-PAUL FARGUE  
Entretien chez le Sculpteur, par ALAIN

— NOTES —

**Henri Duvernois**

Romans et Récits. — *Les Extravagants*, par Paul Morand. —  
*Les Minutes insolites*, par Marcel Lescaut..... 439

La Poésie. — *Morceaux choisis*; Saint Matorel de Max Jacob.  
— *Pastophad*, par H. de Montherlant. — *Le Contre-ciel*, par  
René Daumal..... 451

Littérature générale. — *Histoires d'Hérodotus*. — *La comé-  
die humaine* de Balzac, éditée par Boutezon..... 450

Métaphysique. — *Imagination et Réalisation*, par A. Petit-  
jean..... 455

Lettres étrangères. — *Forward from Liberalism*, par  
Stephen Spender. — *Histoire de la Littérature allemande*,  
par G. Bianquis..... 462

Le Théâtre. — *Le Trompeur de Séville*, par A. Obey. 460

Les Arts. — André Favory. — Autodidactes : Henri  
Rousseau, Guys, Ulmann..... 462

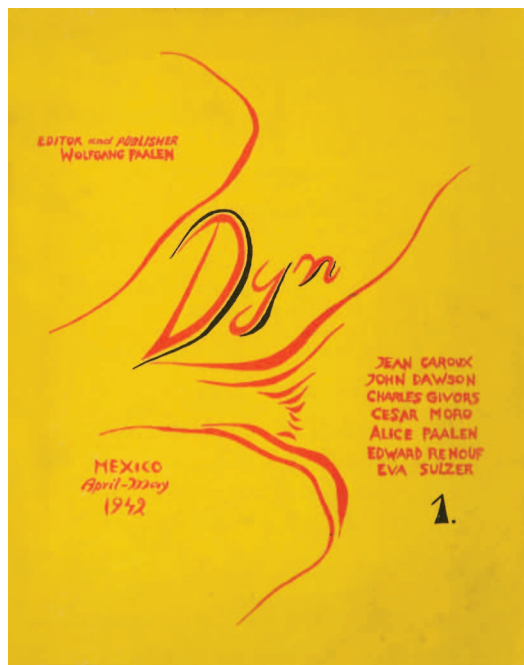
Les Revues. — *Poèmes* d'André Druelle..... 466

— CAIR DU MOIS —

*Air de Janvier*. — *L'Intelligence et l'Espèce*. — *L'Afrique et l'Asie  
en société ouvrière*. — *À la Mutualité*. — *À propos de Michel  
Simon*. — *Pour la fantaisie scientifique*. — *Du mois de Mars et de  
Cerbère*. — *Signes de Mars*.

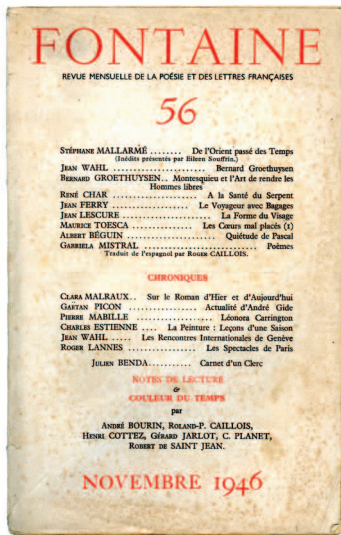
*mf*

FRANCE : 7 FR. ÉTRANGER 7 50

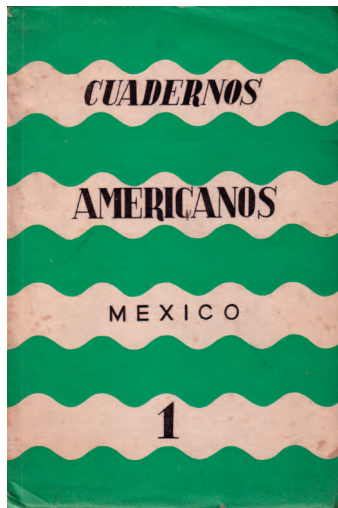


**Dyn**. Núm. 1 (abril-mayo 1942). México. Director: Wolfgang Paalen. Publicó 5 números entre 1942 y 1944. Aunque impresa en México, la revista se editaba en inglés y francés. Entre sus colaboradores figuran, además de Paalen, Alexander Calder, Carlos Mérida, Robert Motherwell, Alice Rahon, César Moro, Henry Moore, Roberto Matta, Manuel Álvarez Bravo, Brassá, etc. Entre sus aspiraciones figuraba «declarar la legítima integración del arte “amerindio” al surrealismo». Animada por disidentes de este movimiento, la revista está considerada cuna del expresionismo abstracto. [Colección TEA]

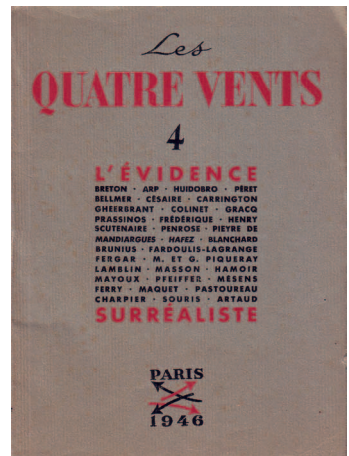
**La Nouvelle Revue Française**. Año 25, núm. 282 (1 de marzo de 1937). La célebre revista fundada en 1908 por André Gide, Jean Schlumberger y Jacques Copeau ha pasado por muy diversas etapas, y continúa publicándose en la actualidad con ese nombre (Editions Gallimard). En el período 1935-1940, al que pertenece este número, la dirigía Jean Paulhan, que continuó fiel al principio de apertura a las nuevas ideas y corrientes literarias e intelectuales con que nació la revista y al rechazo de la política en el arte. Por sus páginas ha pasado lo mejor de la cultura francesa y europea del siglo XX. [Colección TEA]



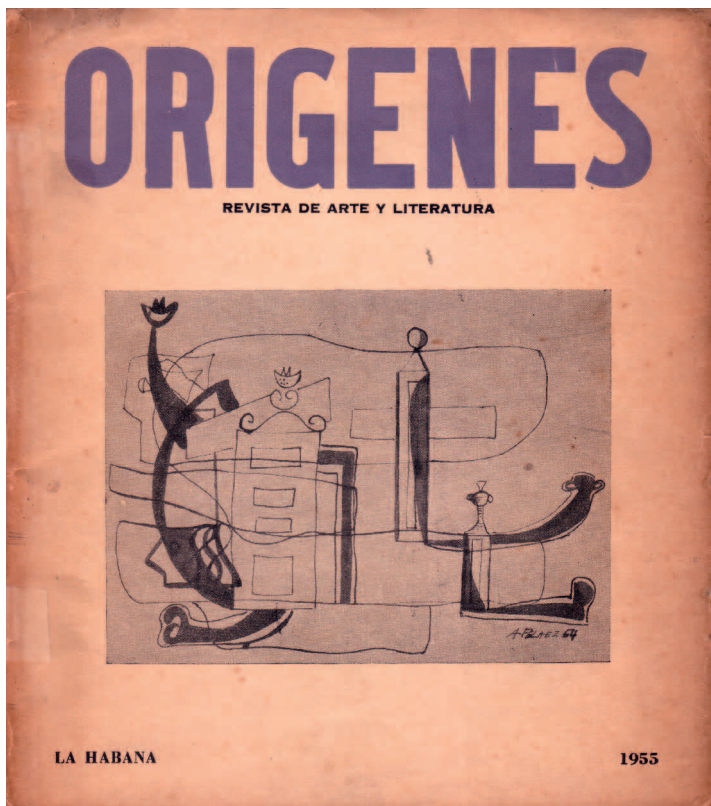
**Fontaine.** Año VII, núm. 56 (noviembre de 1946). París. «Revista mensual [luego trimestral] de las letras francesas y de literatura internacional», dirigida por Max-Pol Fouchet a partir del núm. 3. Se editó entre 1939 y 1947. Tuvo un significativo papel en la resistencia intelectual francesa contra el nazismo. Colaboraron en ella, entre otros, Georges Bernanos, René Char, Pierre Emmanuel, Jean Wahl, Claude Roy o Jean Lesclure. [Colección TEA]



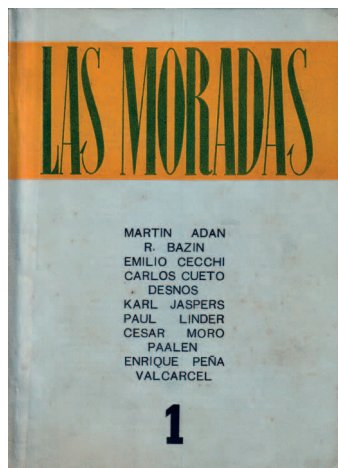
**Cuadernos Americanos.** Año V, núm. 1, vol. XXV (enero-febrero de 1946). México. Dirigida por Jesús Silva Herzog (secretario, Juan Larrea). Fundada en 1942 por intelectuales mexicanos y españoles del exilio con el objetivo de ahondar en el ideario latinoamericanista. Han colaborado en ella numerosos escritores e intelectuales hispanos. Su primera etapa se cerró en 1986, e inició otra en 1987, que dura hasta hoy. [Colección TEA]



**Les Quatre Vents.** Núm. 4 (1946). París. Dirigida por Henri Parisot. «Cuadernos de literatura» que publicaban, junto a textos clásicos (Von Arnim, Balzac, Blake, Byron, Hawthorne, Hoffmann, Hölderlin, Keats, Edward Lear, De Quincey, Shakespeare), escritos e ilustraciones de la joven generación, desde Yves Bonnefoy hasta Edmond Jabès, pasando por Duchamp, Huidobro, Michel Leiris, César Moro, Pieyre de Mandiargues, John Steinbeck o Henri Michaux. Editó 9 números entre 1945 y 1947. [Colección TEA]



**Orígenes.** Núm. 37 (1955). La Habana. Dirigida por José Lezama Lima y José Rodríguez Feo. «Revista de arte y literatura», de periodicidad mensual, publicó 40 números entre 1944 y 1956. Estuvo entre las mejores revistas culturales de su tiempo. Expresión del grupo llamado «origenista», contó con numerosas contribuciones internacionales. En este número aparecen textos de Juan Ramón Jiménez, Simone Weil, Georges Schehadé, Cintio Vitier o José Lezama Lima; la cubierta es de Amelia Peláez. [Colección ASR]



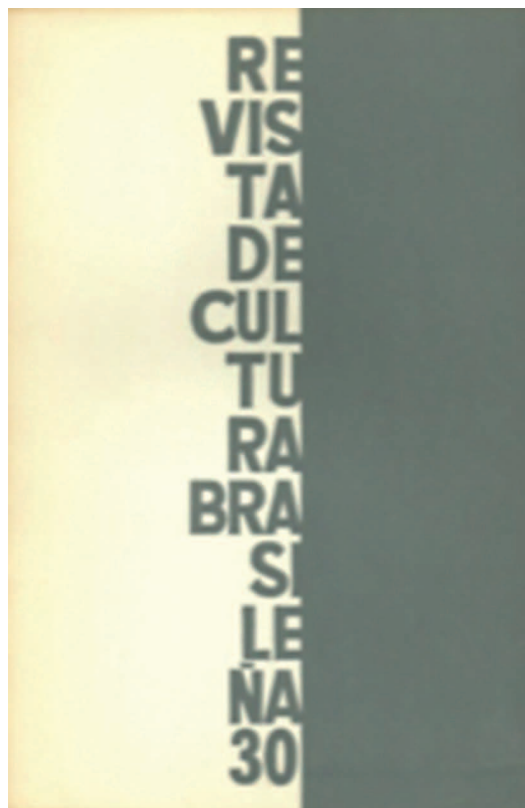
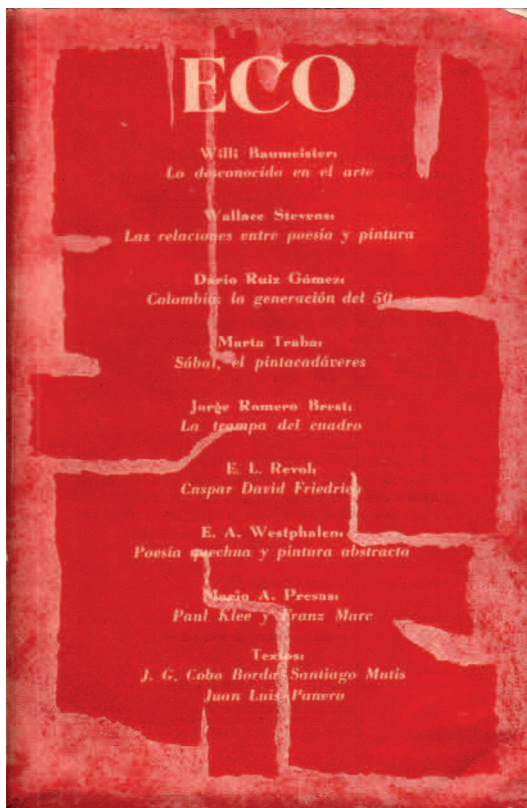
**Las Moradas.** Núm. 1 (mayo de 1947). Lima. Dirigida por Emilio Adolfo Westphalen. Publicó siete números entre 1947 y 1949. Combinó las colaboraciones peruanas e hispanas (César Moro, Ernesto Mejía Sánchez, Augusto y Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren o Agustín Lazo) con las de autores de otras lenguas (Karl Jaspers, T. S. Eliot, Leonora Carrington, Pierre Mabilie, Benjamin Peret o André Coyné). [Colección TEA]



**De Arte.** Núm. 1 (1950). Santa Cruz de Tenerife. Dirigida por Eduardo Westerdahl. Se publicó un único número, bajo el sello Ediciones Nuestro Tiempo. La revista trataba de rescatar el espíritu moderno en las duras condiciones de la España de la época. Colaboraron Pedro García Cabreira, Domingo Pérez Minik, Ángel Ferrant, Alberto Sartoris y Felipe Padrón. [Colección ASR]



**Noigandres.** Núm. 4 (marzo 1958). São Paulo. Expresión del grupo del mismo nombre, fundado en 1952 por Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Augusto de Campos y otros, creadores del movimiento de la poesía concreta. Publicó cinco números entre 1952 y 1962. Este número, con cubierta de Hermelindo Fiaminghi, y con diferentes poemas-carteles, está considerado el más significativo de *Noigandres* e incluye el famoso «Plano Piloto de la poesía concreta», que declara extinto el ciclo histórico del verso. [Colección ASR]

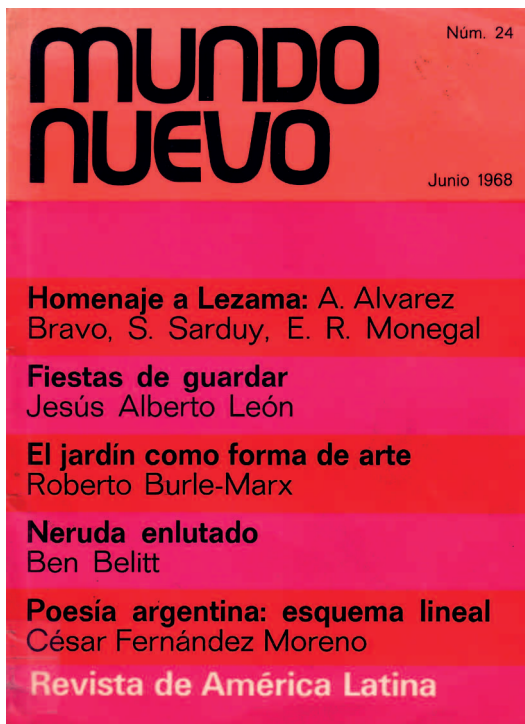


**Eco.** Núm. 166 (agosto 1974). Bogotá. Figuran, en el comité editorial, K. Buchholz, E. Guhl, H. Herkraft, H. Freißen, C. Patiño, A. de Zibaurre, E. Goerner (1960-1963), H. Valencia Goelkel (1963-1967), D. Cruz Vélez, R. Carrillo y J. G. Cobo Borda (1973-1984). Publicó 272 números entre 1960 y 1984. Editada por la librería y galería Buchholz, la revista aspiraba a «construir un eco de las más nobles y verdaderas voces de Occidente», y logró mantener un sostenido nivel de calidad, interesándose por el pensamiento crítico, la literatura y las artes plásticas. [Colección ASR]

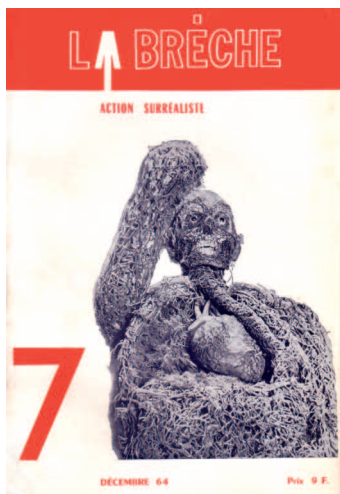
**Revista de Cultura Brasileña.** Núm. 30 (marzo de 1970). Madrid. Director: Ángel Crespo (hasta el número 30; secretaria, Pilar Gómez Bedate). Impulsada por el poeta João Cabral de Melo, la revista estaba editada por la Embajada del Brasil. Publicó treinta números entre 1962 y 1970, aunque continuó bajo otra dirección en años posteriores. Volcada sobre la poesía y las artes (con especial atención a las vanguardias), la revista se interesaba también por la sociología o el folklore, siempre centrada en la cultura del Brasil. [Colección ASR]



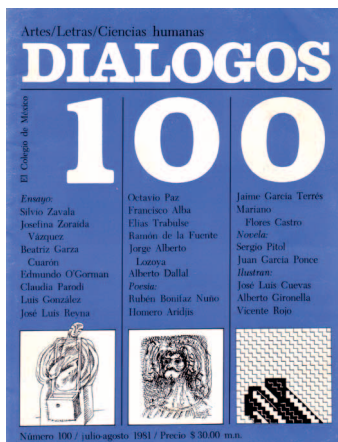
**Invenção.** Año I, núm. 2 (segundo trimestre de 1962). São Paulo. Dirigida por Décio Pignatari. Continuación de la revista *Noigandres*, y portavoz, como ésta, del grupo brasileño de poesía concreta. Editó cinco números entre 1962 y 1967. Tuvo su origen en la página semanal «Invenção» publicada en 1960 y 1961 por el diario *Correio Paulistano*. El signo más característico de la revista es su apertura al movimiento concretista internacional. [Colección ASR]



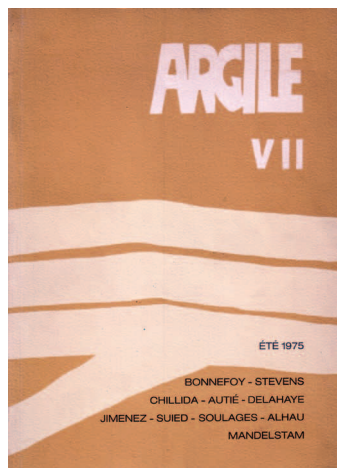
**Mundo Nuevo.** Número 24 (junio 1968). París. Dirigida por Emir Rodríguez Monegal (sólo hasta el número 25). Subtitulada «Revista de América Latina», y de periodicidad mensual, se propuso «insertar la cultura latinoamericana en un contexto a la vez internacional y actual», según se afirma en su primer número. Editó 58 números entre 1966 y 1971. Publicó capítulos inéditos de *Cien años de soledad*, de García Márquez; *De donde son los cantantes*, de Severo Sarduy; *Cambio de piel*, de Carlos Fuentes, o fragmentos de *Blanco*, de Octavio Paz. Las ilustraciones de este número son del pintor cubano Ramón Alejandro. [Colección Biblioteca de la ULL]



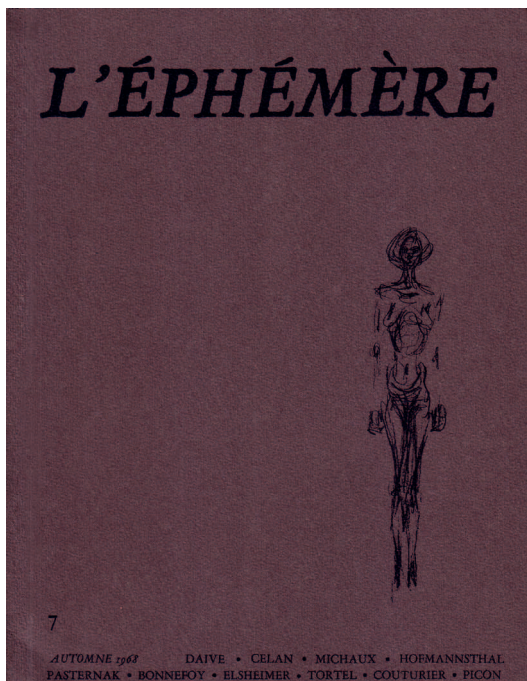
**La Brèche.** Núm. 7 (diciembre 1964). París. Dirigida por André Breton. De las revistas orientadas por Breton en el período posterior a la Segunda Guerra mundial —*Neon* (1948-1949), *Medium* (1953-1955), *Le Surréalisme Même* (1956-1959), *Bief* (1959-1960)—, *La Brèche* es la última. Apareció entre 1961 y 1965, con R. Bénajoun, G. Legrand, J. Pierre y J. Schuster en la redacción. Se publicaron textos e ilustraciones de Alechinsky, Arrabal, Jaguer, Kubin, Gherasim Luca, Joyce Mansour, Rosenquist, Styrsky, Svanberg o Toyen. [Colección ASR]



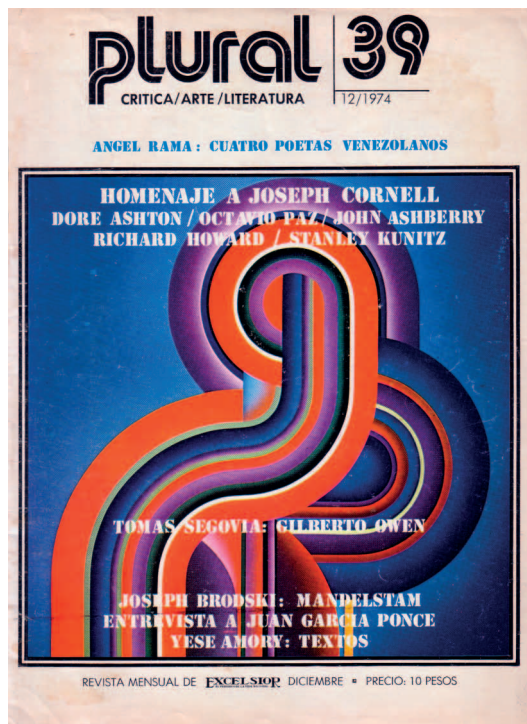
**Diálogos.** Núm. 100 (julio-agosto 1981). México. Dirigida por Ramón Xirau. Subtitulada «Artes / Letras / Ciencias humanas», la revista, de aparición bimestral, estaba editada por el Colegio de México. Se publicó entre 1964 y 1985. Entre sus jefes de redacción se cuentan escritores como José Emilio Pacheco, Homero Aridjis, Vicente Leñero, Alberto Dallal, Jaime del Palacio y Eduardo Martínez. Publicó a relevantes escritores latinoamericanos y europeos, con especial atención al ensayo, la poesía y la filosofía. [Colección ASR]



**Argile.** Núm. VII (1975). París. Dirigida por Claude Esteban. Revista trimestral editada por la Fundación Maeght. Publicó 24 números entre 1973 y 1981. Sus intereses principales eran la poesía y las artes plásticas. Entre sus colaboradores figuraron Beda Allemann, Karl Appel, Paul Auster, Eduardo Chillida, Denise Esteban, Luis Fernández, Jorge Guillén, Philippe Jaccottet, Joan Miró, Eugenio Montale, Joseph Sima, Vieira da Silva o Zao Wou Ki. Publicó también importantes traducciones. [Colección ASR]



**L'Éphémère.** Núm. 7 (otoño 1968). Saint-Paul de Vence y París. Dirigida por Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Louis-René des Forêts, Gaëtan Picon, Jacques Dupin y Paul Celan. Revista trimestral publicada por la Fundación Maeght. Editó 20 números entre 1967 y 1973. Colaboraron en ella importantes poetas y artistas franceses y extranjeros. Concedió especial importancia al pensamiento crítico y al diálogo entre la literatura y las artes plásticas. El dibujo de cubierta de este número es de Giacometti. [Colección ASR]



**Plural.** Núm. 39 (diciembre 1974). México. Dirigida por Octavio Paz. Subtitulada «Crítica, arte, literatura», y asociada al diario *Excelsior*, editó 58 números entre 1971 y 1976. De periodicidad mensual, puso el acento en el pensamiento crítico (incluido el ensayo político) como «revista latinoamericana desde México y abierta al mundo». El Consejo de Redacción estaba integrado por José de la Colina, Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Alejandro Rossi, Kazuya Sakai, Tomás Segovia y Gabriel Zaid, con Danubio Torres Fierro como secretario. Sus colaboradores iban desde Claude Lévi-Strauss hasta Mark Strand, pasando por la más viva literatura latinoamericana. Publicó además interesantes suplementos literarios y artísticos. [Colección ASR]

# Vuelta

REVISTA MENSUAL / NUMERO 62 / ENERO 1982 / 35 PESOS

Jorge Semprún  
Seguir siendo de izquierda



**Lewis Thomas** **J. M. Le Clezio:** **Oliver Roy**  
*La Ciencia:* *Simbolos mexicanos*  
*últimas* *Nadieżda* *¿Cómo es*  
*preguntas* *Mandelstam* *realmente*  
**Dore Ashton:** *Afganistán?*  
**Harold Rosenberg**

**Vuelta.** Núm. 62 (enero 1982). México. Dirigida por Octavio Paz. Fundada en 1976 por Paz con el mismo equipo de *Plural* (de la que en cierto modo es continuación), y con José de la Colina como Secretario. Publicó 261 números entre 1976 y 1998, fecha de la muerte de Paz, en que cesó su publicación (con un Consejo de Redacción formado en ese momento por Fabienne Bradu, Adolfo Castañón, Christopher Domínguez Michael, Eduardo Milán, Jaime Sánchez Susarrey, Guillermo Sheridan y Danubio Torres Fierro, con Aurelio Asiain como Secretario). A lo largo de veintidós años, la revista se convirtió en una referencia ineludible en la literatura hispánica y en el panorama literario y artístico internacional. Colaboraron en la revista relevantes escritores, intelectuales y artistas de todo el mundo. [Colección ASR]

POÉSIE



Charles Racine: poèmes  
Charles Olson: poèmes  
Kenneth White: poésie de l'ouverture  
Eric Gans: esthétique de la métaphore  
Correspondances: Stefan Roudnev, Rossi Reza Roy  
Oster Meschonnic: Gaspar Cavalli Faye Duault Deguy  
Laurent Jenny: barbarie et articulation; M.S. Burroughs  
Michel Deguy: lap... ..teuse  
Xenia Muratova: Apollon 77

**Poésie.** Núm. 1 (junio 1977). París. Dirigida por Michel Deguy. Revista trimestral de poesía, aún sigue editándose. Publica tanto poesía francesa como extranjera, con interés especial por la traducción. Ha consagrado números especiales a la poesía de diversos autores y países, como el 55 («Poésie à Berlin»), el 65 («Chine»), el 85 («Mallarmé»), el 98 («Spécial poésie anglaise») o el 100 («Spécial Japon»). [Colección ASR]

NUMÉRO 9-10



*L'IRE DES VENTS*

**L'ire des Vents.** Núm. 9-10 (1983). Riom, Lyon y Châteauroux. Dirigida por Yves Peyré. «Cuadernos de literatura» de los que se publicaron 16 números entre 1978 y 1987. La revista prestó gran atención a las artes plásticas, con colaboraciones de Bacon, Fautrier, Masson, Sima, Tal Coat o Bram Van Velde; entre los escritores, Blanchot, Celan, Cioran, Lorand Gaspar, Levinas o Claude Simon. La cubierta de este número es de Henri Michaux. [Colección ASR]

# tenerife

O Teide  
é um cone  
truncado  
circulado de neve  
num fecho horizonte de olivina

uma banda azul  
remata  
do outro lado além  
da costa  
o ar do mar salino-cinza

torres brancas  
de capuchos morescos  
torres orladas de amarelo  
cantaes  
feito bulbos de sopro  
vibrando à luz  
insular das canárias

tenerife -  
na pedra injeune  
um tendão de sol  
exposto

Landes de can



## **Seis poemas**







Yves Bonnefoy, fragmento del texto original, con dos títulos previos desechados («L'Adieu» y «La Maison Vide»), del poema «Le Souvenir», publicado en *Syntaxis*, núm. 14 (Primavera 1987). El poema se incluyó más tarde en el libro del autor *Ce qui fut sans lumière* (París, Mercure de France, 1987).

«El recuerdo»: «Este recuerdo me obsesiona, que allá lejos, / En la casa vacía, de un golpe, el viento gire. / Un gran ruido de tela por el mundo, / Se diría que el lienzo del color acaba de / Desgarrarse hacia el fondo de las cosas. / El recuerdo se aleja pero vuelve, / Una mujer y un hombre enmascarados, se diría que intentan / Poner a flote una barca demasiado grande. / Sobre sus gestos pliega el viento la vela, / En ella el fuego prende, el agua es negra, / ¿Qué hacer con tus dones, oh recuerdo, // Sino recomenzar el sueño más antiguo, / Creer que me despierto? Está en calma la noche, / Fluye su luz sobre las aguas, / La vela de las estrellas apenas se estremece / En la brisa que pasa por los mundos. / La barca de cada cosa y cada vida / Duerme en la masa en sombras de la tierra, // Y la casa respira, casi sin ruido, el pájaro, / Cuyo nombre ignoramos en el valle, / Apenas ha lanzado, se diría burlonas / Mas no sin compasión, lo que da miedo, / Sus dos notas, casi indistintas, cerca de nosotros. // Me levanto y escucho este silencio, / Me acerco a la ventana, una vez más, / Que domina la tierra que yo amé. / ¡Oh alegrías, como un remero lejano que casi no se mueve / sobre el mantel brillante! Y más lejos aún / Arden sin ruido terrestre las antorchas / De las montañas, y de los ríos y los valles. / Alegrías, y no sabíamos si estaban en nosotros / Como vano rumor y resplandor de sueño / Esta serie de salas y de mesas / Cargadas de frutas, y de piedras y flores, / O era que un dios lo deseaba para dar una fiesta, / Pues que lo consentíamos, / Todo un verano entero en su casa natal. [...]». [Traducción de Jenaro Talens]

◀ Yves Bonnefoy, en *Williamstown*, Mass., 1984. [*Syntaxis*, núm. 14 (1987).]

~~L'ADIEU~~ NOUVEAUX  
Poèmes

~~L'ADIEU~~ La Maison Vide

Ce souvenir me hante, que le vent tourne  
D'un coup, là-bas, sur la maison fermée.  
C'est un grand bruit de toile par le monde,  
On dirait que l'étoffe de la couleur  
Vient de se déchirer jusqu'au fond des choses.  
Le souvenir s'éloigne mais il revient,  
C'est un homme et une femme masqués, on dirait qu'ils tentent  
De mettre à flot une barque trop grande.  
Le vent rabat la voile sur leurs gestes,  
Le feu prend dans la voile, l'eau est noire,  
Que faire de tes dons, ô souvenir,

Sinon recommencer le plus vieux rêve,  
Croire que je m'éveille? La nuit est calme,  
Sa lumière ruisselle sur les eaux,  
La voile des étoiles frémit à peine  
Dans la brise qui passe par les mondes.  
La barque de chaque chose, de chaque vie  
Dort, dans la masse de l'ombre de la terre,

Et la maison respire, presque sans bruit,  
L'oiseau dont nous ne savions pas le nom dans la vallée / , /  
A peine a-t-il lancé, on dirait moqueuses  
Mais non sans compassion, ce qui fait peur,  
Ses deux notes presque indistinctes trop près de nous.  
Je me lève, j'écoute ce silence,  
Je vais à la fenêtre, une fois encore,  
Qui domine la terre que j'ai aimée.  
Ô joies, comme un rameur au loin, qui bouge peu  
Sur la nappe brillante. Et plus loin encore  
Brûlent sans bruit terrestre les flambeaux  
Des montagnes, des fleuves, des vallées.  
Joies, et nous ne savions si c'était en nous  
Comme vaine rumeur et lueur de rêve  
Cette suite de salles et de tables  
Chargées de fruits, de pierres et de fleurs,  
Ou ce qu'un dieu voulait, pour une fête  
Qu'il donnerait, puisque nous consentions,  
Tout un été dans sa maison d'enfance.



José Ángel Valente, «Escritura sobre cos», *Syntaxis*, núm. 18 (otoño 1988). [Recogido en José Ángel Valente, *Al dios del lugar*, Barcelona, Tusquets, 1989.]

A Antoni Tàpies

CUERPO volcado sobre  
sombra.

TOMA forma de sí.

SE abre

hacia su vértice.

Tendido.

Escribo sobre cuerpo.

número,

fracción.

Graffito el siete.

Escribo,

escribes sobre sombra, sobre cuerpo, donde  
viene la luz a requinte oscuro.

(Escritura sobre cos)



Haroldo de Campos, «Tenerife», en su libro *Crisantempo*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1998. («Tenerife»: «el teide / es un cono / truncado / rodeado de nieve / en ferroso horizonte de olivina // una banda azul / completa / del otro lado más allá / de la costa / el acero del mar sal-ceniciento // torres blancas / de capuchón morisco / torres orladas de amarillo / cantan / como bulbos de soplo / que vibran en la luz / insular de canarias // tenerife / — en la piedra escarpada / un tendón de sol / expuesto » (Trad. de ASR)

Tenerife

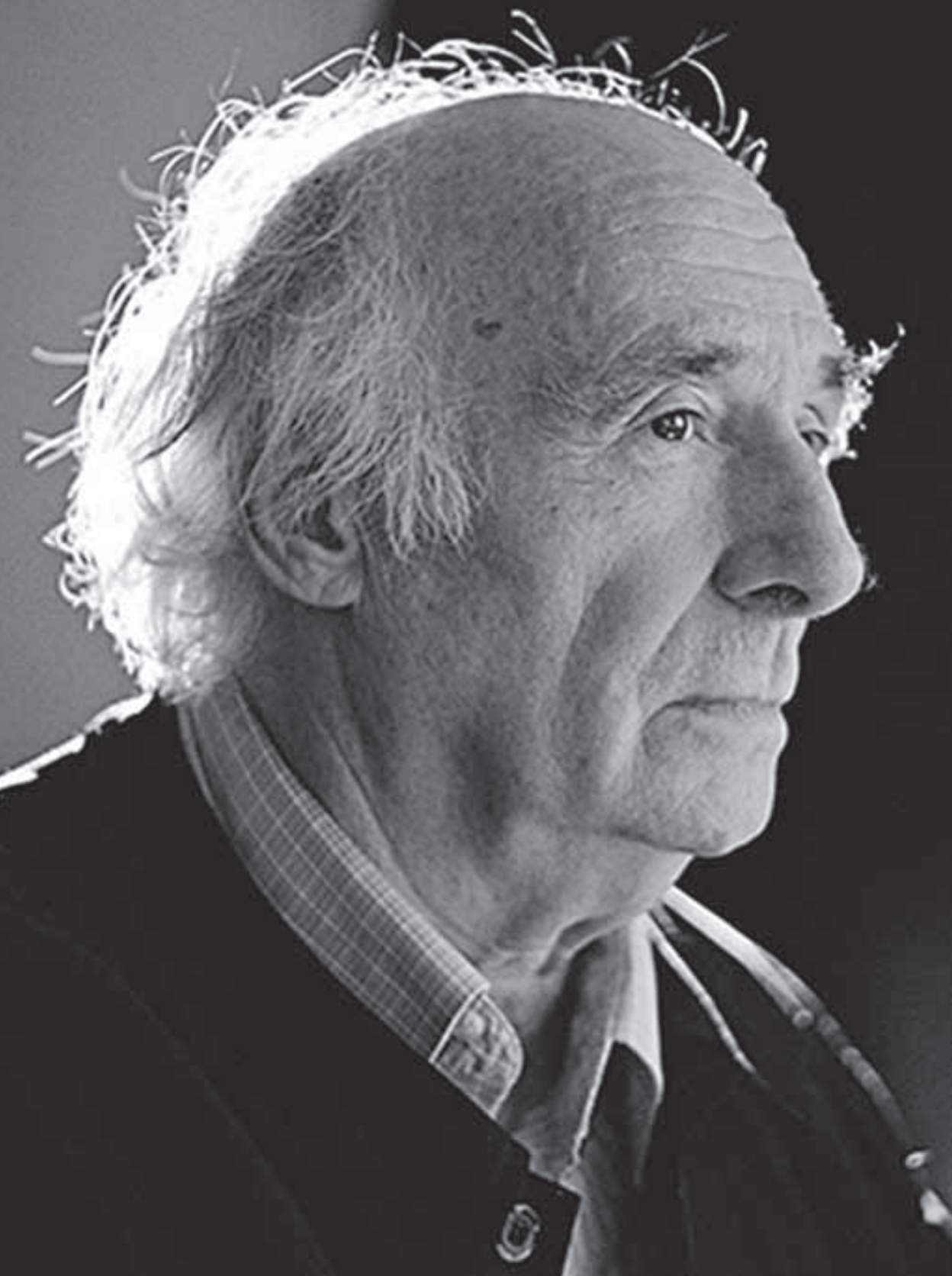
o teide  
é um cono  
truncado  
circulado de nere  
num feroso horizonte de olivina

uma banda azul  
remata  
do outro lado além  
de costa  
o aço do mar salino-cinza

torres brancas  
de capuchos mouricos  
torres orladas de amarelo  
cantam  
feito bulbos de soplo  
vibrando à luz  
insular das canárias

tenerife —  
na pedra íngreme  
um tendão de sol  
exposto

Campos  
março 1996



Jacques Roubaud, «la ux», *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.

la

ux

trappe de mercure  
la br<sup>o</sup> nche  
a

sec  
rétée et q

o  
a mme

ou qu'il l  
e

e man  
que j

e me  
ni

e  
ve ux  
tu

◀ Jacques Roubaud.  
[Foto: Olivier Roller.]



Miguel Martín, «Secuencia», *Syntaxis*, núm. 1 (Invierno 1983). [Recogido en Miguel Martín, *Sitio*, Barcelona, Llibres del Mall, 1986.]

## Secuencia

Aún la luna  
súbita andorriña <sup>imprímese en gris</sup>  
palomas <sup>levedad</sup>

Alabanza del alba <sup>cantan</sup>  
Las cimas del mar  
en la frescura <sup>en el jardín</sup>  
ese gorrión <sup>inmóvil</sup>  
vertical persevera pájaro

Miguel Martín



ARTIST'S NAME  
TITLE  
MEDIUM  
DATE



ARTIST'S NAME  
TITLE  
MEDIUM  
DATE



SINTAXIS 30.31

## **Arte y artistas en «Syntaxis»**





Nino Longobardi, *Sin título*, 1983.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección Gobierno de Canarias]



Nino Longobardi, *Sin título*, 1983.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Cortesía Galería Leyendecker]



Nino Longobardi, *Nápoles-Canarias*, 1982.  
Tinta sobre papel.  
[Colección particular]



Siegfried Anzinger, *Sin título*, 1982.  
Pintura acrílica sobre cartón.  
[Colección particular]



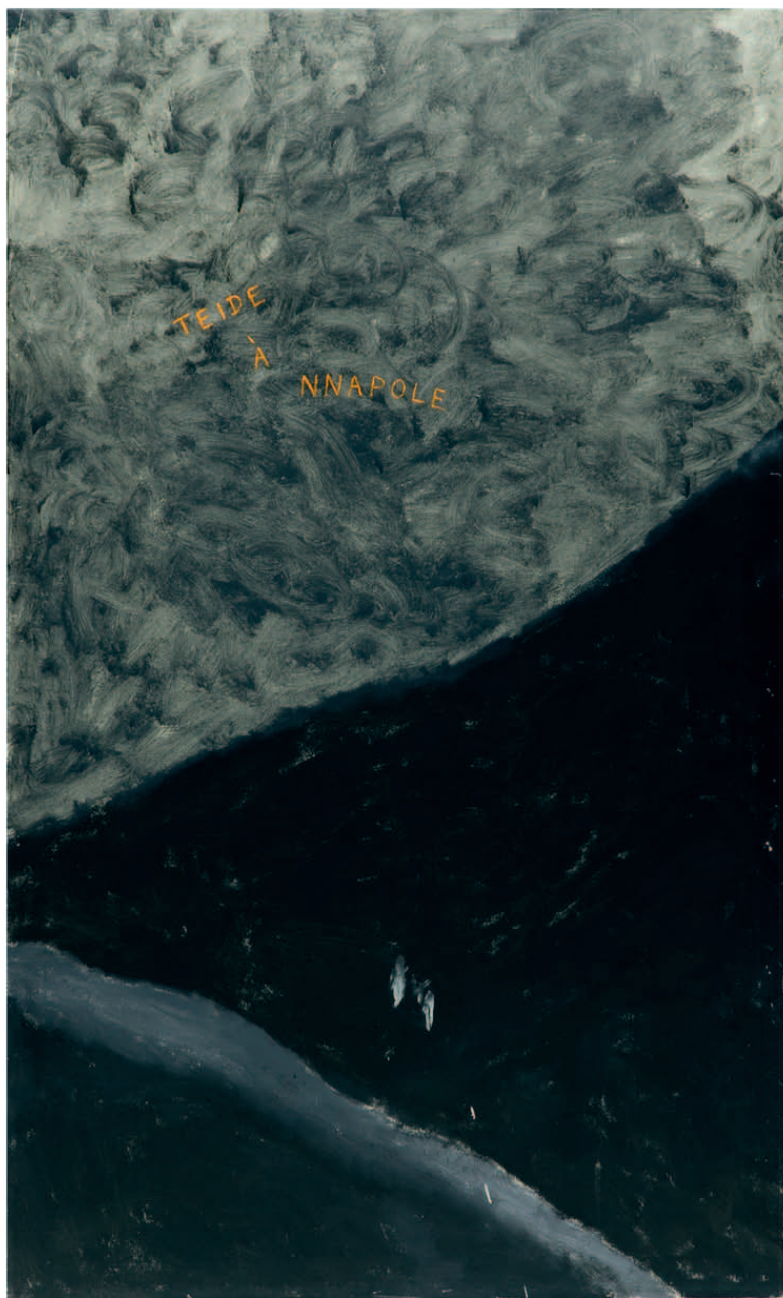
Siegfried Anzinger, *Sin título*, 1983.  
Pintura acrílica sobre cartón.  
[Colección Gobierno de Canarias]

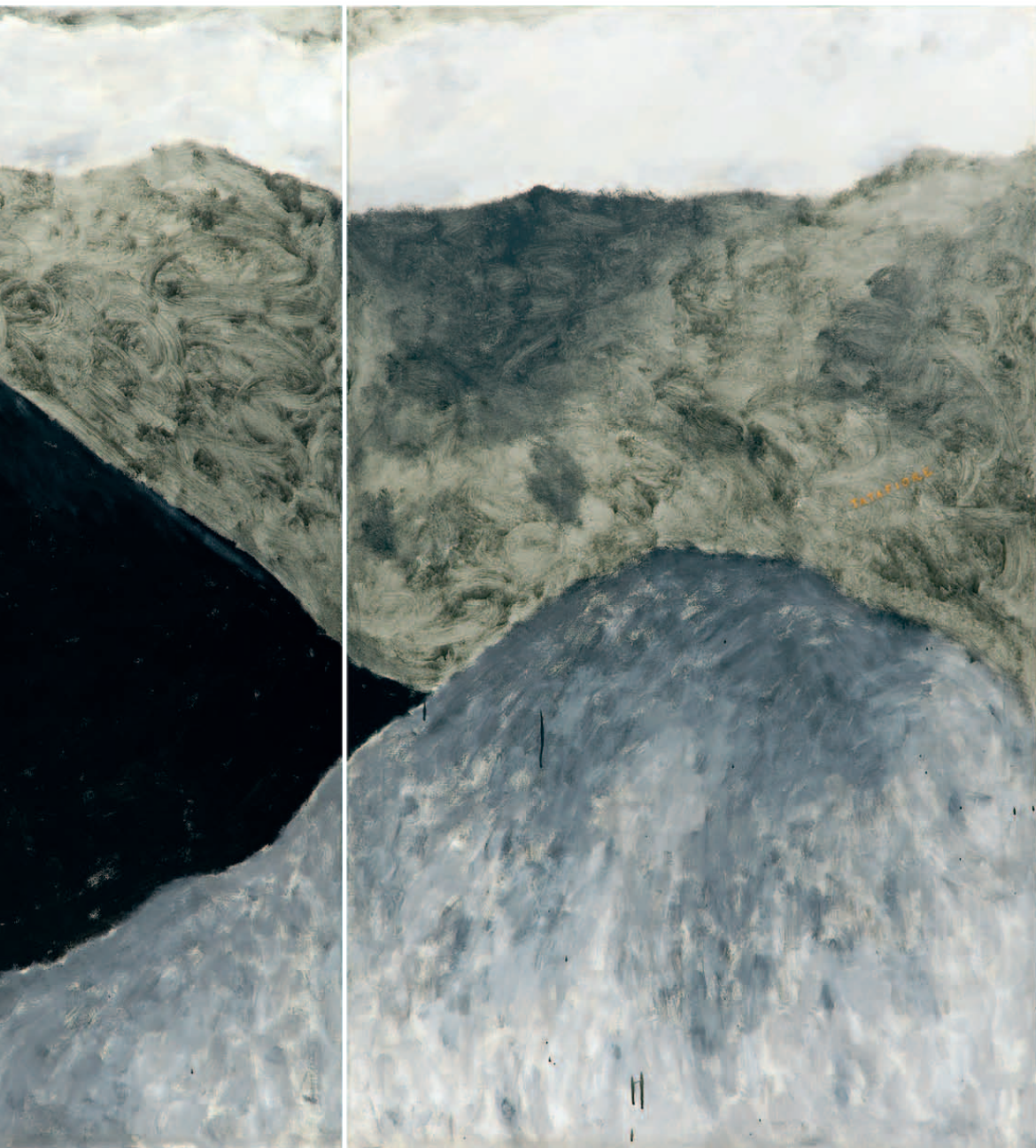


Ernesto Tatafiore, *Sin título*, s/f.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección Fundación CajaCanarias]



Ernesto Tatafiore, *Bicentenario di Robespierre 1794-1994*, 1994.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]

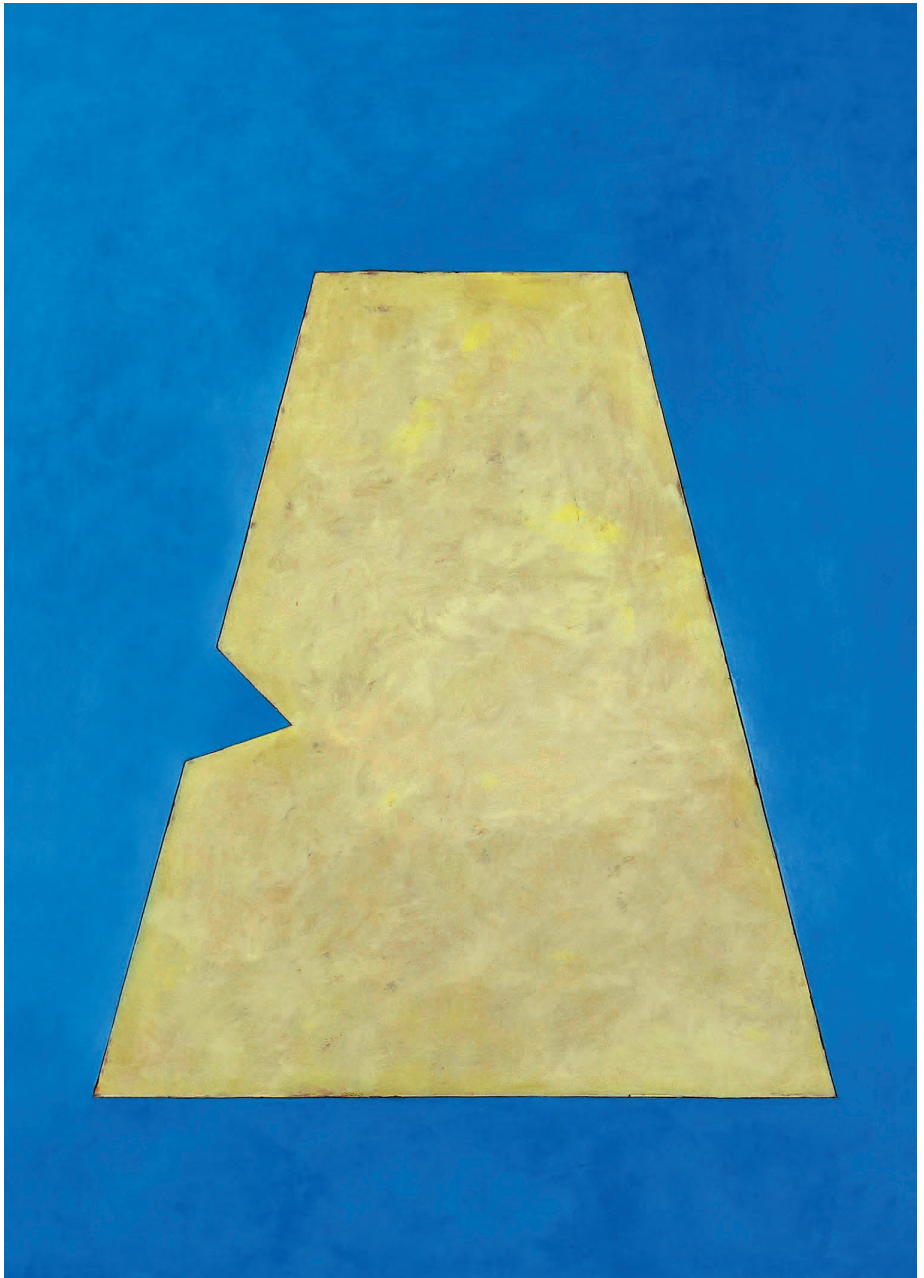




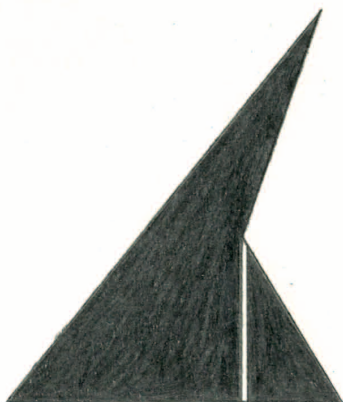
Ernesto Tatafiore, *Teide a Napole* (tríptico), s/f.  
Óleo sobre lienzo.  
[Colección Fundación CajaCanarias]



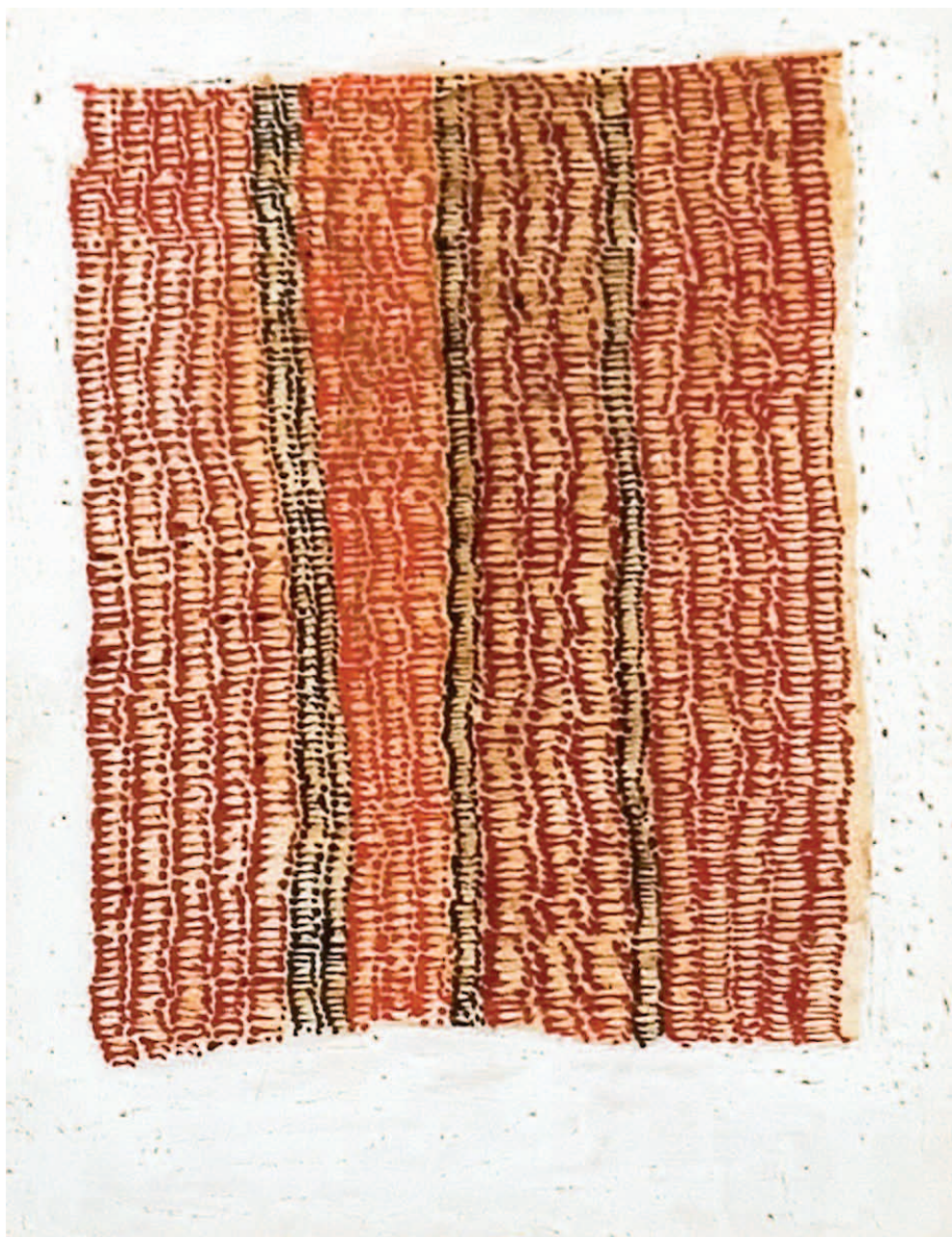
Ernesto Tatafiore, *La Vertu*, 1984.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



José Luis Medina Mesa, *Kan*, 1983-1984.  
Pintura acrílica sobre cartón.  
[Colección particular]



José Luis Medina Mesa, *Sin título*, 1984.  
Lápiz sobre papel.  
[Colección particular]



Severo Sarduy, *Syntaxis*, 1984.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Eduardo Arroyo, *Sin título*, 1985.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



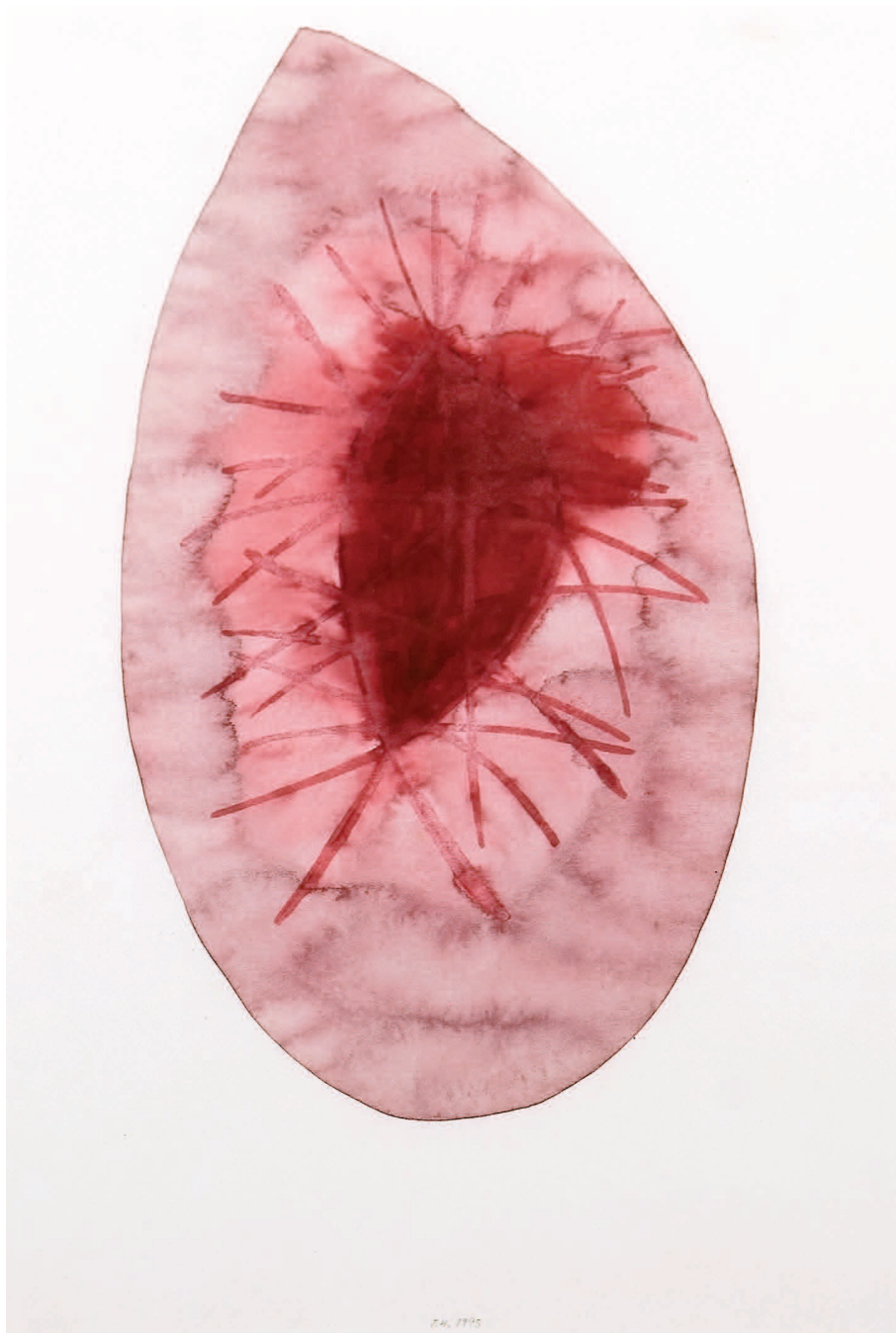
Manuel Padorno, *Nómada Urbano: Plaza Palmeral Frank O. Gehry*, 1984.  
Acrílico sobre cartón.  
[Colección particular]



Manuel Padorno, *Nómada Urbano 60*, 1980.  
Acrílico sobre lienzo.  
[Depósito Asociación de Amigos del Arte  
Contemporáneo, Colección TEA]



José Herrera, *Sin título*, 1985.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



José Herrera, *Sin título*, 1995.  
Tinta sobre papel.  
[Colección particular]



José Herrera, *Sin título*, 1984.  
Técnica mixta sobre tabla.  
[Colección Fundación CajaCanarias]



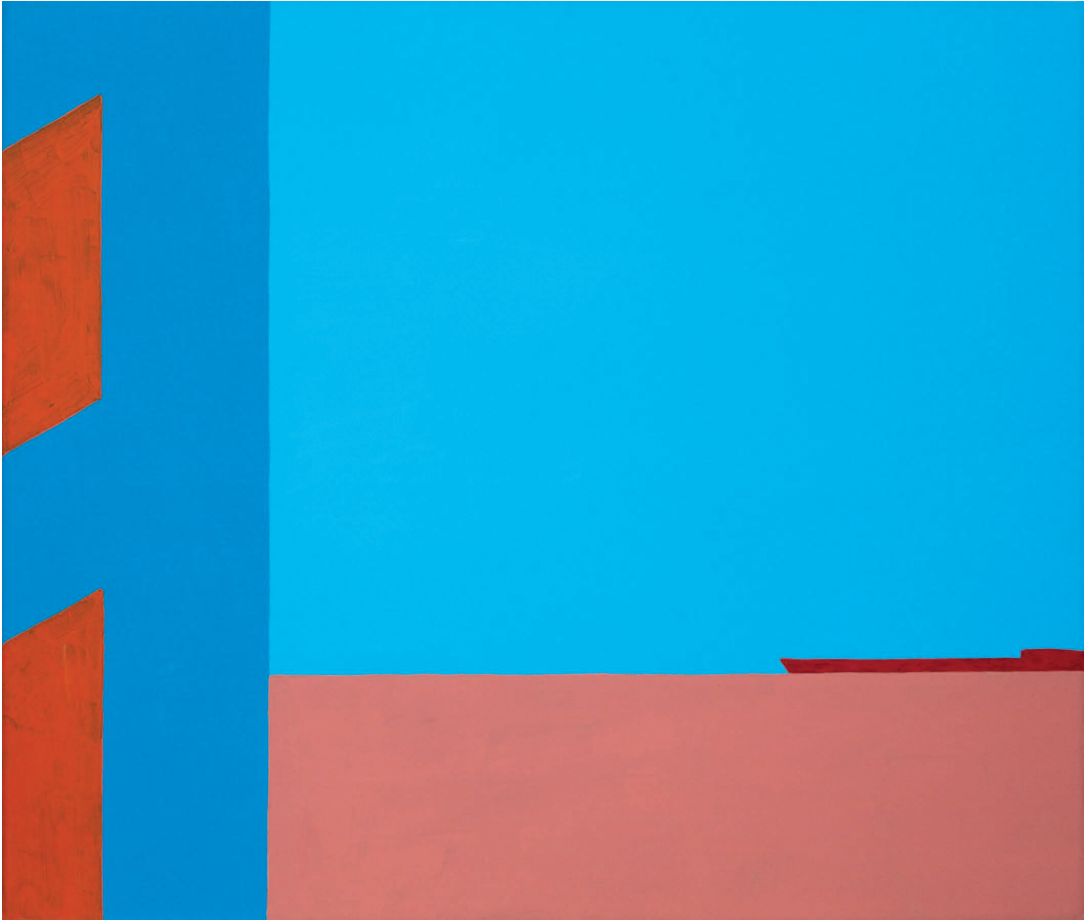
Albert Ràfols-Casamada, *Espai blau*, 1982.  
Acrílico y óleo sobre lienzo.  
[Depósito Asociación de Amigos del Arte  
Contemporáneo, Colección TEA]



Albert Ràfols-Casamada, *Objetos*, 1985.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Albert Ràfols-Casamada, *Dins l'arc*, 1985.  
Pastel y tinta china sobre papel.  
[Colección particular]



Luis Palmero, *Sin título*, 1999.  
Acrílico sobre lienzo.  
[Colección TEA]



Luis Palmero, *Sin título*, 1986.  
Acrílico sobre tabla.  
[Colección particular]



Luis Palmero, *Dos sabores*, 2006.  
Acrílico sobre lienzo.  
[Colección TEA]



L.P. 2006

J.H. 1986

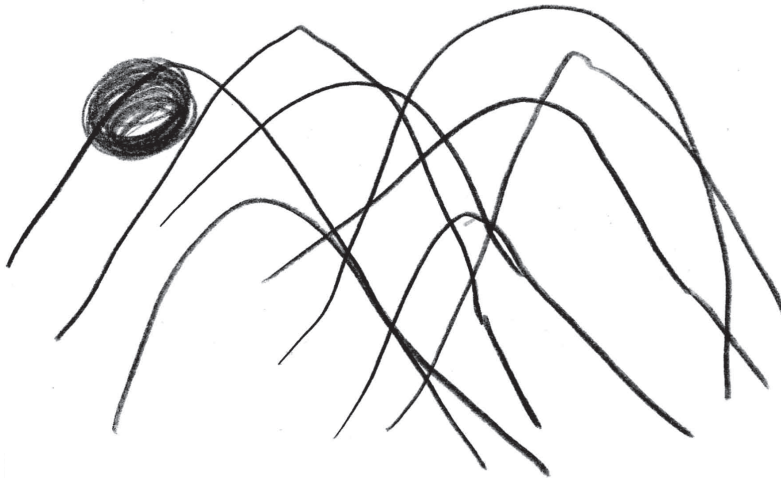
Luis Palmero y José Herrera, *Sin título*, 1986-2006.  
Tinta sobre papel. [Colección particular]



José Herrera y Luis Palmero, *Dual II*, 1984.  
Tinta sobre papel. [Colección particular]



José Herrera y Luis Palmero, *Dual I*, 1984.  
Tinta sobre papel. [Colección particular]



Luis Palmero, *Sin título*, 1984.  
Lápiz sobre papel. [Colección particular]



Pedro Tayó, *Paisaje del infinito*, 1987.  
Pintura sobre papel.  
[Colección particular]



Pedro Tayó, *Al paso*, 1999.  
Óleo sobre lienzo.  
[Colección particular]



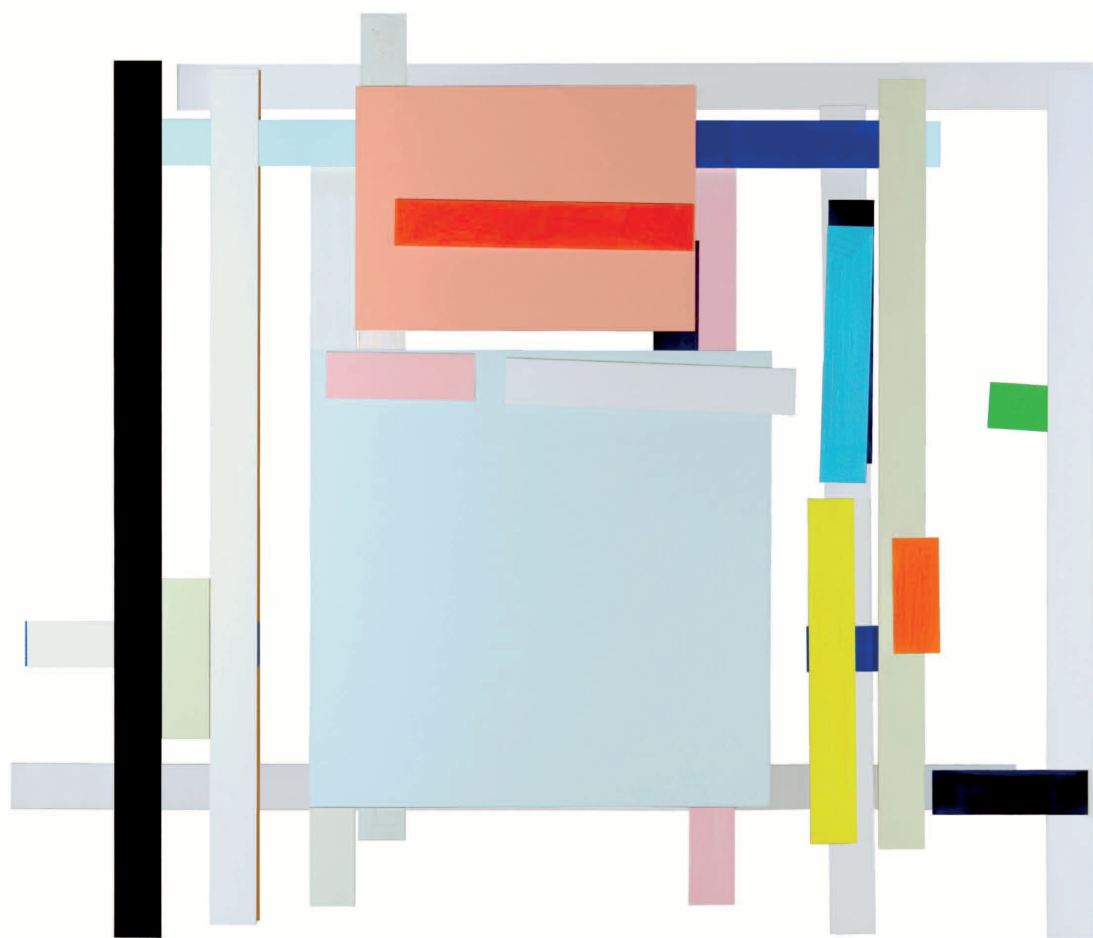
Pedro Tayó, *Sin título*, 1988.  
Acrílico sobre papel.  
[Colección particular]



Antonio Saura, *Sin título*, 1987.  
Tinta sobre papel.  
[Colección particular]



A. R. Penck, *Retrato de J. G. Dokoupil*, 1988.  
Tinta sobre papel.  
[Colección particular]



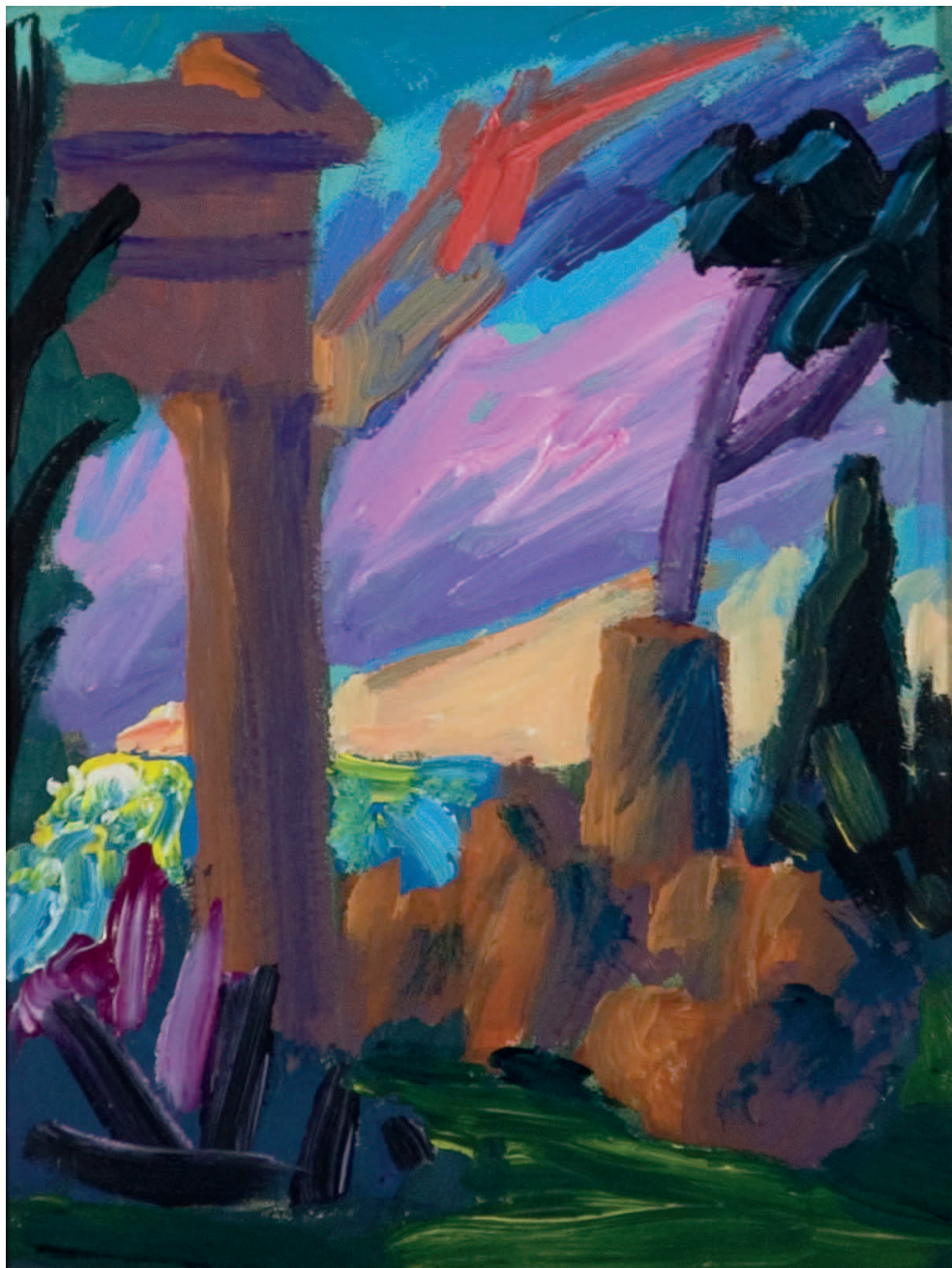
Imi Knoebel, *Rose*, 1997.  
Acrílico sobre aluminio.  
[Colección TEA]

THE FALLEN ANGEL



Duane Michals, *The Fallen Angel*, 1968.  
Fotografía en gelatina de plata.  
[Depósito de la Colección Ordóñez-Falcón  
de Fotografía, Colección TEA]





Salvo, *Sin título*, 1984.  
Óleo sobre lienzo.  
[Colección particular]



Salvo, *Tenerife*, 2000.  
Óleo sobre lienzo.  
[Colección TEA]



Salvo, *Sin título*, s/f.  
Óleo sobre lienzo.  
[Colección particular]



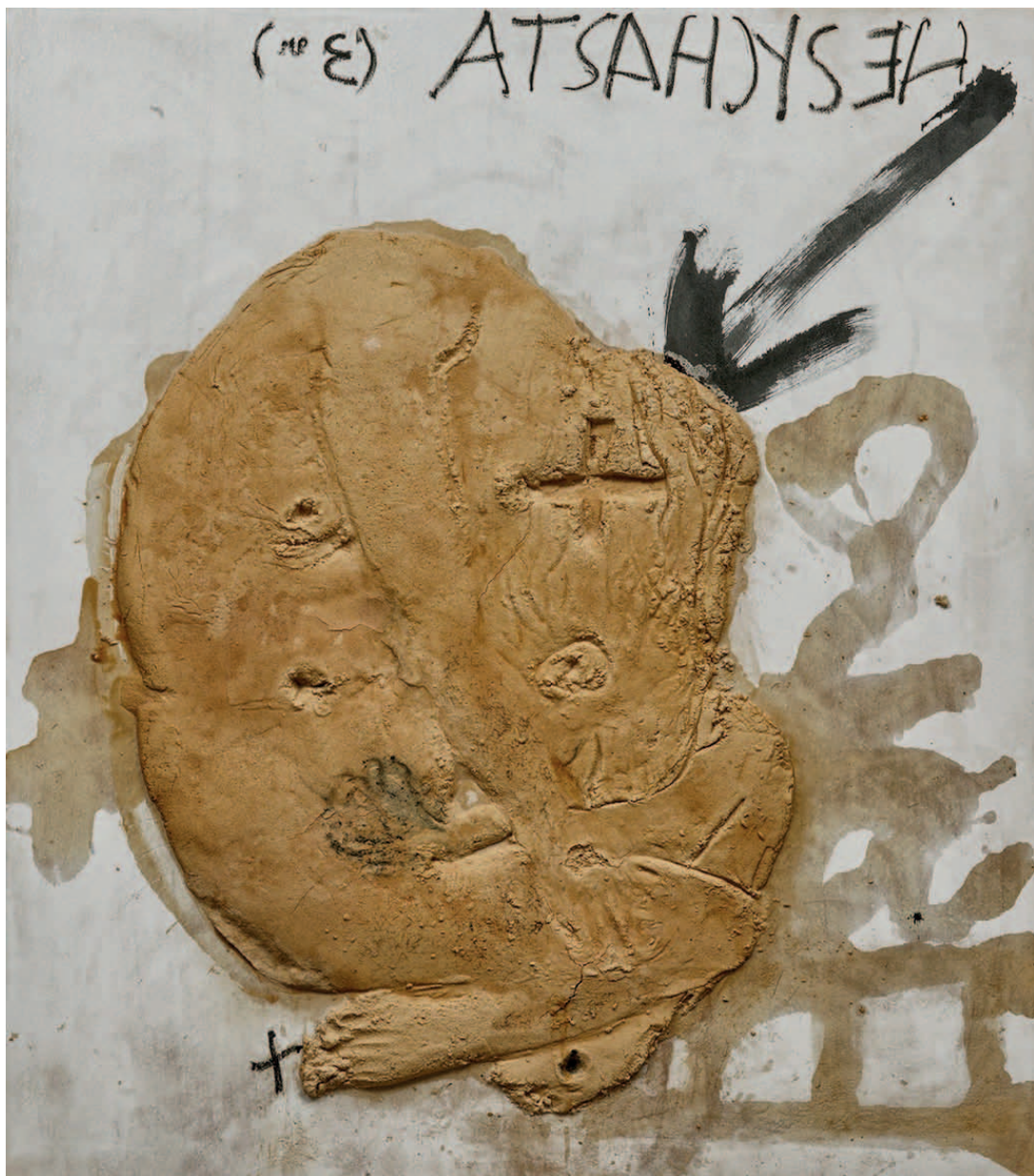
Antoni Tàpies, *Dibujo para «El libro, tras la duna»*, de Andrés Sánchez Robayna, 2001.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Antoni Tàpies, *Sin título*, 1988.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]

XXX Enero 1995  
Amigo Andrés Sánchez Robayna  
Cari - Cari y un  
dat w + m 2 +  
~~XXXXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXXXX~~  
to z y mesura f  
Nuestro muy su  
h. homenaje de  
f. apu

Antoni Tàpies, Carta a Andrés Sánchez Robayna, 1993.  
Tinta sobre papel.  
[Colección particular]



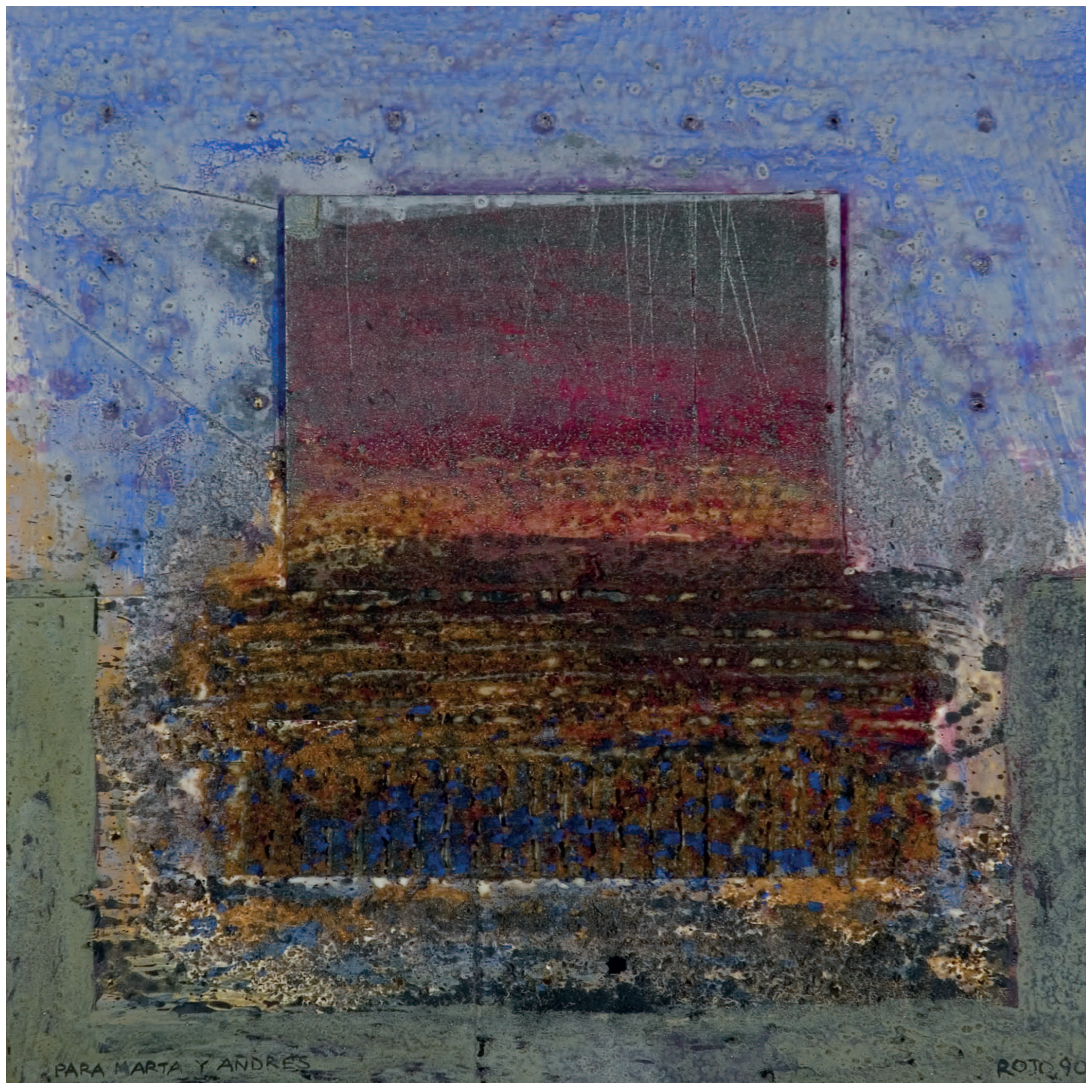
Antoni Tàpies, *Hesychasta*, 2002.  
Polvo de mármol, resina sintética, barniz y pintura sobre madera.  
[Depósito Galería Carreras Múgica, Colección TEA]



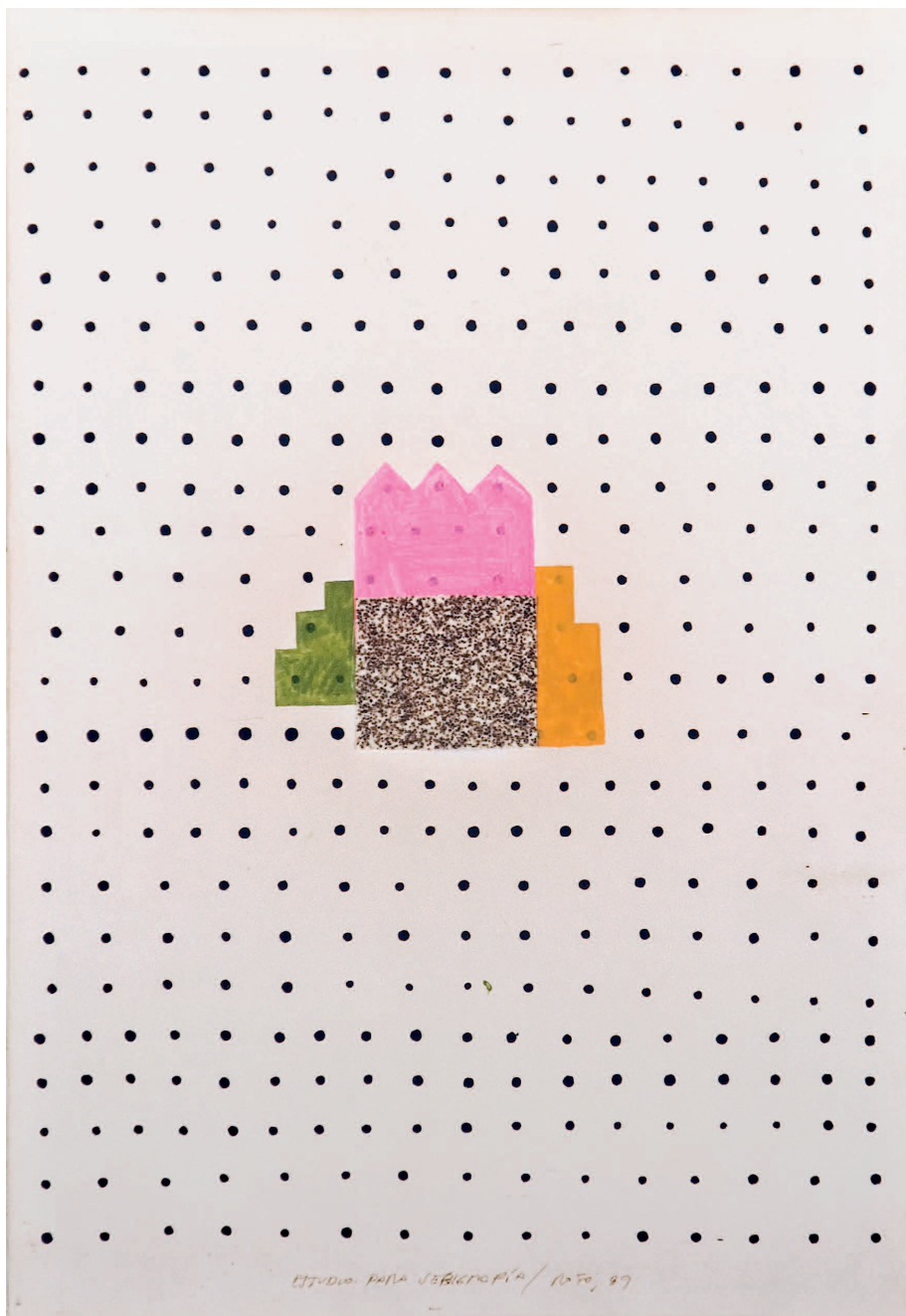
José Luis Cuevas, *Bertha y José Luis en Córdoba*, 1990.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Eugenio F. Granell, *Caballero salvando de un incendio a su caballo*, 1974.  
Óleo sobre lienzo.  
[Colección particular Galería Estudio Artizar]



Vicente Rojo, *Sin título*, 1990.  
Técnica mixta sobre cartón.  
[Colección particular]



Vicente Rojo, *Estudio para serigrafía*, 1989.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



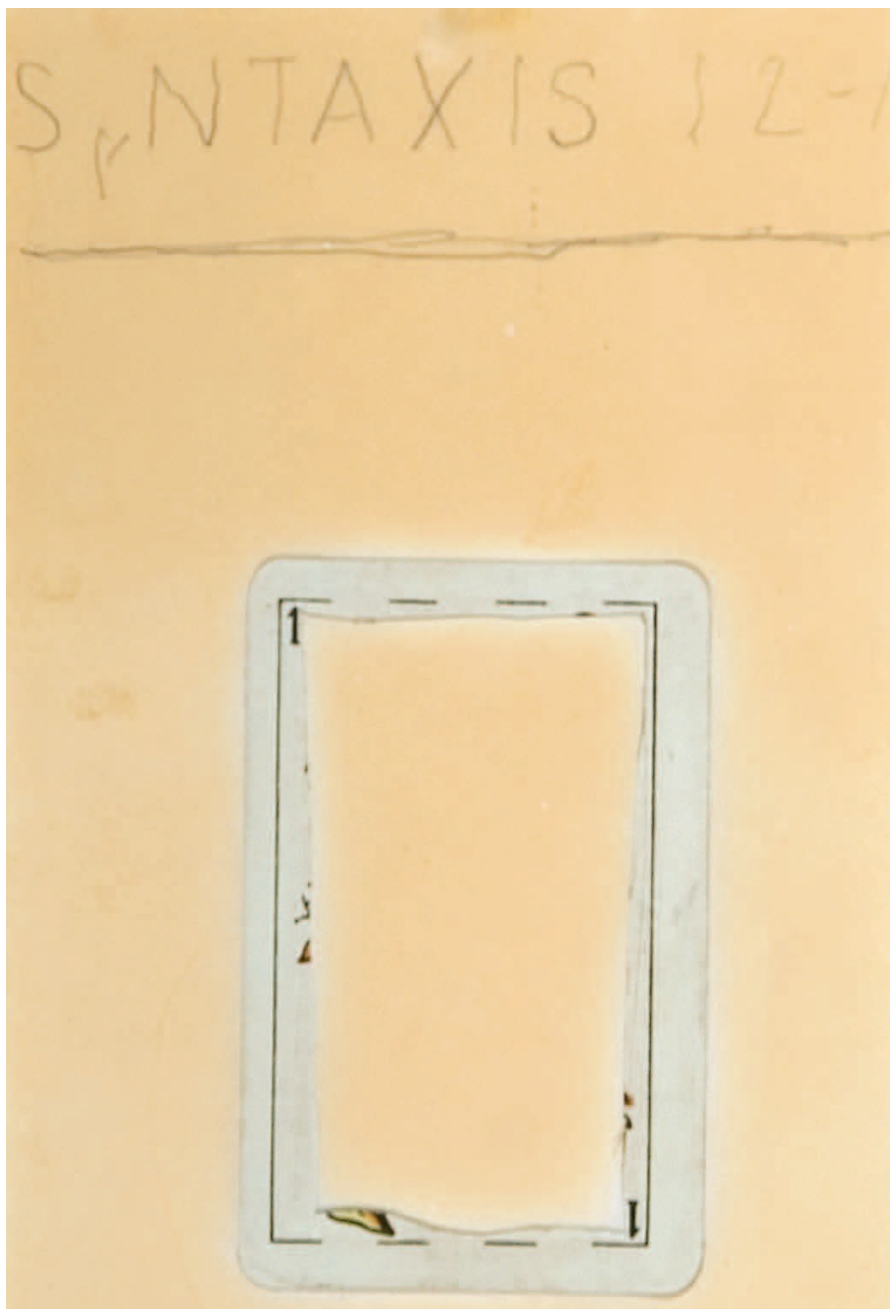
Gerhard Naschberger, *Sin título*, 1989.  
Pintura acrílica sobre papel.  
[Colección particular]



Gerhard Naschberger, *Sin título*, 1984.  
Acrílico y carboncillo sobre lienzo.  
[Cortesía Galería Leyendecker]



Gerhard Naschberger, *Sin título*, 1985.  
Acrílico y carboncillo sobre lienzo.  
[Colección TEA]



Joan Brossa, *Poema visual*, 1990.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Joan Brossa, *Nosferatu-Caixa de Pensions*, 1990.  
Fotocollage.  
[Colección particular]



Roberto Cabot, *Tenerife*, 1989.  
Óleo sobre cartón.  
[Cortesía Galería Leyendecker]



Roberto Cabot, *Nocturno de La Punta, I*, 1990.  
Óleo sobre lienzo.  
[Cortesía Galería Leyendecker]



Roberto Cabot, *Fenêtre le matin*, 1990.  
Óleo sobre cartón.  
[Colección particular]



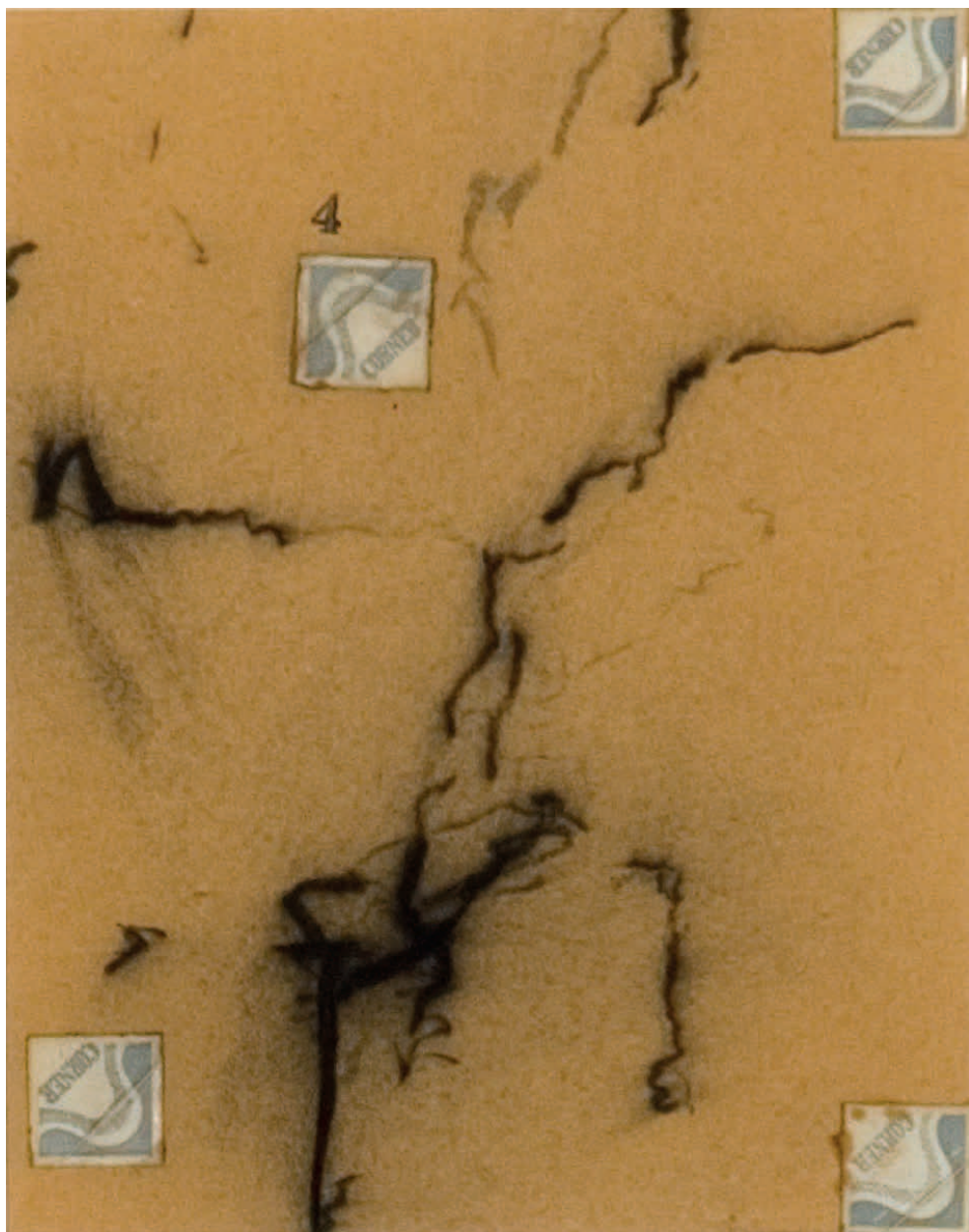
José Manuel Broto, *Sin título*, 1991.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



José Manuel Broto, *Sin título*, s/f.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



José Manuel Broto, *Sin título*, s/f.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Juan Gopar, *Fragmentos del Álbum de otoño*, 1991.  
Técnica mixta sobre papel.  
[Colección particular]



Juan Gopar, Sin título, 1982.  
Técnica mixta sobre tabla.  
[Cortesía Galería Magda Lázaro]



Eduardo Chillida, *Sin título*, 1992.  
Pintura sobre papel.  
[Colección particular]

# Álbum



José Luis Cuevas, *Vicente Rojo bajo la lluvia*, 1980.  
[Syntaxis, núm. 19 (Invierno 1989).]

**S**e reproduce aquí una selección de los materiales exhibidos en la sección documental de la exposición y relacionados con la vida editorial de *Syntaxis* (con lo que podríamos llamar su «taller»), que conforman la intrahistoria de la revista.

En la tarea de selección de los materiales se han tenido en cuenta, sobre todo, aquellos documentos que hacen ver con claridad tanto las relaciones nacionales como las internacionales, lo mismo que las comunicaciones con los miembros del Consejo Asesor y con algunos escritores y artistas que tuvieron especial relevancia en la historia de la publicación. Incluimos también dos o tres documentos relacionados con el diseño gráfico de la revista y la compaginación de imágenes y textos.

Los documentos se muestran —siempre que ha sido posible— en orden cronológico.



Carta de Severo Sarduy (s. d., pero diciembre de 1984). (Los «punticos» aluden a la cubierta de *Syntaxis*, núm. 6, realizada por Sarduy.)

Querido Andrés:

que cada uno de mis punticos te diga mi alegría: el número de Syntaxis es uno de los eventos de mi vida. Perdone el estilo pero no logro decirlo mejor. Estoy conmovido por todo lo que representa este volumen como unión de voces, de escrituras, de amistad y de amor. A tal punto que los nudos que parece formar el dibujo de la portada son como un emblema de la syntaxis--que es la red que anuda y desata la significación-- y de la amistad, que nos une en la sangre de la escritura, la que anima la mano que firma. Un abrazo de tu fiel,

SEVERO



Haroldo de Campos y Severo Sarduy, París, 1982. [Foto: Iván de Arruda Campos.]

París, 18 Feb. 85

Querido Sánchez Robayna

He pensado que sería interesante dedicar parte de alguno de los próximos nos de Syntaxis a la literatura del Maghreb.

Te adjunto un texto narrativo del tunecino Abdelwahab Meddeb — uno de los participantes en el coloquio de Ronda — y una fotocopia del admirable ensayo del marroquí Abdelفتاح Killito, "Les mots canins". Creo que ambos trabajos te interesarán.

Yo estoy acá hasta fin de mes. Y, a partir del 8 o 9 de marzo en Marrakech. Escribeme allá en cuanto puedas.

1

2

Un saludo cordial de

Juan Goytisolo

Carta de Juan Goytisolo. [París, 18.2.1985. / Querido Sánchez Robayna: / He pensado que sería interesante dedicar parte de alguno de los próximos números de *Syntaxis* a la literatura del Maghreb. / Te adjunto un texto narrativo del tunecino Abdelwahab Meddeb — uno de los participantes en el coloquio de Ronda — y una fotocopia del admirable ensayo del marroquí Abdelفتاح Killito, «Les mots canins». Creo que ambos trabajos te interesarán. / Yo estoy acá hasta fin de mes. Y a partir del 8 o 9 de marzo en Marrakech. Escribeme allá en cuanto puedas. / Un saludo cordial de / Juan Goytisolo.]

«Le don du poème», de Haroldo de Campos. Copia mecanográfica acompañada de original autógrafo. La traducción castellana, de Andrés Sánchez Robayna («realizada en colaboración con el autor» en Niza, julio de 1985, según se explica en nota), se publicó en *Syntaxis*, núm. 8-9 (Primavera-Otoño 1985): «Le don du poème»: «un poema comienza / allí donde termina: / el margen de la duda / súbito inciso de geranios / ordena su destino // sin embargo comienza / (allí donde termina) y la cabeza / grisácea (blanca cima o cocúrbita / albina laborando signos) / se curva bajo el don luciferino — // domo de signos: e o poema começa mansa loucura cancerígena que exige estas linhas do branco (por onde ele termina)» [23.3.85].

le don du poème

um poema começa *um poema começa*  
 por onde ele termina: *por onde ele termina*  
 a margem de dúvida a *margem de dúvida*  
 um súbito inciso de geranios *um súbito inciso de geranios*  
 comanda seu destino *comanda seu destino*

e no entanto ele começa *e no entanto ele começa*  
 (por onde ele termina) e a cabeça *(por onde ele termina) e a cabeça*  
 grisalha (branco topo ou cucurbita *grisalha (branco topo ou cucurbita)*  
 albina laborando signos) se *albina laborando signos) se*  
 curva sob o dom luciferino — *curva sob o dom luciferino —*

domo de signos: e o poema começa *domo de signos: e o poema começa*  
 mansa loucura cancerígena *mansa loucura cancerígena*  
 que exige estas linhas do branco *que exige estas linhas do branco*  
 (por onde ele termina) *(por onde ele termina)*

haroldo de campos  
 23.3.85

*Para Marta y Andrés,  
 recuerdo del sol  
 de Cuzco -  
 Luis R.*

*7.07.85*

fel. 211.53.43

Querido amigo Andrés,

ahí va todo el material para  
Syntaxis.

Como ves hay más fotos de la cuenta. Escoge tu mismo aquellas que consideres más adecuadas. Como prácticamente todas son fotos de las que no tengo otra copia te agradeceré mucho que, una vez atelizadas, me las devuelvas. Algunas son ya bastante antiguas y las tengo cariño.

También hay exceso de portadas. Lo heuro estado mirando con María y con Vicky y las tres nos gustan. Escoge tu la que creas que pueda quedar mejor reproducida. Quizá mi preferida es el "objeto", pero también me gustan las otras dos. Lo dejo en tus manos. A parte del de la portada, que puede quedar para la revista, escoge el que te guste más para él. Es un pequeño obsequio del autor.

En cuanto a los textos, no creo que haya problema. Te adjunto también los poemas originales para que puedas darles un vistazo.

Lo que digo de tu poesía ya sabes que es verdad. Igual habría contestado si me lo hubiesen preguntado El País o cualquier otra revista.

Nada más. Espero que pronto recibirá el catálogo de Madrid.

24.3.86

Un abrazo

Albert

Carta de Albert Ràfols-Casamada (24.3.1986). [Albert Ràfols-Casamada. / Tel. 211 53 43. / Querido amigo Andrés, / Ahí va todo el material para Syntaxis. / Como ves hay más fotos de la cuenta. Escoge tú mismo aquellas que consideres más adecuadas. Como prácticamente todas son fotos de las que no tengo otra copia, te agradeceré mucho que, una vez utilizadas, me las devuelvas. Algunas son ya bastante antiguas y las tengo cariño. / También hay exceso de portadas. Lo hemos estado hablando con María y con Vicky [Combalía] y las tres nos gustan. Escoge tú la que creas que puede quedar mejor reproducida. Quizá mi preferida es *Objetos*, pero también me gustan las otras dos. Lo dejo en tus manos. Aparte del de la portada, que puede quedar para la revista, escoge el que te guste más para ti. Es un pequeño obsequio del autor. / En cuanto a los textos no creo que haya problema. Te adjunto también los poemas originales para que puedas darles un vistazo. / Lo que digo de tu poesía ya sabes que es verdad. Igual habría contestado si me lo hubieran preguntado *El País* o cualquier otra revista. / Nada más. Espero que pronto recibirá el catálogo de Madrid. / Un abrazo, / Albert. / 24.3.86.]

Carta de Eugenio  
F. Granell (Madrid,  
18.2.1987).

E. F. Granell  
Pr. de Vergara, 40  
28001 Madrid

18, 2, 87

A A. Sánchez-Robayna  
La Laguna, Tenerife.

Querido amigo Robayna:

Me dio mucho contento su carta. Acababa de regresar de Santiago, a donde había ido a dar una conferencia en la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales cuando la recibí.

Usted es muy generoso conmigo, y lo ha sido siempre, desde que nos encontramos en su isla de Tenerife, cofre de tantos acontecimientos singulares. Ahora renueva Vd. su generosidad, manifestándola de manera tan espléndida, que me conmovió, al referirse a la tesisura poética de la Isla cofre mítico que yo había osado construirme. --o descubierta, no lo sé--, para mí mismo, y para sólo muy pocos amigos, de lo que es justo y digno en la vida, que son la poesía y la libertad, sin lo cual (pues ambas son una, para mí) vivir carece de sentido --de la misma manera que si a lo poético se le extrajese, quirúrgicamente o por otro medio, el amor, que es su esencia.

Lo que me movió a escribir ese texto fueron dos cosas: mi admiración por la vida y la obra sin tacha de Breton y la audacia de pretender, por mi cuenta, agregar una nota más al himno de la libertad-poesía que ha de ser compuesto por todos, no por uno.

Su carta despertó en mi ánimo una resonancia similar: en la voz de Juan Ramón Jiménez, a quien acababa de conocer personalmente en Puerto Rico, elogiando mi escrito, que, por lo demás, no fue demasiado atendido en cantidad. Por ejemplo, un ex-surrealista chileno, Julio Cid (¿Julio?) vuelto stalinista, me reprochó haberme perdido en las nubes líricas en vez de arrojar diatribas contra el imperialismo que explota inicua y cruelmente a los países del Caribe, etc. etc, sin considerar que yo había tomado parte en una revolución inmensa y de verdad. Claro que no hay cantidad posible de apreciaciones que pueda alcanzar el nivel de las voces de Juan Ramón y la suya. Ninguna otra cosa podría envanecerme más.

Lo de la América Central está ya viciado y veo muy difícil su, posible desde luego, corrección. El mal de origen proviene del escandaloso miserabilismo imaginativo que hoy se vive. El filtro político de la liberación no puede consistir en el jarabe espeso del nicaragüense Ortega disfrazado de Raúl Castro cubano, a su vez replicando en su atuendo sartorial y oral al bestia de Stalin. El tránsito de un totalitarismo ruso a otro centroamericano lo empeora todo y no arregla nada. Y con curas por enmedio --Stalin lo fue también--, más árido aún el entuerto para remediarlo. Son demasiados los intelectuales capaces de gritar no a lo que todos detestamos, pero incapaces de repetirlo a lo que sólo superficialmente parece libertario. Demasiados Barcía, Márquez, Grass, Guillén (Nicolás), Aragón, Alberti, Eluard, Neruda y demás miserables, trepadores y cobardes. Lo más escandaloso es que ninguno se va a vivir a Rusia, a Managua o a la Habana. Les parecen muy bien esos estados políciacos para otros, gentes inferiores que han de obedecer, enaltecer y soportar a un mandamás. Mayor desverguenza es casi inconcebible.

El hecho es que de una democracia burguesa puede saltarse a lo más alto mientras que en los totalitarismos hipócritamente dichos democráticos solo queda el empotrarse cada vez más hacia abajo. Esque, con mayor o menor fuerza, en una democracia ciertamente puede

oírse la voz de todos y en los otros sistemas sólo la del jefe.

El mayor cancer social hoy existente está en lo ferozmente contagioso que resulta ser el espíritu de esclavo, hoy tan visible en España, y que simboliza la expresión "estábamos mejor con Franco", que muchos intelectuales expresan de modo más sutil al decir que los socialistas se parecen al sistema anterior. Lo cierto es que hacen mucho y bien, y que se equivocan y rectifican, en tanto lo anterior consistió en no hacer nada de nada que no fuese robar y matar y andar por los aires. Y conste que yo no me benefico de nada, sin que por ello haya de cesar ni un instante, y sea donde sea, de proclamar la necesidad de la libertad y la poesía como sola fuente dignificadora de la condición humana.

Siendo estudiante en Madrid, me metieron en la cárcel. Me visitaba el director, llamado Elorza, para tratar de convencerme de mi error, siendo, como parecía, educado y de buena familia, pero mezclado con la chusma. No tuvo éxito alguno. Durante la guerra, en el frente de Teruel fueron a verme dos stalinistas para convencerme de que tomase su carnet, bajo amenaza de matarme, lo que impidió un súbito bombardeo, que nos dispersó. Más tarde, en Barcelona, me acosaron otros dos stalinistas en la plaza de Urquinaona, me llevaron a una cheka del puerto y allí se entretuvieron en martirizarme de palabra y obra, dejándome sangrando de los pies a la cabeza metido en un retrete, etc. Luego, fui expulsado de Santo Domingo; después, de Guatemala, etc. No hago méritos de heroísmo. Cada cual es como es; hijo de sus obras (no lo contrario), como ya lo dijo bien Cervantes. Si algún mérito tiene mi isla, para mí estriba en que lo dicho en ella no difiere de mi conducta personal. Y esto sí me enorgullece.

También siento orgullo, y muy grande, por el hecho de que J.-R. Jiméñez y Vd. hayan visto mérito en mi trabajo. Nada me gustaría más que verlo de nuevo publicado. Bueno, sí. Aún más me gustaría que llevase un prólogo suyo. Por ejemplo, su propia carta. Respecto al nº 15 de "Syntaxis", me encanta y envanece su ofrecimiento. Así que sólo puedo decirle que estoy completamente dispuesto a colaborar con su idea, que tanto me favorece, según quiera indicármelo.

Dispénsame la salida de tono a que dio causa su carta, y recibía el abrazo más cordial de su amigo,

*E. S. Novas*

*P.D. Muchas gracias por la espléndida  
respuesta, que levó con el mayor  
interés, fr.*

Carta de Antonio Saura (París, 20.12.1987). (El «dibujico» corresponde a la cubierta de *Syntaxis*, núm. 15.)

Querido Andrés, voilà el dibujico, un personaje de época. Me gustaría que todo el fondo del dibujo fuera impreso con una tinta plana de color ligeramente amarillento, como de viejo papel amarillecido por el tiempo, con el fin de recuadrar la figura para que destaque del blanco de la portada. Para que todo entonara más, me hubiera gustado que el título de la revista fuera en color marrón, dándole así al conjunto un tono velazqueño.

Se me olvidaba: el negro debe de ser muy profundo, lo más cercano al original. El dibujico te lo puedes quedar y te lo firmaré en la próxima ocasión. Me arrepiento: te lo firmo a lápiz sobre fondo negro. La firma no debe figurar en la reproducción.

Deseando mucho veros pronto a los dos, el cariño de



Entre los días 16 y 27 estaremos en Madrid. como salgo mañana para Barcelona y Zaragoza, procura llamarme para esas fechas para decirme si el dibujo te conviene.

Pa, 10-12-87

Paris, 11. III. 88.

d

Querido Andrés: este sendero, quizás el que no lleva a ninguna parte, para decirte que volví a sentir, leyendo el último número de Syntaxis, la alegría y la claridad de pensar que sentía, años ha, a la lectura de Orígenes. Ahora tu revista y tu palabra son el paréntesis lúcido, la bisagra entre las islas: el trayecto fundador de Silvestre de Balboa. Te sigo pues en el garabato negro del Saura, que es siempre un retrato fúguz del lector. Besos a tu mujer y a Castro.

tu  
SEVERO.

Carta de Severo Sarduy. [«París, 11.3.1988. / Querido Andrés: Este sendero, quizás el que no lleva a ninguna parte, para decirte que volví a sentir, leyendo el último número de Syntaxis, la alegría y la claridad de pensar que sentía, años ha, a la lectura de Orígenes. Ahora tu revista y tu palabra son el paréntesis lúcido, la bisagra entre las islas: el trayecto fundador de Silvestre de Balboa. Te sigo pues en el garabato negro del Saura, que es siempre un retrato fúguz del lector. Besos a tu mujer y a Castro. / Tu / Severo.»]

S2097. Silhouette — Figur

Photo Michel Laporte / Diagram Photothèque

© DIAGRAM EDITEUR — 68, rue du Caillou-Gris 31200 Toulouse — France — Tél. 61 22 82 82  
Tous droits réservés — Reproduction interdite — Imprimé en France.

Carta de Albert Ràfols-Casamada (25.5.1988). [Albert Ràfols-Casamada / Querido amigo Andrés: / Hace tiempo que no tengo noticias tuyas ni de *Syntaxis*. Cada mañana espero el correo para ver si llega un nuevo número de tu magnífica revista. Para mí, de todas las que se publican en este país es la única que tiene verdadero interés. / Hoy te escribo unas líneas por dos motivos: primero para acompañar el libro de Victoria Combalía, y luego para presentarte un joven escritor y ensayista venezolano que conocí en París hace dos o tres años. Se llama Luis Pérez Oramas. Es poeta, y me parece bastante bueno. Pero sobre todo escribió un artículo sobre mi pintura — que se publicó en una revista de Caracas — que me gustó mucho: era una auténtica lectura de la obra en profundidad, cosa poco habitual. / Recientemente me ha mandado el texto original de un estudio sobre *Las Meninas* que me ha parecido muy interesante. Me gustaría que pudieras darle un vistazo. / En cuanto al libro que acompaño, verás que se trata de una monografía bastante completa a pesar de la relativa exigüidad del volumen. Victoria ha trabajado en él con mucha ilusión. Personalmente he cuidado mucho la reproducción de las obras. Creo que en general son bastante fieles. / Estos días he estado leyendo tu libro *Poemas 1970-1985*, que conocía en parte, y me ha entusiasmado. / Sin más por hoy recibe un abrazo de tu amigo / Ràfols Casamada. / 25.5.88.]

ALBERT RÀFOLS-CASAMADA

Querido amigo Andrés,  
hace tiempo que no tengo noticias tuyas ni de *Syntaxis*. Cada mañana espero el correo para ver si llega un nuevo número de tu magnífica revista. Para mí, de todas las que se publican en este país es la única que tiene verdadero interés.  
Hoy te escribo estas líneas por dos motivos: primero para acompañar el libro de Victoria Combalía, y luego para presentarte un joven escritor y ensayista venezolano que conocí en París hace dos o tres años. Se llama Luis Pérez Oramas. Es poeta, y me parece bastante bueno. Pero sobre todo escribió un artículo sobre mi pintura — que se publicó en una revista de Caracas — que me gustó mucho: era una auténtica lectura de la obra en profundidad, cosa poco habitual.  
Recientemente me ha mandado el texto original de un estudio sobre *Las Meninas* que me ha parecido muy interesante. Me gustaría que pudieras darle un vistazo.

Creo que dentro de unos días recibirás este texto y algunos de tus poemas que te mandará directamente él mismo.

A este joven únicamente le he visto dos veces: una en París, en mi exposición y otra, carnalmente, en Nueva York. Me ha parecido un joven inteligente y con un vivo interés por el arte - y las cosas.

En cuanto al libro que acompaña, verás que se trata de una monografía bastante completa a pesar de la relativa exigüedad del volumen. Victoria ha trabajado en él con mucha ilusión. Personalmente he cuidado mucho la reproducción de las obras. Creo que en general son bastante fieles.

Estos días he estado leyendo tu libro "Poemas, 1970-1985" que conozco en parte, y me ha entusiasmado.

Sea más por hoy con un fuerte abrazo de tu amigo

Eduardo Casanovi

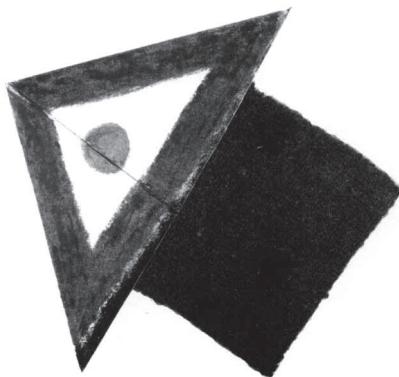
25.5.88

Cubierta del catálogo de la exposición *Confluencias: Syntaxis* celebrada en la Casa de la Cultura Benito Pérez Armas, en Yaiza (Lanzarote) del 3 al 17 de junio de 1988.

# CONFLUEN- CIAS: SYNTAXIS



AYUNTAMIENTO DE YAIZA  
CASA DE LA CULTURA *BENITO PÉREZ ARMAS*



Dibujo de Pedro Tayó en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote) del 3 al 17 de junio de 1988.

interior en papel  
normal en el artículo  
"Las meninas y la fi-  
gura de la encarnación".

Maqueta de la página  
66 del artículo de Luis  
Pérez-Oramas "Las me-  
ninas" y la figura de la  
encarnación". [Syntaxis,  
núm. 18 (Otoño 1988).]



A. Mantegna, El Parnaso.



G. di Francesco, Nacimiento  
y Adoración de Cristo (fragmento).

66

pag 57

Vicente Rojo, Juego de transparencias para la cubierta del número 19 de *Syntaxis* (Invierno 1989).





united nations educational, scientific and cultural organization  
 organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture

7, place de Fontenoy, 75700 Paris  
 1, rue Miollis, 75015 Paris

adresse postale : B. P. 3.07 Paris  
 téléphone : national (1) 568.10.00  
 international + (33.1) 568.10.00  
 télégrammes : Unesco Paris  
 télex : 20464 Paris

référence :

Arlette ha llamado ahora muy muy a Coral para decirle que habían recibido el número "encantador" (sic) tuyos. Les ha gustado mucho.

Andrés Sánchez Robayna  
 Tenerife  
 27 de junio de 1988

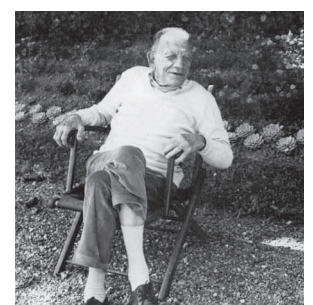
Muy querido Andrés:  
 Por dificultades materiales, Coral no ha podido transcribir los poemas destinados a *Syntaxis*. Van, pues, manuscritos. No creo que causen problemas de lectura.

Llegó el número de la revista con las páginas sobre Jabès. Quedó muy bien, quedo con todo el cuidado con que ni Jabès hace las cosas. Lloro mucho, el número de Ricardo de Ginebra se quedó deslumbrado al ver reconducida la autoría de sus fotografías.

El sábado estuvimos cenando

Carta de José Ángel Valente (27. VI.1988). [Andrés Sánchez Robayna / Tenerife / Muy querido Andrés: / Por dificultades materiales, Coral no ha podido transcribir los poemas destinados a *Syntaxis*. Van, pues, manuscritos. No creo que causen problemas de lectura. / Llegó la revista con las páginas sobre Jabès. Quedó muy bien y hecho con todo el cuidado con el que tú sabes hacer las cosas. Curiosamente, el mismo día llegó Ricardo de Ginebra y se quedó deslumbrado al ver reconocida la autoría de sus fotografías. / El sábado estuvimos cenando con Arlette y Edmond en casa de ellos. No les llevamos la revista porque creíamos que ellos también la habían recibido. Pero aún no les había llegado. / No dejes de hacer llegar algún ejemplar a Jacobo Siruela. / Nosotros salimos para Ginebra el próximo sábado, día 2. Como sabes, nos quedaremos allí hasta el 5 de septiembre. / Pon una nota antes de que os vayáis. / Mucho cariño nuestro para los dos. / Un abrazo grande / José Ángel. / Me han vuelto a gustar mucho tus poemas en la revista. ¿Se ha precisado la publicación del libro? / (En el margen:) Arlette ha llamado ahora mismo a Coral para decirle que habían recibido el número y unas líneas «encantadoras» (sic) tuyas. Les ha gustado mucho.]

Edmond Jabès en Cerisy-la-Salle, 1987. Foto de Ricardo Álvaro. [*Syntaxis*, núm. 16-17 (Invierno-Primavera 1988).]



de un Arlette, Edmond en casa de  
ellos. No les llevamos la revista porque  
creíamos que ellos también la habían  
recibido. Pero aún no les había  
llegado.

No dejar de hacer llegar  
algún ejemplar a Jacinto Linuesa.

Intento salir para  
finestra el próximo sábado, día 2.  
Como tal vez, no quedaremos allí  
hasta el 5 de septiembre.

Con una nota antes  
de que os vaya.

Mucho cariño nuestro para  
un día.

Un abrazo grande

José Ángel

Me han vuelto a gustar mucho  
tus poemas en la revista. ¿te ha  
precitado la publicación del libro?

Edmond Jabès y José Ángel Valente  
en Cerisy-la-Salle, 1987. Foto de Ri-  
cardo Álvaro. [Syntaxis, núm. 16-17  
(Invierno-Primavera 1988).]



2 Juillet 1988

Cher Andres Sanchez Robayna,

Merci de votre  
lettre et des numéros de votre  
revue dont une partie m'est  
consacrée.

Je suis très touché  
de l'attention que vous  
portez à mes livres.

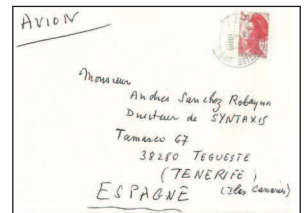
Les pages qui leur  
sont dédiées sont belles.

Oui, je suis très  
sensible à cet honneur et  
vous en suis reconnaissant.

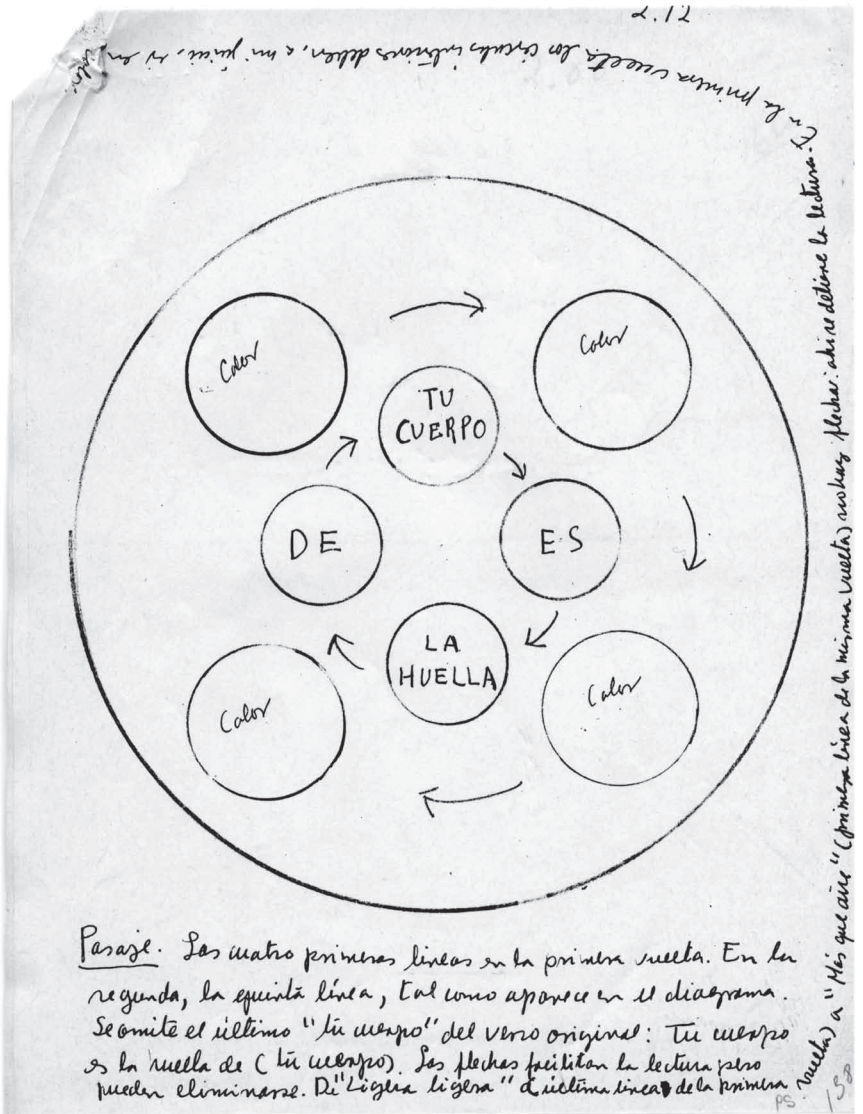
J'espère bien avoir,  
un jour, le plaisir de vous  
connaître.

A bientôt  
Cordialement  
E. Jabès

Carta de Edmond Jabès. [12 de julio de 1988. / Querido Andrés Sánchez Robayna, / Gracias por su carta y por el número de su revista consagrado en parte a mi obra. / Me emociona la atención que presta usted a mis libros. / Las páginas que me están dedicadas son hermosas. / Sí, soy muy sensible a este homenaje y le estoy por ello muy reconocido. / Espero de veras tener algún día el placer de conocerle. / Hasta pronto. / Cordialmente, / Edmond Jabès.]



Original de un boceto de Octavio Paz para sus Discos visuales publicado en el núm. 25 (Invierno 1991) de *Syntaxis* (Octavio Paz-Vicente Rojo, «La fragua de dos libros»). El texto explicativo, transcrito en el citado número de la revista, dice así: «Pasaje.—Las cuatro primeras líneas en la primera vuelta. En la segunda, la quinta línea, tal como aparece en el diagrama. Se omite el último «tu cuerpo» del verso original: tu cuerpo es la huella de (tu cuerpo). Las flechas facilitan la lectura pero pueden eliminarse. De «Ligera ligera» (última línea de la primera vuelta) a «Más que aire» (primera línea de la misma vuelta) no hay flecha: ahí se detiene la lectura. En la primera vuelta los círculos interiores deben, a mi juicio, ir en color.»



Pasaje. Las cuatro primeras líneas en la primera vuelta. En la segunda, la quinta línea, tal como aparece en el diagrama. Se omite el último «tu cuerpo» del verso original: tu cuerpo es la huella de (tu cuerpo). Las flechas facilitan la lectura pero pueden eliminarse. De «Ligera ligera» (última línea de la primera vuelta) a «Más que aire» (primera línea de la misma vuelta) no hay flecha: ahí se detiene la lectura. En la primera vuelta los círculos interiores deben, a mi juicio, ir en color.



Andrés Sánchez Robayna, Antonio Saura y José Luis Medina Mesa en Santa Cruz de Tenerife, 1984. [Foto: M.O.N.]



Andrés Sánchez Robayna, Fernando Castro y Miguel Martinon en Bajamar (Tenerife), 1984. [Foto: M.O.N.]



Claude Esteban, Miguel Martinon y Andrés Sánchez Robayna en los jardines de la Abadía de Royaumont (Francia), junio de 1990. [Foto: M.O.N.]



Bernard Noël, Andrés Sánchez Robayna y Jacques Ancet en Royaumont (Francia), junio de 1990, [Foto: M.O.N.]

Octavio Paz, *Marcel Duchamp*; diseño de Vicente Rojo; México, ERA, 1968. [*Syntaxis*, núm. 25 (Invierno 1991).]



Andrés Sánchez Robayna, Jacques Roubaud, Haroldo de Campos e Inés Oseki, en Cogolin (Francia), julio de 1985. [Foto: M.O.N.] [En *Confluencias: Syntaxis*, 1988).]



Octavio Paz, Carmen de Arruda Campos y Haroldo de Campos, Cambridge, 1972. [Foto: Marie-Jo Paz.]



Octavio Paz y Andrés Sánchez Robayna, Madrid, 1986. [Foto: M.O.N.]



Barcelona, 20 de julio de 1989

Querido Andrés: Me he divertido mucho traduciendo el poema de Guimarães Rosa sobre la luna, pues se trata de un verdadero poema en prosa ¡y de qué calidad! Tenías razón. Te envío mi traducción esperando que me haya quedado bien. Verás que he puesto unas notas al final, con el título de "Glosas del traductor". Creo que podrían darse con letra bastante más pequeña. También observarás que en dicho glosario no incluye "glabra", "cernes" y otras palabras poco usuales pero que figuran en los diccionarios de lengua española. Otra cuestión es la que ya discutimos en Gerona: yo creo que no es necesario publicar el original frente a mi versión.

Saldré para Kildare el 2 de agosto pero estaré en Barcelona el 9 y el 10, antes de irme a Galicia, de donde regresaré el 1 de septiembre. Te lo digo porque, para mi vuelta de Irlanda, me gustaría tener acuse de recibo de este envío, para mi tranquilidad, pues ya sabes lo mal que funciona el correo.

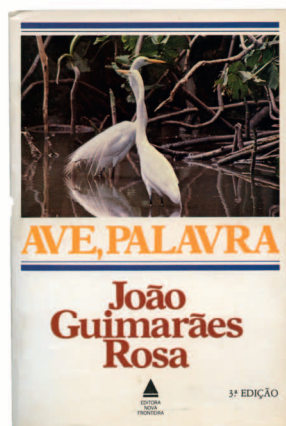
Espero que sigamos en contacto y que nos aviséis siempre que vayáis a venir a Barcelona. Pero escribe también. No se te olviden los libros de poetas canarios de que hablamos.

Recibid, los dos, abrazos muy fuertes de Pilar y míos,

Ángel

Ángel Crespo  
Rosselló, 222, 4º, 1ª A  
08008 Barcelona

Carta de Ángel Crespo (20 de julio de 1989), que acompañaba la traducción de un texto de João Guimarães Rosa. La revista había solicitado a Ángel Crespo que tradujera, con destino a un número dedicado a América Latina, «A caça à lua», difícil escrito de Guimarães Rosa recogido en su libro *Ave, palavra* (Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1985, 3.ª ed.). La traducción se publicó en el número 23-24 (Primavera-Otoño 1990), titulado «Fragmentos de una imagen de América Latina».



Texto original de «Para Jonathan Williams» de Ronald B. Kitaj. [Syntaxis, núm. 25 (Invierno 1991).]

R. B. Kitaj  
Elm Park Rd., SW3  
November 1988

for JW

Going on thirty years ago, I stepped into the night in Dulwick Village and made my way to the big, fancy pub in that 18th century oasis in south London where I lived with my young family while I was a student at the Royal College of Art. They held poetry readings there (Crown and Greyhound??). When the tall American got up to read, little did I know I would be stuck on this guy forever and a day. From out those oh so pure and funny cadences, I would thrill to a quite singular voice of my native land, spoke across a panoply of mountain air (ugh) and natural grace.

Today, in a letter, Jonathan spelled Elm Park Rd (my London street) "Eelm"! Big Nature mavin! Who ever heard of an Eelm tree? That's not all I have against him. Just for starters; ~~He~~ walks too much, I don't; ~~He~~ loves music, I can't take it or leave it; ~~He~~ likes naughty boys, I like pussy; ~~He~~ reads poetry, the last poet I read was Chaim Nachman Bialik about two years ago; ~~He~~ likes unusual food which I hate; ~~He~~ drinks, I don't; ~~He~~ dresses real neat, I'm a schlump; ~~He~~ travels, I hardly cross the Fulham Rd; ~~He~~ does humor, I do depression; ~~He~~ has a social life, I hardly do anymore; ~~He~~ likes unknown artists, I only like real known ones like Cezanne and Degas. But the worst thing about him is his love of Nature. Now, he and I, old cranks that we are, might agree about human nature, but I think Mother Nature sucks. Much of it seems to me like human nature.

Well, despite his tawdry devotion to fresh air and mountain trails, I do wish to visit Highlands before I die, and

Kitaj--page 2

Aix too, which tells you what I think of him.

THE HAPPINESS HOTEL

Texto original del poema de James  
Laughlin «El hotel de la Felicidad».  
[Syntaxis, núm. 25 (Invierno 1991).]

There are no locks on the doors in the Happiness Hotel  
And the doors swing open both ways as in a bar in the Old West  
At the front desk in the lobby an old woman sits smiling all day long  
Is she blind because she doesn't want to see anything sad?  
Sadness is not forbidden in the Happiness Hotel but no one who lives  
there wants to see it or hear about it  
When a guest dies no matter how long he has lived there, there is no  
outpouring of grief  
The manager tells the others he has gone on to greater understanding,  
there is no funeral  
The room of the deceased will not long be vacant  
There is a waiting list for the Happiness Hotel  
Dogs and cats are encouraged, there is even a tame pelican in number 16  
On Friday evenings in the lounge a quartet plays Viennese waltzes  
If the manager is <sup>informed</sup> ~~informed~~ in advance the chef can supply almost any  
kind of food  
The gentleman in number 31 favors armadillo cutlets with Spanish  
green sauce  
The lady in 27 puts red caviar on strawberry sherbet and no one finds  
this peculiar  
The Happiness Hotel has a lenient credit policy  
If a guest loses his job he can let his bills ride til he gets another one  
The young man in 17 who is a ventriloquist has been on the tab for over  
a year  
One thing about the Happiness Hotel is curious  
The guests may write letters but they never seem to receive any  
Sometimes a guest will call out from the pay booth in the lobby but all  
the incoming calls seem to be for the staff  
It's as if the friends and families of the guests had lost track of them  
As if nobody knew who was living in the Happiness Hotel.

J. Laughlin

Carta de Charles Tomlinson (5 de febrero de 1991). [Brook Cottage / Ozleworth / Wotton-Under-Edge / Glos. GL127QB / England. / 5 de febrero de 1991 / Querido Andrés Sánchez Robayna: / Gracias por su carta. Le doy permiso con mucho gusto para reimprimir *Hijos del aire* y también «El poeta como pintor». / Le incluyo tres poemas que podrían interesarle para *Syntaxis*. Tengo también un breve ensayo «Sobre la inspiración»: ¿le gustaría verlo? / Estuve en España por primera vez en diciembre pasado. ¡Maravilloso! ¡Toledo! ¡El Prado! Mi mujer y yo ahora queremos volver. Antes sólo conocíamos Francia e Italia. / Gracias por ponerse en comunicación conmigo. / Cordialmente, / Charles Tomlinson.]



Professors  
 J. A. Burrow (Tel:303394)  
 A. C. Tomlinson (Tel: 303030)  
 T. Webb (Tel: 303407)

UNIVERSITY OF BRISTOL

Department of English  
 3/5 Woodland Road  
 Bristol, BS8 1TB

BROOK COTTAGE  
 OZLEWORTH  
 WOTTON-UNDER-EDGE  
 GLOS. GL127QB  
 ENGLAND.  
 Feb 5 1991

Dear Andrés Sánchez Robayna,

Thank you for your letter.  
 I am very pleased to give you permission to re-print Hijos del Aire and also 'The Poet as Painter'.

I enclose three poems that may interest you for Syntaxis. I have also a short essay on Inspiration - would you like to see that?

I was in Spain for the first time in December - wonderful! Toledo! The Prado! My wife and I now wish to return - previously we knew only France and Italy.

Many thanks for getting in touch.

Sincerely,  
 Charles Tomlinson



El poeta como pintor  
 Charles Tomlinson

«Vivimos en el centro de una poesía ficticia», dice William Sauer. Esta es exactamente el hecho histórico que basta para que un poeta quiera pintor, o, si no optara por escribir más allá, entenderse la forma que el primer verso de considerar la poesía ficticia que ambos comparten. Es por este mismo hecho de «vivir en el centro de una poesía ficticia» por lo que el discípulo de Bernard Malamud, Edward Calver, pudo escribir sobre un «hombre poema» ya sea escritor o pintor. «Un hombre poeta», dice Sauer, «es un problema de los poetas con un problema de los pintores, y los poetas deben a menudo volver hacia la literatura de la poesía para encontrar un primer problema». A lo que dice Sauer se puede añadir además que los días se vuelven hacia la literatura de la pintura, uno que ayudan a crear una literatura.

El *Oxus* Proclamator de Sauer tiene como epígrafe una cita de Graham Bell sobre la necesidad de Cézanne, un primer verso de que Sauer ha hablado de forma memorable más de una vez. Además de Sauer, Robert Musil, Rilke, D. H. Lawrence, William Carlos Williams son todos poetas que han escrito con agudeza sobre Cézanne. Todo esto ocurre en el momento de un proyecto poético como momento porque luchamos contra la subjetividad en su arte. «Menciones la crisis en sus conclusiones», dice Rilke, «porque la naturaleza ya muestra un gran orden». Y, D. H. Lawrence, «Cézanne lo usó al pintar, cuando comenzó a pintar». En el centro del centro de la historia de la pintura, del que encantado en su paroxismo así, sólo anticipado. Y Williams «Cézanne —el único realmente en el arte de la imaginación. Sólo así lo dice en el pliegue de la naturaleza y se transforma en creación. Por eso Cézanne tiene tanta importancia para la literatura como para la pintura, y es el precedente de una percepción e inventiva nuevas. Y además, Cézanne —atrayendo la línea común del poeta y del pintor en un modo consistente— escribió muchos poemas él mismo. Cuando joven, escribió:

Un árbol, al que agito contra de fiero,  
 cuando me inclino, ¿qué cadáver agitado,  
 con raras devoradas el sentir de Valentin.

Primera página del artículo «El poeta como pintor», de Charles Tomlinson. [Syntaxis, núm. 25 (Invierno 1991).]

París, 26. VII. 89.

Querido Andrés:


mi letra

Balmer para decirte que ...  
te dediqué un libro. Y lo  
que es más: salió. Pero es  
tan atsigante y voluminoso  
que nunca lo verás. Se llama  
ma Rojo rupestre, sobre  
Ràfols Casamada, Àmbit  
Serveis Editorials, Barcelo-  
na. La rupestre celestina  
fue Pignol. Lo demás:  
el último Syntaxis es  
un verdadero "pastelito  
de azafrán" como decía  
quien tú sabes. Abrazos  
a tu mujer, a Castro  
-- el bueno --, a todos.

Tu / SEVERO.

Carta de Severo Sarduy. [París, 26.VII.1989. / Querido Andrés: / mi letra Palmer para decirte que... te dediqué un libro. Y lo que es más: salió. Pero es tan atsigante y voluminoso que nunca lo verás. Se llama Rojo rupestre, sobre Ràfols Casamada, Àmbit Serveis Editorials, Barcelona. La rupestre Celestina fue Pinyol. Lo demás: el último Syntaxis es un verdadero «pastelito de azafrán», como diría quien tú sabes. Abrazos a tu mujer, a Castro —el bueno [Fernando Castro]—, a todos. / Tu / Severo.]

Carta de Claudio Guillén. [Universitat Autònoma de Barcelona – Facultat de Lletres – Càtedra de Literatura Comparada / 10 enero 1990 / Querido Andrés, ¡qué alegría recibir el último número de tu revista! No sabes lo mucho que me honra el insólito puesto que me asignas en ese número. Por su primacía. Pero sobre todo por la calidad de todo cuanto sigue. ¡Es un número sensacionalmente bueno, Andrés! Hasta la breve traducción del poemita de la Barnes por Ana Nuño me parece muy acertada. Y no digamos la tuya, / «girafior, giravuelo de aves blancas, blancas...» / que consigue hacerme feliz con un poema de Xirau. / Gracias, de verdad. / Mis señas, hasta el 15 de marzo, son: / C.S.I.C. / Egipcíacas, 5-9 / 08001 Barcelona. / Ahí recibiré gustoso las separatas. Y te enviaré tu ejemplar del librito que está a punto de salir en Austral, Teorías de la historia literaria: un sartal de antiguallas mías. Te abraza / Claudio.]

  
 UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA  
 FACULTAT DE LLETRES  
 CÀTEDRA DE LITERATURA COMPARADA

10 enero 90

querido Andrés, ¡qué alegría recibir el  
 último número de tu revista! No saber lo  
 mucho que me honra el insólito puesto que  
 me asignas en ese número. Por su primacía.  
 Pero sobre todo por la calidad de todo cuanto  
 sigue. ¡Es un número sensacionalmente  
 buen, Andrés! Hasta la breve traducción del  
 poemita de la Barnes por Ana Nuño me parece

1

muy acertada. Y no digamos la tuya,  
 girafior, giravuelo de aves blancas, blancas...  
 que consigue hacerme feliz con un poema de  
 Xirau.  
 Gracias, de verdad.  
 Mis señas, hasta el 15 de marzo, son:  
 C. S. I. C.  
 Egipcíacas, 5-9  
 08001 Barcelona.

Ahí recibiré gustoso las separatas. Y te enviaré  
 tu ejemplar del librito que está a punto de salir  
 en Austral, Teorías de la historia literaria: un  
 sartal más de antiguallas mías. Te abraza

Claudio

ADRECA INSTAL. Bellver (Barcelona) - Telf. 6921186 - 6920200 - 6922016 - Telex 63040



Poesía en los años 90

← versalita op. 8  
[pág. 8 y ilustración]

La voz de la poesía / 5  
Andrés Sánchez Robayna

\*

Breakfast en Maspalomas ~ Maspalomas sin nostalgia /  
Eugenio de Andrade

Para Jonathan Williams /  
Ronald B. Kitaj

Pintando a Tom y a Jonathan /  
Sandra Fisher

El hechicero y la caja de luz ~  
Jonathan Williams y la fotografía  
Jonathan Greene

El Hotel de la Felicidad / 16  
James Laughlin

Poesía norteamericana:  
el estado de la cuestión ~ 1990 / 28  
Charles Bernstein

Poemas / 35  
Jaume Pont

Un meditado azar: el lugar de la poesía  
y el tiempo del poema en Jaume Pont / 41  
J. M. Sala Valldaura

Espacio del artista / 48 ← [Lleva 2 págs. en papel  
normal]

Cuatro poemas / 52  
Álvaro Valverde

Mucho más que una utopía: 'Au Pays de  
la Magie', de Henri Michaux / 56  
Ángel Crespo

← [¡ojé! lleva una pe-  
gadura ilustrada en  
duo de una pág. - Ver  
original, pág. 7.]

1030:=  
[Este artículo se donó con  
unavés para que los fotos  
de papel original sepan  
de la 17 a la 20.]

4010  
Vello

Página mecanografiada de los pre-  
parativos del índice correspondien-  
te al número 25 de Syntaxis, dedi-  
cado a «La poesía en los años '90».

POESIA EN LOS AÑOS 90

La voz de la poesía / 5  
Andrés Sánchez Robayna

Breakfast en Maspalomas  
Maspalomas sin nostalgia / 10  
Eugenio de Andrade

Para Jonathan Williams / 13  
Ronald B. Kitaj

Pintando a Tom y a Jonathan / 14  
Sandra Fisher

El Hotel de la Felicidad / 16  
James Laughlin

El hechicero y la caja de luz -  
Jonathan Williams y la fotografía / 22  
Jonathan Greene

Poesía norteamericana:  
el estado de la cuestión - 1990 / 28  
Charles Bernstein

Poemas / 35  
Jaume Pont

Un meditado azar: el lugar de la poesía  
y el tiempo del poema en Jaume Pont / 41  
J. M. Sala Valldaura

Espacio del artista / 48  
José Herrera

Cuatro poemas / 52  
Álvaro Valverde

Mucho más que una utopía: 'Au Pays de la Magie'  
de Henri Michaux / 56  
Ángel Crespo

La primera noche de la cuestión / 67  
Claudio Molina

Carta de Eduardo Lourenço. [15.11.1992. / Vence, 15 de noviembre de 1992. / Mi querido colega y amigo: / Fue para mí una agradable sorpresa recibir su carta acompañada de las traducciones de un antiguo artículo mío, así como los dos ejemplares de su magnífica revista. La desconocía completamente. Como sabe, nuestras culturas, aunque vecinas, se comunican poco. Por eso le agradezco haberme revelado una revista de tanta calidad y no menos el honor que me concede al traducirme para aparecer en sus páginas. / Aparte del pasaje del verso de Camoens donde se habla de "argento", que propondría traducir por "plata", nada más cabría señalar. Créame que es una gran alegría verme traducido de esta manera por usted. / No sé qué otros ensayos míos además de Poesía y metafísica (que también es para mí el libro mío que menos me decepciona hoy) conoce o posee usted. Si tiene la bondad de hacérmelo saber, tendré mucho gusto en hacérselo llegar, además de algunos otros, en particular sobre Pessoa. Igualmente me será grato recibir los suyos. / Le doy las gracias y le saludo muy cordialmente. / Eduardo Lourenço.]

Vence, 15 de Novembro de 1992

Meu Caro Coléga e Amigo,

Foi para mim uma agradável surpresa receber a sua carta acompanhada, a saber, de artigos antigos meus, assim com os dois exemplares da sua magnífica Revista. De todo anote a desconhecia. Como sabe, as nossas culturas, embora vizinhas, comunicam pouco. Por isso lhe agradeço ter-me revelado uma revista de tanta qualidade e não menos a honra que me dá em me ter traduzido para aparecer nas suas páginas. Aparte a passagem do verso de Camoens onde se fala de "argento", que propondria se traduzir por "plata", nada há a acrescentar. Creio que é uma grande alegria ver-me assim traduzido por si.

Não sei que outros ensaios meus além de "Poesia e Metafísica", (que também é para mim o livro que menos me decepciona hoje) conhece

1

2

ou possui. Se tiver a bondade de me fazer saber, terei muito gosto em lhe fazer chegar não mais alguns outros, em particular sobre Pessoa. Igualmente me seria grato receber os seus.

Agradeço-lhe e saudamo muito cordialmente,

Eduardo Lourenço

L'ESPACE ENTRE LES DOIGTS

guiado sólo por un aroma

Chilide

Dans le sable,  
dans le dedans du sable, dans  
chaque grain,  
creuser,  
sculpter le souffle.

\*

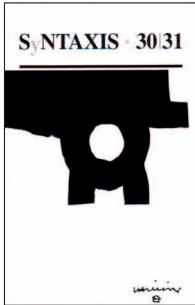
Toute une pluie d'atomes  
puis  
l'éclair sur l'évidence  
de l'albâtre,  
les couloirs.

\*

Demain n'a pas de lieu, demain  
dessine  
contre un mur, efface  
avec des gestes  
Jours,  
la route.

Texto original, autógrafo, de los primeros fragmentos del poema «El espacio entre los dedos», de Claude Esteban. [Syntaxis, núm. 30-31 (Otoño 1992-Invierno 1993).] [En las arenas, / en lo interior de las arenas, en / cada grano, / cavar, / esculpir el aliento. ☆ Toda una lluvia de átomos, / luego / el destello / en la evidencia del alabastro, / los corredores. ☆ Mañana no tiene lugar, mañana / dibuja / contra un muro, borra / con ademanes / locos / el camino. (Trad. de ASR)]

Nota de despedida de *Syntaxis*, incluida en el número 30-31 y dirigida a los colaboradores, suscriptores y amigos de la publicación el 8 de marzo de 1993.



A LOS COLABORADORES, SUSCRIPTORES Y AMIGOS DE *SYNTAXIS*

8-III-1993.

Querido colaborador, suscriptor, amigo:

el número de *Syntaxis* que va con estas líneas es la entrega final de la publicación. Nada podría añadir yo aquí a lo que en la nota inicial de este número se dice. Durante diez años, la revista ha podido aparecer gracias a la adhesión generosa y desinteresada de un cierto número de personas, usted entre ellas. Parece, sin embargo, llegado el momento —inevitable— de poner fin a nuestra empresa. Estas líneas quieren agradecerle vivamente su adhesión y su colaboración a lo largo de estos años.

Cordialmente,

Andrés Sánchez Robayna,  
*Director*

...omista  
...si, en *El*  
...ante en que su  
...do de respirar, el jo  
...nard, también moribundo,  
... algo que el artista del hambre  
podría haber suscrito desde su jaula: «No quise, como el otro frente a mí, dejar de respirar, quise continuar respirando y continuar viviendo... Vivir, y en verdad vivir mi vida, como y por tanto tiempo como quisiera».

GUSTAVO MARTIN GARZO

Nota de prensa sobre el número 27-28 de *Syntaxis* (Otoño 1991-Invierno 1992) publicada en *Letras de Cambio*, suplemento de *Diario 16* (Madrid) el 4 de junio de 1992.

SyNTAXIS · 27/28



**DE ARTE Y LITERATURA**

La revista canaria *Syntaxis* edita su número 27/28 en la línea de sus ejemplares anteriores. Esta publicación que se denomina a sí misma de «literatura, arte y crítica», incluye, entre otros, artículos de Henri Meschonnic (*Política y poética del ser en Heidegger*), Charles Tomlison, Ana Nuño, Julián Ríos, José María Micó, Pilar Gómez Bedate, Haroldo de Campos, José Cerna y Antonio Puente.

CAMBIO16/V

Sr. Andrés Sánchez Robayna      París    10-4-93  
Tamarco 67  
Taquesó

Querido Andrés

La recepción del último número de Syntaxis me ha llenado de consternación. Una puerta más que se cierra. Una bocanada de oxígeno que se corta. Sólo el griterío inane, la comercialización y la inercia! Tu breve nota es memorable y resume perfectamente la situación. Me referiré a ella en cuanto toque el tema de nuestra desdichada cultura de vitrina.

Cuenta siempre en mi admiración  
y solidaridad

Juan Goytisolo

Carta de Juan Goytisolo (10.4.1993). [Sr. Andrés Sánchez Robayna. / Tamarco 67 / Tegueste. / París, 10.4.1993. / Querido Andrés: / La recepción del último número de Syntaxis me ha llenado de consternación. Una puerta más que se cierra. Una bocanada de oxígeno que se corta. Sólo el griterío inane, la comercialización y la inercia! Tu breve nota es memorable y resume perfectamente la situación. Me referiré a ella en cuanto toque el tema de nuestra desdichada cultura de vitrina. / Cuenta siempre con mi admiración y solidaridad. / Juan Goytisolo.]



Carta de Albert Ràfols-Casamada (14.4.1993).  
[Querido Andrés, / Al regreso de un largo viaje a Norteamérica me encontré el último número de Syntaxis —cosa que siempre me produce alegría— pero acompañado esta vez de una hoja de despedida —cosa que me produjo mucha tristeza. ¡Qué pena que se termine ya! Comprendo que ha sido un largo esfuerzo de diez años y que estás un poco cansado. Pero puedes estar contento porque estoy seguro que ha sido la revista más interesante que se ha publicado en lengua castellana durante este período. Una revista verdaderamente magnífica. / Luego lei tu diario de 1989 que me entusiasmó y donde encontré una bonita referencia a mi pintura que te agradezco mucho. Este diario es muy interesante, excelente por su condensación y riqueza. / Igualmente me ha gustado mucho el pequeño libro de poemas que acompaña a este número [Yugén, de Haroldo de Campos]. ¡Qué bellos poemas que tú has recreado al traducirlos! / De todas formas, como te conozco, estoy seguro que Syntaxis tendrá alguna suerte de continuación que esperaré con impaciencia. Algo habrás de hacer para no dejarnos perdidos a los que seguíamos con tanto interés tu publicación. / Con un fuerte abrazo para los dos, / Ràfols Casamada. / 14.4.93.]

ALBERT RÀFOLS-CASAMADA

Querido amigo Andrés,  
al regreso de un largo viaje a Norteamérica me encontré el último número de Syntaxis — cosa que siempre me produce alegría — pero acompañado esta vez de una hoja de despedida — cosa que me produjo mucha tristeza. Qué pena que se termine ya! Comprendo que ha sido un largo esfuerzo de diez años y que estás un poco cansado. Pero puedes estar contento porque estoy seguro que ha sido la revista más interesante que se ha publicado en lengua castellana durante este largo período. Una revista verdaderamente magnífica.  
Luego lei tu diario de 1989 que me entusiasmó y donde encontré una bonita referencia

HOMER, 51-53 B I - 08025 BARCELONA

a mi pintura que te agradezco mucho. Este diario es muy interesante, excelente por su condensación y riqueza. Igualmente me ha gustado mucho el pequeño libro de poemas que acompaña a este número. Qué bellos poemas que tú has recreado al traducirlos!  
De todas formas, como te conozco, estoy seguro que Syntaxis tendrá alguna suerte de continuación que esperaré con impaciencia. Algo habrás de hacer para no dejarnos perdidos a los que seguíamos con tanto interés tu publicación.  
Con un fuerte abrazo para los dos  
Ràfols Casamada

14.4.93

DE : HAROLDO DE CAMPOS (55+11) 65 3002

PARA:

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA (00+34+22) 54 41 28

Querido Andrés:

Me gustó muchísimo recibir los ejemplares de YUGEN, mi cuaderno japonés, primeramente editado bajo tus cuidados. Es motivo de orgullo para mí que este librito mío esté vinculado al 10º aniversario de SYNTAXIS. Por otro lado, que lástima que sea este el número final de su espléndida revista! Pero comprendo tus motivos y creo que SYNTAXIS cumplió una tarea admirable. Como dices, los proyectos no acaban, siguen...

Te envío, por correo aéreo (certificado), mi libro METALINGUAGEM E OUTRAS METAS (con 14 nuevos ensayos) y mi edición del LIVRO DE JÓ (del desconocido poeta brasileño pre-romántico J. ELOI OTTONI).

Te escribiré, más largamente, una carta con otras noticias.

RUA MONTE ALEGRE, 635 - CEP 05014 - SÃO PAULO (SP) - BRASIL - TEL.: (011) 62-1354

Carta-fax de Haroldo de Campos. [De Campos - Apr 18 '93. / De: Haroldo de Campos (55 + 11) 65 30 02 / Para: Andrés Sánchez Robayna (00 + 34 + 22) 54 41 28 / Querido Andrés: Me gustó muchísimo recibir los ejemplares de Yugen, mi cuaderno japonés, primeramente editado bajo tus cuidados. Es motivo de orgullo para mí que este librito mío esté vinculado al 10.º aniversario de Syntaxis. Por otro lado ¡qué lástima que sea este el número final de tu espléndida revista! Pero comprendo tus motivos y creo que Syntaxis cumplió una tarea admirable. Como dices, los proyectos no acaban, siguen... / Te envío, por correo aéreo (certificado), mi libro Metalinguagem e outras metas (con 14 nuevos ensayos) y mi edición del Livro de Jó (del desconocido poeta brasileño pre-romántico J. Eloi Ottoni). / Te escribiré, más largamente, una carta con otras noticias. / Un gran abrazo y recuerdos para ti, Marta y para Andrés Jr., de mi parte, y de la parte de Carmen e Iván.]



Haroldo de Campos junto al Gran Vidrio de Marcel Duchamp. (Foto: Héctor Olea.) [Syntaxis, núm. 8-9 (Primavera-Otoño 1985.)

Una gran abrazo y recuerdos para ti, Marta y para Andrés Jr., de mi parte, y de la parte de Carmen e Iván.

Luz  
7  
calor.

L'eu à aux,  
1861. P. 5.



# *Otras perspectivas*



à A

Área 60



**H**emos querido proponer a varios críticos, colaboradores y amigos cercanos a *Syntaxis* algunas preguntas —más bien «ejes de reflexión»— sobre la revista y sobre los asuntos o aspectos centrales que interesaron a la publicación canaria y en torno a las cuales ésta desarrolló su labor.

En el primer «eje» de cuestiones, hemos querido conocer los puntos de vista actuales sobre el contexto cultural internacional del decenio de 1980, y más concretamente sobre la coyuntura «postmoderna» que comenzó a desarrollarse en la creación y el pensamiento durante ese período, así como sobre las contradicciones de una cultura volcada mayoritariamente hacia el consumidor (menospreciando las formas de expresión más arriesgadas y proclamando el fin de la utopía moderna y aun el fin de la historia, según el dictamen de Fukuyama en 1989). Del mismo modo, nos ha interesado saber qué se piensa ahora sobre el hecho de que algunos creadores y ciertos focos culturales —la revista *Syntaxis* entre ellos— mostraran en aquellos años (tanto en Europa como en América) una clara resistencia a las actitudes que acaban de mencionarse, y, en fin —sin tratar de reducir los objetivos de *Syntaxis* a este solo hecho—, el parecer sobre la significación que hoy cabe atribuir a estos empeños de profundizar en el proyecto moderno y de no «cerrarlo» en favor de una cultura de la facilidad y de la renuncia a los grandes principios de la modernidad literaria y artística.

En segundo lugar, hemos deseado saber cuál es la marca distintiva de *Syntaxis* en relación con las revistas históricas de arte y literatura que no solo han mostrado el trabajo de unos creadores concretos (escritores, artistas, críticos) sino que también han aspirado a reflexionar sobre el significado de la cultura del presente y contribuir a fijar sus rumbos.

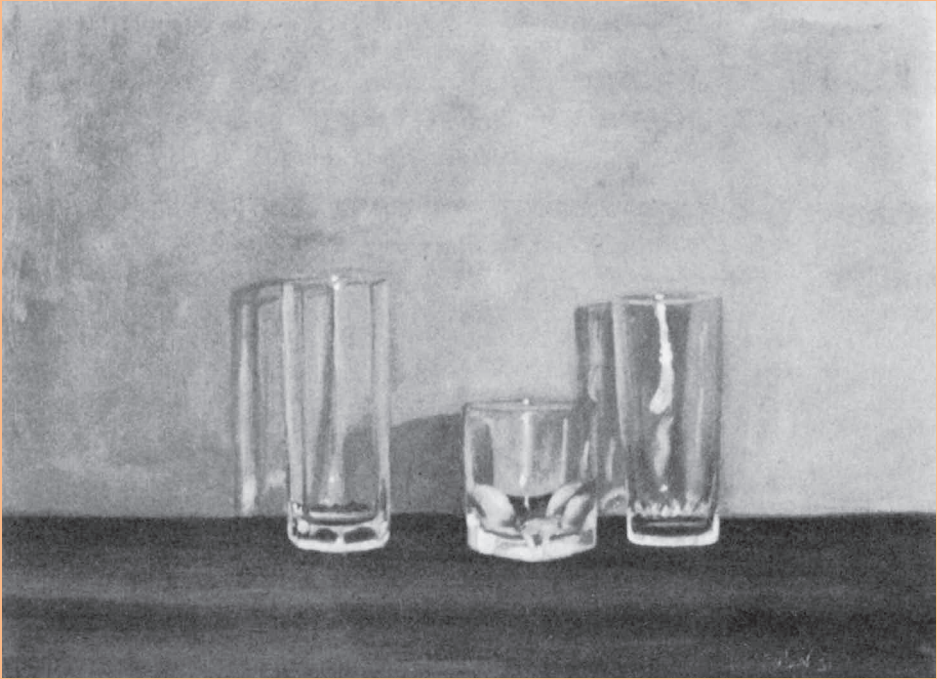
Por otra parte, y puesto que *Syntaxis* cultivó en sus páginas —a través tanto del ensayo como de la creación— el diálogo entre las artes (poesía, plástica, música, narrativa, ensayo o fotografía se intercambiaban propuestas críticas y creadoras), hemos creído interesante saber si era necesario, en la evolución de la cultura internacional a partir de 1945, mantener en ese diálogo propio de la cultura de vanguardia y de la neovanguardia, y sobre todo conocer si ese proyecto de diálogo continúa siendo necesario hoy.

A continuación, hemos preguntado si —como se dice en el texto programático «La sintaxis y el árbol», publicado al frente del primer número de *Syntaxis*— la necesidad de recuperar el lenguaje moderno, las relaciones entre lo local y lo universal, el establecimiento de un orden para la diversidad y la experiencia de una «respiración insular en la cultura» pueden ser considerados los ejes principales de la revista. Los puentes que ésta tendió hacia el diálogo entre las artes, los intercambios entre lenguas y tradiciones culturales diversas, la realidad de la cultura latinoamericana y el necesario enlace con la tradición moderna, ¿de qué modo fueron herramientas decisivas en un proyecto como el de *Syntaxis*?

Por último, y teniendo en cuenta el texto editorial con el que la revista se despedía del lector en 1993, en el que se afirma que el elemento más definidor del contexto español contemporáneo es «la ausencia de un pensamiento crítico», y atendiendo igualmente al hecho de que la revista apostó siempre explícitamente por la necesidad de sustentar en el pensamiento y el ensayo la creación literaria y artística, hemos querido conocer cómo se ve en la actualidad el perfil de *Syntaxis* a partir de los ensayos que ésta publicó, tanto de escritores y críticos españoles y extranjeros como de los propios animadores de la publicación.

Damos las gracias a Juan Manuel Bonet, Fernando Castro, Jordi Gracia, Gustavo Guerrero, Juan Malpartida, Ana Nuño, Luis Pérez-Oramas y Domingo Ródenas de Moya por su valiosa colaboración.





Roberto Cabot, *Tres vasos, ocre*, 1991.  
[*Syntaxis*, núm. 27-28 (Otoño 1991-Invierno 1992).]

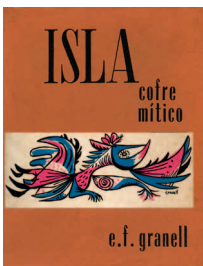


Juan Manuel Bonet.  
[Foto: Antonio Gálvez.]

## Juan Manuel Bonet

### «Syntaxis», un festín de inteligencia plural

**D**ebo decir que no viví en absoluto los años ochenta como un conflicto entre modernidad y postmodernidad. No vi entonces —y no veo ahora— la aventura de *Syntaxis* como una aventura política, ni mucho menos de resistencia a políticas neoconservadoras o liberales. La aventura era principalmente literaria y artística. Por mi parte, hablando de política, debo indicar que aquel fue precisamente el momento en que, abandonada definitivamente la militancia y la fe de extrema izquierda que habían sido las mías desde comienzos de la década del setenta, descubrí el «extremo centro» de Adolfo Suárez, la figura de De Gaulle, el pensamiento liberal y atlantista de Raymond Aron y otros de esa línea, los escritos políticos de Miłosz, la emergencia de una Europa del Este otra y, dentro de ella, de figuras como Havel o Kuron o Mazowiecki... Luego vinieron el fin del Pacto de Varsovia, y la caída del Muro de Berlín, sobre la cual me parece que en España no se ha reflexionado lo suficiente... Octavio Paz, bestia negra para la izquierda castrista latinoamericana, era por lo demás una referencia fundamental para *Syntaxis*, y lo cierto es que el Octavio Paz político tuvo muchísima más razón que la mayor parte de sus detractores. Por lo demás, no se trata de reivindicar el postmodernismo, que nunca ha sido mi «cup of tea» —pero que por cierto sí que está presente en *Syntaxis*, vía transvanguardistas italianos y neoexpresionistas alemanes—, pero tampoco el proyecto moderno es un proyecto unívoco, quiero decir, me parece que a estas alturas no se puede hablar de una única vía de la modernidad. Para entender el siglo XX en toda su complejidad, hay que tener en cuenta obras que se inscriben a la contra de las vanguardias, obras de conservadores, o cuando menos, de «antimodernos», por decirlo con Antoine Compagnon: el Derain de después del momento «*fauve*», el Ezra Pound o el Wyndham Lewis (antiguos vorticistas) o el Borges (antiguo ultraísta) o el Pessoa o el Almada Negreiros (antiguos futuristas) de la madurez, los pintores de la metafísica y del Novecento italianos (varios de ellos, antiguos futuristas ellos también), Jünger, Giacometti (antiguo surrealista), Balthus, Ramón Gaya, Luis Fernández (antiguo constructivista), un admirador de Luis Fernández como el tinerfeño Cristino de Vera, Jean Clair en el campo ensayístico...



E. F. Granell, *Isla cofre mítico*,  
1.ª ed., Puerto Rico, 1951.

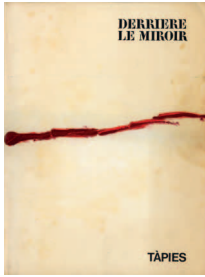
Esto aparte, uno de los aspectos que más me interesa de *Syntaxis*, y de la generación canaria de la cual fue plataforma, es su voluntad de inscribirse en una poética de lo insular en general, y de lo canario en particular. Si Cintio Vitier, en Cuba, había escrito *Lo cubano en la poesía*, la gente de *Syntaxis*, tan lezamesca —y sarduyesca—, escribió, colectivamente, algo parecido a un *Lo canario en la poesía*. Es significativo que dentro de la revista se reeditara, con nota prologal de Sánchez Robayna, *Isla cofre mítico*, el precioso libro puertorriqueño de Eugenio F. Granell, cuyo punto de partida había sido *Martinique charmeuse de serpents*, de André Breton. *Isla cofre mítico* había sido elogiado por Juan Ramón, el

descubridor de Lezama. Y luego está un permanente repensar lo canario: reivindicación del XVIII en una línea espinosiana y post-Alejandro Cioranescu, reivindicación de los simbolistas Tomás Morales y Alonso Quesada, reivindicación de la generación de *Gaceta de Arte* y dentro de ella especialmente de Óscar Domínguez y Agustín Espinosa, reivindicación de Manolo Millares, Martín Chirino, Luis Feria, Manuel Padorno y otros de los cincuenta... Lo he dicho y escrito a menudo: en pocos lugares de España un programa, un mapa, de esta naturaleza, se ha desarrollado de modo tan ejemplar como en Canarias. Tanto en *Syntaxis* como, antes, en el suplemento literario de *Jornada* —que yo tenía la suerte de recibir regularmente: ¡cuántas cosas descubrí en él!—, lo han desarrollado, además de Sánchez Robayna, otros redactores o colaboradores, como Isabel Castells, Fernando Castro Borrego, Manuel González Sosa, Miguel Martinon, C. B. Morris, Miguel Pérez Corrales... Hablo de un programa de investigación, de memoria, de reconstrucción de una historia hasta entonces en gran medida oculta, pero también de un programa con felices consecuencias en la creación, porque la mayoría de los redactores —y no pocos de los colaboradores— de *Syntaxis* eran también, por suerte, creadores. La mirada sobre esa tradición es clave para entender la esplendente poesía del propio Sánchez Robayna y del núcleo alrededor de él —incluido alguien más joven como Melchor López—, o la rara prosa de Miguel Pérez Corrales. En el campo de la pintura, para Luis Palmero —autor por cierto de textos muy a tener en cuenta— es fundamental la reflexión sobre José Jorge Oramas, sobre su mirada limpia al paisaje y a la arquitectura insulares, tan parecida a la de su amigo Espinosa, y pienso sobre todo en el Espinosa de *Lancelot*. Y todo ello, compatible con la voluntad de inscripción en las corrientes internacionales: asunción de la presencia en el archipiélago de Dokoupil, Roberto Cabot y otras figuras de la escena europea (que tuvieron una de sus plataformas en una galería tan interesante como Leyendecker), interés permanente por la literatura latinoamericana, atención a la escena francesa (repasando ahora la revista, me ha llamado la atención la abundancia de textos importantes procedentes de Francia) y norteamericana... Por mi parte, mis dos colaboraciones en *Syntaxis* incidieron precisamente en el tema insular (una extensa conversación con Eugenio F. Granell), y en el tema canario (unas notas sobre un exlibris de Tomás Morales dibujado por Juan Gris para una revista villaespesiana). Aunque no aparecieron en la revista, debo recordar que fue por incitación de su director por lo que escribí un par de textos más sobre lo mismo: en 1988 un prólogo a la poesía de Saulo Torón para *Interinsular Canaria*, y en 1992 una aproximación a la obra de Oramas para un ciclo de conferencias en el CAAM.

El diálogo entre las artes constituye uno de los grandes logros de *Syntaxis*, y demuestra que Sánchez Robayna y el resto de los redactores de la revista inscribieron su proyecto en la tradición tan brillantemente encarnada al respecto por varios de sus colaboradores, y pienso por ejemplo en el inolvidable Octavio Paz y en sus *Privilegios de la vista*, en el João Cabral de Melo que en la Barcelona de la postguerra civil (donde estaba destinado como diplomático) dialogaba con Miró o con Tàpies, en Brossa que tanto le debía a Cabral, en Haroldo de Campos que como su hermano Augusto (tan receptivo además al arte de los sonidos) estuvo permanentemente en esa batalla, en Eugenio F. Granell que venía de la música y que



Juan Gris, motivo para Tomás Morales (*Renacimiento Latino*, 1905).



*Derrière le Miroir*, núm. 180 (1969).



Ràfols Casamada, *Signe d'aire*, Barcelona, Llibres del Mall, 1976.



*Estación Central*, núm. 4 (1991).



Pedro Espinosa (1934-2007).

sería tan pintor como escritor —y al cual por mi parte tanto debo: entre otras cosas, mi exposición de 1989 para la inauguración del CAAM de Las Palmas de Gran Canaria *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*—, en Yves Bonnefoy que ha escrito cosas tan lúcidas sobre las artes plásticas, en Michel Butor y su gran libro *Les mots dans la peinture*, en el Valente que dialoga con Tàpies, en Claude Esteban o en Ullán que estuvieron entre los primeros en percibir la grandeza de ese gran pintor secreto español que fue Luis Fernández, en John Ashbery que también es uno de los grandes críticos de arte de la escena norteamericana, en el poeta-narrador-ensayista-pintor Sarduy y sus definitivos sonetos simétricos a Morandi y a Rothko por él recitados en su conferencia *Poesía bajo programa* (Santa Cruz de Tenerife, 1994, UIMP, edición al cuidado tipográfico de Andrés Sánchez Robayna), en Ángel Crespo, en Julián Ríos, en el twomblyano Heiner Bastian... Una tradición que es, en Tenerife, la de *Gaceta de Arte*. Una tradición que es la de *La Revue Blanche*, la de *Les Soirées de Paris*, la de *SIC*, la de *Blast*, la de *Cahiers d'Art*, la de *Litoral*, la de *Minotaure*, la de *Verve*, la de *Dyn*, la de *Derrière le Miroir*, la de *Orígenes*, la de *Dau al Set*, la de *It Is*... Que es, hoy mismo, la que sigue encarnando *Parkett*. La que en Madrid encarnó *Poesía*, la genial revista ministerial de Gonzalo Armero y Diego Lara, que entre sus números monográficos los tuvo sobre Juan Ramón Jiménez, tan implicado en las batallas de los pintores de su tiempo, y sobre Vicente Huidobro, otro partidario del diálogo entre las artes, y el autor de los bellísimos «poemas pintados» de *Salle XIV*. Volviendo a *Syntaxis*: qué hermoso museo imaginario componen sus cubiertas, obras especialmente realizadas para la ocasión de, entre otros, Tàpies, Saura, Chillida, Ràfols, José Luis Cuevas, Vicente Rojo, Eduardo Arroyo, Broto, Longobardi, Tatafiore, Salvo, A. R. Penck, Siegfried Anzinger, Palmero... La portada del número 12-13, que es del último de los nombrados, me parece que es la que más me gusta de todas, por su perfecto adecuarse a la consigna de Mies «*Less is more*». Varios de estos artistas han sido y en algunos casos siguen siendo protagonistas importantes del diálogo entre las artes. Pienso sobre todo en Alechinsky, Saura, o Ràfols, autores de una obra literaria considerable, especialmente Ràfols, cuyo *Cántico* se titula *Signe d'aire*. En Tàpies, José Luis Cuevas, Arroyo, y el «diasporista» Kitaj, autores de obras ensayísticas y memorialísticas fundamentales. En Vicente Rojo, que además de pintor es grafista, y ha sido el editor de *Era*, y el cómplice de Octavio Paz en dos libros editados simultáneamente por ese sello, y hoy buscadísimos, su maleta Duchamp y sus *Discos visuales* (*Syntaxis* publicó, precisamente, la correspondencia Paz-Rojo sobre esos libros). En Broto, uno de los hacedores de *Diwan* —de cuya última etapa fui redactor— y de *Trama*. La música, también, que tanto le interesa precisamente a Broto, que tiene todo un ciclo de cuadros inspirados en ella: en *Syntaxis* colabora el pianista canario Pedro Espinosa, para el cual el faro había sido Ricardo Viñes. Ese diálogo, por el cual siempre he abogado —y que se reflejó en mi propia revista *Estación Central*, y en la programación del IVAM y el Reina Sofía cuando los dirigí—, sigue siendo absolutamente necesario hoy. Y me alegra coincidir, hoy, con Sánchez Robayna, en la defensa de pintores tan distintos entre sí como pueden ser Cristino de Vera, José María Sicilia o Miguel Galano.

No creo posible decidir cuál de las «herramientas» creadoras y críticas de *Syntaxis* fue, en un sentido u otro, la más decisiva. Lo insular, las

artes plásticas, Latinoamérica —Brasil incluido—, están meridianamente claros en *Syntaxis*, como lo están ciertas referencias literarias mayores, muy especialmente Lezama, Octavio Paz, Juan Goytisolo, Sarduy, y Valente, pero también, abriendo el abanico, Ashbery o el poundiano James Laughlin, Bonnefoy y otros franceses, Cabral de Melo y Haroldo de Campos y otros brasileños... Me parece significativa también la presencia, en la revista, de ensayistas y universitarios de la talla de Harold Bloom, Aurora Egido, Claudio Guillén, el también poeta Mario Hernández, José-Carlos Mainer —exprofesor en La Laguna, y uno de los peninsulares más atentos de siempre a lo canario—, Francisco Rico, Jean Starobinski o George Steiner.

En *Syntaxis* no veo una única línea de pensamiento... Veo pensamiento, sí, pensamiento, sobre todo, de creadores capaces de reflexión. Veo una plataforma de modernidad en un sentido amplio, un poco como lo había sido *Gaceta de Arte*, que en contra de lo que se ha podido decir a veces, fue una revista de la cual el surrealismo no fue sino *uno* de los ingredientes en juego. En el caso de *Syntaxis*, en la parte plástica, eso es todavía más evidente: Arroyo no tiene nada que ver, pongamos por caso, con Saura, y no digamos con Ràfols.

He vuelto ahora, con motivo de la feliz iniciativa de TEA, sobre los sumarios de *Syntaxis*, y ha vuelto a maravillarme su riqueza. ¡Juntos, por sólo citar a escritores extranjeros —a la mayoría de los españoles los he ido mencionando en mis comentarios anteriores—, Eugénio de Andrade, John Ashbery, Charles Bernstein, Harold Bloom, Yves Bonnefoy, João Cabral de Melo, Haroldo de Campos, Jacques Derrida, Edmond El Maleh, Claude Esteban, Jaime García Terrés, Juan Gelman, Gustavo Guerrero, Edmond Jabès, Ernst Jünger, James Laughlin, Eduardo Lourenço, Henri Meschonnic, Eduardo Milán, C. B. Morris, Roger Munier, Bernard Noël, Julio Ortega, Octavio Paz, Luis Pérez Oramas, Décio Pignatari, Jacques Roubaud, Severo Sarduy, Jorge Schwartz, Jean Starobinski, George Steiner, Charles Tomlinson, Eliot Weinberger, Jason Wilson! Un auténtico festín de inteligencia plural, al cual me alegra haber aportado los dos granitos de arena a los cuales he hecho referencia hace un rato.



Francisco Rico, por Eduardo Arroyo.  
[En F. Rico, *Los discursos del gusto. Notas sobre clásicos y contemporáneos*, Barcelona, Destino, 2003.]

A Antoni Tàpies

CUERPO volcado sobre  
sombra.

Toma forma de sí.

Se abre

hacia su vértice.

Tendido.

Escribo sobre cuerpo.

Número,

fracción.

Graffito el siete.

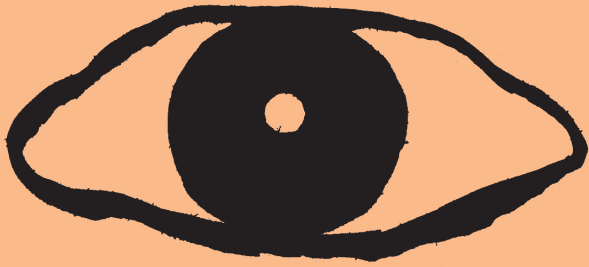
Escribo,

escribes sobre sombra, sobre cuerpo, donde  
vive la luz a requerirte oscura.

(Escritura sobre cos)

Joan Angel Valente





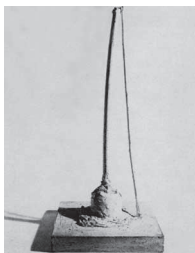
José Herrera. Dibujo, en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.

## Fernando Castro

### «*Syntaxis*», entre lo fugaz y lo eterno



Fernando Castro.  
[Foto: Ángel Luis de la Cruz.]



Cy Twombly, *Col tempo in vento  
distruggèrà i miei limoni* (1987).  
[*Syntaxis*, núm. 19 (Invierno 1989).]

La defensa del proyecto inconcluso de la modernidad (Adorno, Habermas *et al.*) fue una de las notas distintivas de la revista *Syntaxis*. Todos los esfuerzos de su director, Andrés Sánchez Robayna, y de su Comité de Colaboración, del que yo mismo formaba parte, iban encaminados a resolver el dilema de seguir siendo o no modernos cuando la idea de modernidad y, aún más, la idea de vanguardia habían entrado en crisis. Cabían varias opciones: ignorar el problema, algo que hubiera revelado no solo obstinación sino también ceguera; rendirse ante la evidencia: la cultura de masas había ganado la partida —posición conformista de la que no se deriva beneficio alguno—, o revisar el programa estético de la modernidad antes de darlo por periclitado. Optamos por esta última vía crítica. Resulta escandaloso, por no decir sangrante, que la revista haya sido tildada de académica por aquellos postmodernos que estaban dispuestos a entregar al enemigo las llaves de la ciudad. ¿Qué significaba seguir siendo modernos? No, desde luego, sumarse a la última moda de la estética internacional reflejada en la literatura o en las artes plásticas, sino emprender una revisión, en un sentido ontológico más que sociológico, de la idea de vanguardia, repensándola a fondo. Huelga decir que dicha revisión implicaba aceptar la idea, desacreditada paradójicamente por la misma vanguardia, de continuidad y de permanencia; de tal modo que al referirse en sus páginas a Twombly o a Ungaretti, por ejemplo, se trataba de enfatizar no tanto lo que sus respectivas obras le debían al momento histórico en que surgieron (planteamiento historicista o filológico), sino lo que en ellas proclamaba su valor ontológico, que ahora con más distancia estamos en condiciones de determinar. La revisión contenía, así pues, una dimensión prospectiva, no retrospectiva. Era, precisamente, la dialéctica de «lo fugaz y lo eterno», en la que Baudelaire cifraba el signo de la modernidad, lo que nos impedía «tirar a la cuneta» el segundo término del proceso dialéctico (lo eterno), solo para que el carro de la historia siguiera su camino a ninguna parte. Ir a la deriva no parece una estrategia más inteligente que anclar el pensamiento en el territorio de la utopía, para cambiar el mundo, claro está. Sin embargo, quiero que quede claro que esta posición de «resistencia» no fue planteada nunca por quienes colaborábamos en la revista como un acto de fe, sino como un ejercicio de crítica. Yo creo que el tiempo ha venido a darnos la razón.

Ésta es para mí la «marca distintiva» del proyecto de *Syntaxis*, incluida su voluntad de «fijar rumbos». Por otra parte, me parece que una lectura atenta de los contenidos de la revista revela la pertinencia de establecer una relación estrecha entre creación y crítica. En este sentido la lección de Octavio Paz, poeta y crítico, fue decisiva en la orientación crítica de *Syntaxis*. Y, por otra parte, Paz colaboró en ella.

Me pareció y sigue pareciéndome, sin duda, muy necesario entonces y ahora el diálogo entre las artes que fue característico de las vanguar-

días y las neovanguardias. No veo cómo plantearlo de otro modo. Esto no quiere decir que no haya otras vías que exploran el significado del hecho artístico, por ejemplo, desde el campo de la sociología o de la antropología. Pero me parece un error; estas vías renuncian al compromiso crítico y se limitan a describir las relaciones del arte con el mundo; nivelan todas las producciones de la cultura por abajo —como dice Harold Bloom—, y a la postre la dimensión cognitiva que aportan es pobre. Los «estudios culturales» son un buen ejemplo de a qué estado de indigencia espiritual nos han condenado estos enfoques.

De los distintos aspectos que aparecen mencionados en «La sintaxis y el árbol», el texto programático del primer número de la revista —la necesidad de recuperar el lenguaje moderno, las relaciones entre lo local y lo universal, el establecimiento de un orden para la diversidad, el diálogo entre las artes, los intercambios entre lenguas y tradiciones culturales diversas, etcétera—, me interesa destacar sobre todo la relación entre lo local y lo universal. El universalismo de *Syntaxis* no era el de *Gaceta de Arte*. A mi juicio, era más rico en mediaciones y se parecía más al de *La Rosa de los Vientos*, publicación vanguardista canaria que establecía un nexo entre el espacio insular y el universal, sin renunciar a ninguno de ellos. Sería interesante plantear la siguiente hipótesis: si los redactores de *Syntaxis* pudieran trasladarse en el tiempo a los años treinta, ¿por quién tomarían partido en el apasionante debate intelectual que enfrentó a Juan Manuel Trujillo, director de *La Rosa de los Vientos*, con Eduardo Westerdahl, director de *Gaceta de Arte*, debate que se sustentaba en la defensa que aquél hizo del universalismo (ontología) y éste del internacionalismo (sociología)? Pues por ninguno, me atrevo a aventurar. Del internacionalismo postulado por *Gaceta de Arte* no es posible reclamarse hoy en día sin establecer alguna mediación dialéctica, que tiene que ver con el signo de los tiempos. Aquellos vanguardistas, ciegos defensores del determinismo histórico, lo entendieron también. Y en cuanto a la tesis de Juan Manuel Trujillo, hay que decir que le faltaban el vuelo y las referencias internacionales, cualidades que sí ostentaban tanto el proyecto estético elaborado por Eduardo Westerdahl como el de Andrés Sánchez Robayna al frente de *Syntaxis*. La clave para resolver este dilema entre lo internacional y lo local estaba en el pensamiento estético y poético de Lezama Lima, quien —como supo verlo muy bien Andrés Sánchez Robayna— logró elaborar desde Cuba, su isla natal, un programa estético que integraba al espacio insular. Este fue el otro pilar, con Octavio Paz, del proyecto de *Syntaxis*. No digo que no hubiera otras referencias, pero a mi juicio, mezclarlas con las anteriores o darles el mismo valor sólo contribuirá a diluir el proyecto.

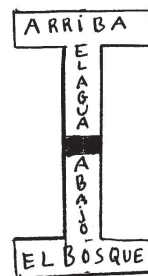
En relación con el «perfil» de la revista desde el punto de vista de los ensayos que publicó, debo decir en primer lugar que había en *Syntaxis* un pensamiento que sustentaba la praxis artística. Esto ya es mucho, y no puede decirse de otras revistas españolas del momento. Pero hay que señalar también que no se trataba de un pensamiento estético unidireccional. La amplitud de sus inquietudes era tal que cabe definir el proyecto en su conjunto como ecléctico, término que designa lo contrario de dogmático. No podía ser de otro modo. *Gaceta de Arte* también fue calificada, superficialmente, como revista que representaba de un modo unívoco el ideario surrealista o el racionalista, cuando en realidad lo que



La Rosa de los Vientos, núm. 5 (1928).



José Lezama Lima (1956), por Jesse A. Fernández.



Octavio Paz, diseño preparatorio para *Discos visuales*. [*Syntaxis*, núm 25 (Invierno, 1991).]



Joseph Beuys, Sin título (1957).  
[Syntaxis, núm. 10 (Invierno 1986).]



Lele Colomer y Ángel Luis de la Cruz.

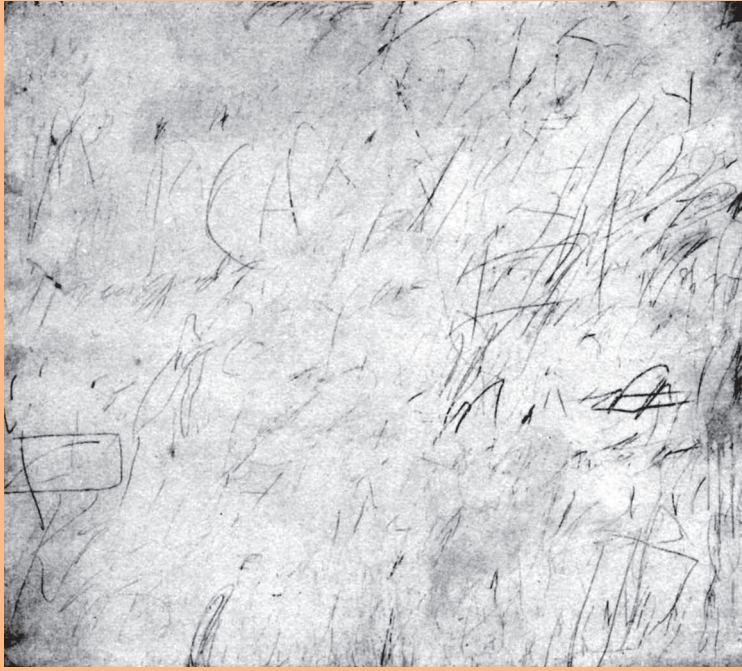
pretendía no era otra cosa que conciliar ambas corrientes internacionales bajo el emblema del rigor. Su eclecticismo obedecía a la voluntad de hacer balance sobre el espíritu de las vanguardias, espíritu que en el periodo de entreguerras estaba siendo sometido al acoso de tendencias ideológicas y estéticas de signo reaccionario (*retour à l'ordre*). El proyecto de *Syntaxis* obedecía, por su parte, al propósito de establecer tanto en el campo de la literatura como en el de las artes plásticas y de la crítica una revisión de aquellas obras que fuesen dictadas por la imaginación, a la que Baudelaire había denominado «la reina de las facultades». Pero, a diferencia de *Gaceta de Arte*, no puede predicarse de *Syntaxis* que postulara una idea lineal del progreso en las artes. Por eso podían convivir en sus páginas análisis de la obra de los «nuevos salvajes» alemanes o los transvanguardistas italianos con otros sobre Marcel Duchamp, Joan Brossa o Joseph Beuys. Otra diferencia con *Gaceta de Arte* estriba en el hecho de que a Eduardo Westerdahl le habría gustado que en Tenerife hubiera habido un mercado de arte y galerías donde se presentaran las creaciones de la vanguardia internacional, pero no fue así. Hubo que esperar cincuenta años para que tal circunstancia se produjera, cuando surgió en Santa Cruz de Tenerife una galería, Leyendecker, dirigida por Ángel Luis de la Cruz y Lele Colomer, que trajo a artistas alemanes, italianos y norteamericanos de primer nivel. Andrés Sánchez Robayna fue sensible a las posibilidades que brindaba esta presencia para la revista. Muchas portadas de la misma, como puede verse en la exposición, fueron realizadas por estos creadores de relevancia internacional, como Penck, Salvo, Tatafiore, Longobardi, etcétera. También hubo una atención especial al arte contemporáneo latinoamericano, sobre todo a los concretos brasileños y algunos pintores mexicanos próximos a la órbita de Octavio Paz. En cuanto a los canarios, hay que decir que hubo también una apuesta importante, cifrada en la pintura de Medina Mesa, Luis Palmero y José Herrera, principalmente.

Recuerdo aquellos años con nostalgia y con cariño. El primero es un sentimiento estéril, el segundo no. Diré que, amistad aparte, agradezco el modo en que Andrés Sánchez Robayna me «hizo» escribir. Supongo que esta cualidad de estimular a quienes le rodean, para la que se requiere no sólo una generosidad sin límites sino también grandes dotes psicológicas y, por supuesto, un amplio campo de referencias culturales, distingue a un buen director de revista o editor. Creo que Eduardo Westerdahl atesoraba también estas cualidades. Hablo con conocimiento de causa porque en aquella época yo dirigía en un diario de Santa Cruz de Tenerife un suplemento cultural titulado «Avisos de Cultura», y sé lo difícil que es animar a los colaboradores para que desarrollen sus dotes intelectuales, proponiéndoles temas o motivos para hacerlo. La amplia agenda internacional era otro punto de contacto de Andrés Sánchez Robayna con Eduardo Westerdahl, agenda sin la cual el proyecto de *Syntaxis* no hubiera sido posible.

En cuanto a mi contribución al proyecto, debo decir que me cuesta elegir una aportación concreta. Pero me inclino por un ensayo de metodología comparatista, en el sentido de los estudios de literatura comparada, titulado «Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: historia comparada de un fervor». En el terreno de la teoría, citaré «Tesis sobre el porvenir de la función crítica del arte», en el número 22 (1990), cuya re-

lectura me ha hecho ver cómo mis ideas estéticas no han variado mucho desde entonces; «Fe, figura y visión en Yves Bonnefoy», en el 14 (1987), sobre la teoría de la pintura de este poeta francés; «Símbolos de transformación en la pintura contemporánea (Domínguez y Millares)», que apareció en el número 16-17 (1988), donde aplico el psicoanálisis de Jung y el concepto de «arquetipo simbólico» para explicar la obra de estos dos artistas, «De un volcán a otro», sobre la presencia de la transvanguardia italiana en Tenerife, etcétera.





Cy Twombly, *Arcadia*, 1957-1958.  
[*Syntaxis*, núm. 19 (Invierno 1989).]



Jordi Gracia.

## Jordi Gracia

### *Lealtad al mestizaje*

**E**l proyecto de *Syntaxis* lo leo menos como resistencia al neoliberalismo político y al conservadurismo estético que como ofensiva cultural e intelectual para no dejarse arrebatar ni un legado moderno ni un talento de exploración y libertad experimental. Hoy sabemos que ni era patrimonio exclusivo de una postmodernidad ni hubo nunca una sola postmodernidad, como de forma flagrante muestra la colección de *Syntaxis*.

Para mí, la «marca distintiva» de *Syntaxis* es la lealtad al mestizaje: la combinación de arte y literatura en una revista no significa, muchas veces, la voluntad de injertarlas entre sí en una noción teórica y estética más alta; quiero decir que a menudo son yuxtaposiciones sucesivas de dos artes, cuando el modelo de *Syntaxis* se entiende mejor buscando la hibridación de ambas y hasta la legitimación teórica de esa intersección. Destaco por tanto la dimensión reflexivo-filosófica que hubo, no siempre explícita, en el proyecto mismo de la revista (y de su propio director).

En relación con el diálogo entre las artes, característico de las vanguardias históricas, y también de la mejor cultura internacional posterior a 1945, no es que sea necesario hoy: es que sin él no hay renovación actual de la tradición moderna. O hay ese diálogo en los límites, desprejuiciado y atrevido (incluida hoy la dimensión ignota y abrumadora de internet), o no hay modernidad viva.

No sé ver por separado cada uno de los puntos de los que habla el «programa» del texto editorial publicado en el primer número de *Syntaxis*, porque desvirtuaría la materialización misma del proyecto, como si fuese posible explorar la modernidad prescindiendo de las modernidades de otros. No es una respuesta retórica: quiero decir que lo que unifica y dota de sentido al proyecto es la propuesta misma de eludir restricciones o códigos o versiones sectarias de lo que han de ser o no han de ser el arte y la literatura (por mucho que esa misma disposición teórica favorezca determinadas formas de creación y descarte o devalúe otras).

Me resisto a aceptar la interpretación de un déficit de pensamiento crítico en la España de la época, un déficit contra el que luchara la revista: más bien leo la peripecia de *Syntaxis* como una muestra más de la diversidad en marcha pero desconectada, atomizada, de formas del pensamiento crítico que entonces encarnaron muchas voces en muchos ámbitos. Nunca se me ocurriría decir que los años ochenta y noventa estuvieron en el contexto español marcados por ausencia alguna de pensamiento crítico.

El caudal de investigación literaria de carácter universitario presente en *Syntaxis* no fue, me parece, un rasgo especialmente destacado de la revista —la relectura moderna y libre del pasado literario—, sino una pieza más de la voluntad de estimular lecturas activas, imaginativas, no académicamente codificadas, del discurso rutinario sobre ese pasado,

precisamente porque resistirse a cualquier rutina sí era seña de identidad cabal de la revista (al margen de si cada una de esas lecturas, como la que ustedes han tenido la amabilidad de recordarme, es decir, mi artículo sobre la recepción de San Juan de la Cruz en la postguerra\*, fueron de veras productivas para leer de otro modo más fértil y fecundo el pasado fosilizado en versiones funerarias).

\* Jordi Gracia, «1942: IV Centenario de San Juan o la impotencia del nacional-catolicismo», *Syntaxis*, núm. 26 (1991). [Nota del editor.]

A certijo

A Andrés Sánchez Robayna

Sonrisa del viento,  
solitario en la altura  
trae un signo.

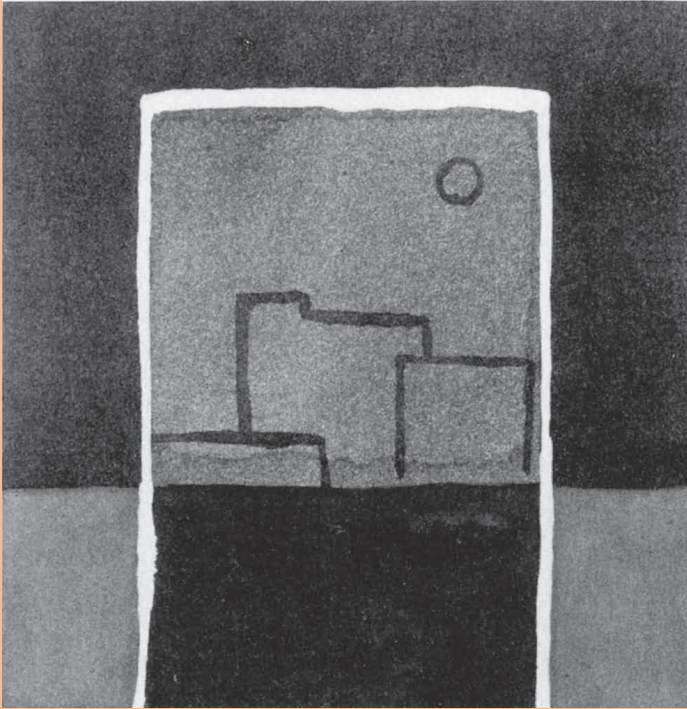
al punto  
de, rovecido en luz, en aire.  
Obstinado, del alba al ocaso  
lo repite.

Dibuja, sin saberlo,  
una pregunta:  
¿puede ser libertad,  
libertad ordinaria?

Sur y aire.

Octavio Paz





Luis Palmero. Dibujo, en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.



Gustavo Guerrero.

## Gustavo Guerrero

### «Syntaxis», una experiencia única

La cuestión acerca de la aparente «renuncia» a los principios modernos que comenzó a percibirse más o menos por la época en que surgió *Syntaxis* es verdaderamente clave, ya que sitúa a la revista en uno de sus contextos principales: el del debate en torno a la postmodernidad durante la década de los ochenta y noventa del siglo pasado. Con la distancia que nos dan los treinta años que han transcurrido desde entonces, me pregunto si ese debate se planteó de veras en la forma más justa y apropiada dentro del área hispánica. Aún más, me pregunto si nuestra interpretación conflictiva de la modernidad misma no fue, en el caso latinoamericano y español, una suerte de interferencia o de obstáculo que no permitió plantear el debate con el rigor y la claridad necesarios. Porque ya era evidente, desde fines de los setenta, que se había entrado en un período de transformaciones aceleradas que estaban señalando los límites de lo moderno como época histórica. Aquello que Paz había llamado «la pérdida de los poderes de negación del arte» cuestionaba decisivamente la modernidad como proyecto político y experiencia cultural. Recordemos que, en aquel momento, Lyotard describe lo postmoderno como una condición de lo contemporáneo, no como una ideología, mientras que Habermas, con quien se identifica la revista desde un comienzo, lo piensa no como un más allá de lo moderno, sino como la conciencia de la crisis que desata el inacabamiento de la modernidad misma. Ahora bien, cuando se revisan muchos de los discursos y las prácticas de lo postmoderno en la España y la América Latina de los años ochenta, lo que se descubre básicamente es una ideología, una celebración del consumo y una negación del pasado que se ahorran todo el proceso de revisión crítica que se estaba planteando entonces en otros espacios lingüísticos y culturales. Creo que, visto desde el hoy, el empeño de *Syntaxis* por profundizar en el proyecto moderno se erigió en una de las agendas más lúcidas entre nosotros a la hora de plantear la necesidad de interpretar el cambio de época, pues abrió las puertas a la comprensión de las múltiples racionalidades que desde siempre operan dentro de la modernidad e invitó a una lectura plural que permitió pasar del modelo único a la variedad de modelos: o sea, de la modernidad a las modernidades.

La amplitud de la convocatoria de *Syntaxis* en el plano intercultural, y el doble juego entre una gestión crítica de la tradición (la crítica universitaria tiene un lugar destacado en la revista) y una reflexión sobre el presente (el ensayismo y la reseña de actualidad), hicieron de la publicación tinerfeña una plataforma idónea para la transversalidad y la confrontación, para el diálogo y el disenso, un lugar donde (re)pensar la multiplicidad de las prácticas artísticas y sus relaciones con estrategias interpretativas y valorativas distintas. Ciertamente, *Syntaxis* conjugó en plural nuestras modernidades sirviendo de punto de encuentro entre el neobarroco de Sarduy y la poesía concreta brasileña, o entre la pintura

de Ràfols-Casamada y la literatura contemporánea del Magreb, o entre la sociología de Michel de Certeau y el surrealismo canario. Digamos que fue la interfaz y el formato que hicieron posibles estos inesperados encuentros y muchos más.

Por supuesto, fue y sigue siendo muy necesario el diálogo entre las artes que proponía *Syntaxis*, siguiendo en esto una línea de la cultura internacional posterior a 1945, pero ese diálogo ahora me parece más importante que nunca porque hemos salido justamente de un modelo de historicidad única y de la idea del despliegue de una esencia común (la naturaleza humana, el progreso, la lucha de clases) en el tiempo. Ya no hay un vector que unifique los discursos y las prácticas estéticas entre sí, ni la racionalidad estética con las de la política, la ética, la economía y un largo etcétera. Además, la vocación hegemónica del mercado va dejando cada vez menos espacio a la producción no mayoritaria y a la experimentación. Por eso se ha vuelto tan urgente en la actualidad construir y reconstruir continuamente esos puentes si queremos entender de manera crítica el momento que nos ha tocado vivir. No hay duda: el acercamiento entre las artes y las prácticas y teorías artísticas está más vivo que nunca. Hoy la herencia contestataria de las vanguardias y las neovanguardias se ha convertido en un instrumento clave para eso que Rancière ha llamado «la fábrica de lo sensible» más allá o más acá de las versiones de lo real que nos imponen el mercado y los medios.

Tanto la necesidad de enlazar con la tradición moderna como el estudio de las relaciones entre lo local y lo universal, lo mismo que el establecimiento de un orden para la diversidad, o el tender puentes hacia la cultura hispanoamericana, subrayando por encima de todo los intercambios entre lenguas y tradiciones culturales diversas, me parecen aspectos fundamentales en ese proceso de ensamblaje de una lectura del presente que combina la gestión de la tradición con la elaboración de una prospectiva, de una agenda de futuros alternativos. Acaso solo cabe agregar que se necesitaba de una amplitud de miras excepcional, en la España del postfranquismo, para poder crear la plataforma que hiciera posible un proyecto así.

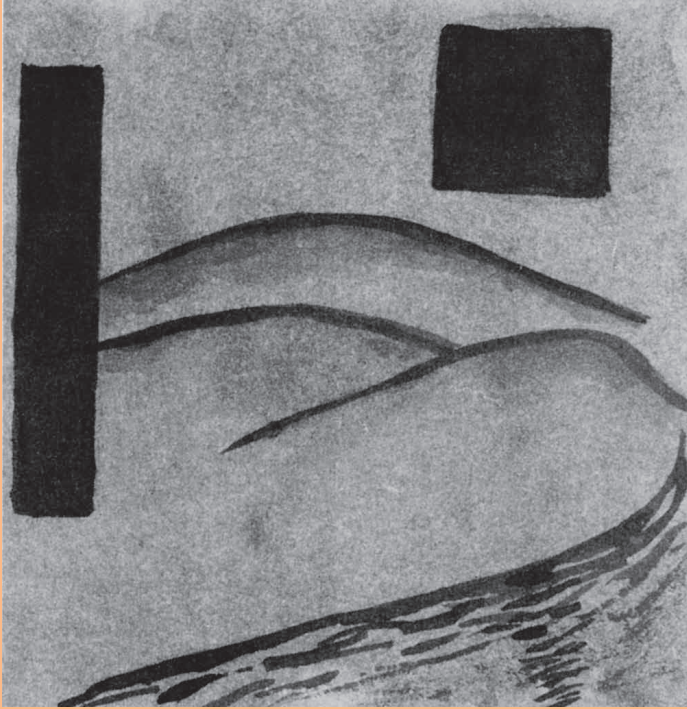
Basta recorrer hoy los índices de la revista para entender que en sus páginas, número tras número, y a lo largo de diez años, se dieron cita algunas de las figuras mayores de la vida artística e intelectual de Europa, África del Norte y América. Harold Bloom, Octavio Paz, Edmond Jabès, Haroldo de Campos, Jacques Roubaud, Claudio Guillén, Severo Sarduy, José Angel Valente... La lista es larga e impresionante. Es claro que sin la fuerza y la apertura de la convocatoria de Andrés Sánchez Robayna, y sin el equipo que lo rodeó, una revista como *Syntaxis* no habría sido posible. Fue una experiencia única, con un perfil único, como el de una isla. Me gusta verla así, a imagen y semejanza de Tenerife, y del gran poeta e intelectual que la fundó.

Pienso que la idea de la literatura hispánica que permitió vislumbrar la revista a partir de los ensayos, las colaboraciones y las propuestas que realizó a lo largo de sus diez años de existencia fue una idea abierta y dialogante, plural e intercultural. Pero fue sobre todo una idea precursora. Porque no eran muchas las publicaciones en aquella época donde se acogía con tanta naturalidad a autores latinoamericanos ni menos aún



Claudio Guillén.  
[Foto: Gustavo Cuevas.]

venezolanos. Estamos hablando del decenio de 1980 y de un momento en que la literatura española florece tras el fin de la dictadura y ocupa los espacios de publicación en toda la Península. Los latinoamericanos solo empezaron a asomarse en la década siguiente. De ahí lo excepcional de la acogida que se nos dio en ese entonces en la revista. Hay que agradecerlo y mucho. La generosidad de *Syntaxis* fue una de las semillas para un diálogo que habría de extenderse más tarde, pero que se anuda allí, en aquellos años, en Canarias, al crearse las condiciones para una comprensión mutua entre latinoamericanos y españoles de distintas estéticas, nacionalidades, edades y convicciones. Para mí, que era bastante joven cuando empecé a publicar en la revista, fue además una escuela de rigor, curiosidad y cosmopolitismo que me brindó un lugar para dar a conocer mis textos y alimentó el empeño de seguir escribiendo. No lo he olvidado. De hecho, creo que ese horizonte de escucha, esa red que articuló *Syntaxis*, me sigue acompañando en todo lo que he hecho desde entonces. Y espero que siga conmigo mucho más tiempo todavía.



Luis Palmero. Dibujo, en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.



Juan Malpartida.

## Juan Malpartida

### *Fidelidad a una búsqueda*

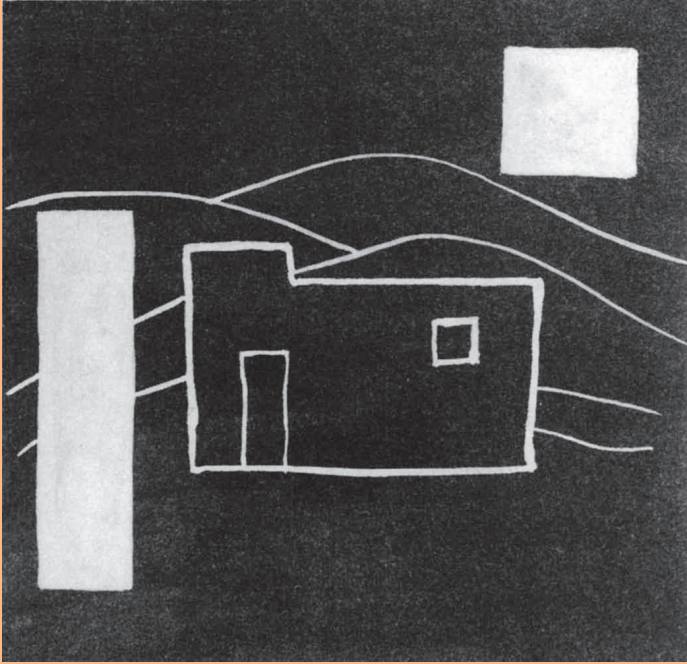
Creo que, frente al «fin de la Historia» y a la proclamada «irrealidad de la realidad» (Baudrillard, Virilio), algunos escritores y publicaciones, como *Syntaxis*, supieron recoger no los principios fundamentales de la modernidad, que ignoro, sino mantener una actitud de revisión crítica y de apuesta por la «obra». No siempre el riesgo está en querer ser arriesgado (donde suele haber muchos descalabros, del autor), sino en no ceder a la facilidad. La facilidad puede estar tanto en el seguimiento de las vanguardias como en su olvido. *Syntaxis* trató, en sus mejores momentos, de aunar memoria y crítica, tanto en sus ensayos y comentarios como en los poemas que se editaron.

Yo creo que la revista que Sánchez Robayna dirigió tiene que ver mucho (pero no todo) con su propia obra, o mejor dicho, con el espíritu de su obra, así que el rasgo distintivo creo que puede ser el de la coherencia, la búsqueda de la exactitud y el buen hacer.

Cada tiempo, cada autor, elige o puede elegir aquello con lo que quiere dialogar. Los pintores franceses de comienzos del siglo XX dialogaron con Cézanne y con el arte africano. Lo importante es que se sea creativo y que se haga bien. Cada día creo menos en las prescripciones.

El diálogo con las artes visuales creo que fue importante en *Syntaxis*, y creo que es un rasgo admirable. También el diálogo con la poesía de otras lenguas, la presencia en ella de poetas de otras lenguas, la preocupación por la traducción, como acto recreativo y como reflexión.

Nunca hemos tenido mucho pensamiento crítico. Se ha dicho muchas veces (casi siempre por los mismos): no tuvimos verdadera Ilustración. Lo mismo ocurre en Hispanoamérica, salvo algunas excepciones, como en España. La poesía no necesita sustentarse en el pensamiento, creo que de alguna manera es pensamiento, sólo que, en mayor o menor dosis, lo es aliado a la presencia. Pero no todos los poetas han de ser críticos ni todos los críticos poetas. Los empeños a veces generan una ficción poco atractiva. Lo que me parece importante en *Syntaxis* es en primer lugar es la calidad de muchos de los textos publicados, y su coherencia. Fueron fieles a una búsqueda.



Luis Palmero. Dibujo, en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.



Ana Nuño. [Foto: Antonio Gálvez.]

## Ana Nuño Para situar «Syntaxis»

**P**ara situar *Syntaxis* en el contexto cultural internacional de la década de 1980 me parece necesario, por un lado, distinguir entre el plano cultural y el político, entre la «postmodernidad» o la «cultura de la facilidad» y el «fin de la utopía moderna» o «fin de la historia» de Fukuyama. Que hayan coincidido en el tiempo el fin de las utopías y la general «comodificación» de la cultura no quiere decir que los dos fenómenos se impliquen mutuamente, y, desde luego, la modernidad literaria y artística de la que se reclamaba *Syntaxis* no se deja reducir a sus componentes utópicos. No hace falta invocar grandes «cambios de paradigma» para comprender que la singularidad de *Syntaxis*, y su gran aporte, tienen mucho que ver, por otro lado, con el contexto, a su vez singular, incluso terriblemente singular, del siempre problemático encaje de la modernidad literaria y artística en la cultura hispánica. Sin duda, el hecho de que la vida activa de la revista haya coincidido con lo que *post hoc* es fácil concebir como un cambio de paradigma ayuda a suponer que esa fue, *propter hoc*, su razón de ser, pero, al menos para quien esto escribe, el valor de *Syntaxis* —también en el sentido de valentía, de arrojo— residió ante todo en esa su irrupción en la fortaleza de nuestro secular autismo literario y artístico. A destiempo, claro, y con unas armas que algunos, sobre todo fuera de España, han podido confundir con anacronismo o nostalgia. Pero también esto tiene un valor, digamos, heurístico: ante el yermo de la literatura y las artes, la floración de su encuentro; contra la postergación de voces e imágenes heterodoxas, el estandarte de las vanguardias, que las convoca y libera. El valor de concebir la literatura y las artes visuales como proyecto inacabado, como promesa de inteligencia vigilante y compartida.

En España no han escaseado las revistas que responden, al menos parcialmente, al doble perfil de mostrar el trabajo de unos creadores concretos y reflexionar sobre el significado de la cultura del presente; baste recordar la orteguiana *Revista de Occidente* o la primera *Litoral*, portaestandarte de la generación del 27, y un largo etcétera que ni aun la dictadura supo interrumpir. Es notorio asimismo el papel desempeñado por este tipo de publicaciones en todos los países hispanoamericanos, y aún más tempranamente que en España (un solo ejemplo: *Musa Joven*, fundada por Huidobro en 1912). La singularidad de *Syntaxis* me parece que reside en la reactualización de esta fórmula y su despliegue más audaz, en lo que hace a un doble diálogo: entre literatura y arte, y entre las dos vertientes geográficas de la modernidad hispánica, a uno y otro lado del Atlántico. En cuanto a la dimensión programática, es aquí sin duda donde su aporte parece más valioso. La apuesta por la modernidad, al no ser tributaria de intereses filológicos o antropológicos, dejaba el campo libre a lo que aquí y ahora hicieran y pensaran escritores y artistas. De la modernidad histórica, *Syntaxis* conservó lo seminal: el compromiso con una ética de las formas que, lejos de implicar formalismo, supone la exigencia de la crítica ante y desde la obra.



*Musa Joven*, núm. 4  
(agosto de 1912).

A la pregunta de si era necesario, en la evolución de la cultura internacional a partir de 1945, mantener el diálogo de las artes que es propio de la vanguardia y de la neovanguardia, la respuesta, aquí, es brevísima: sin ese diálogo, el destino de las artes es su fragmentación y compartimentación, paso previo y necesario a su cosificación en objetos de consumo. El actual panorama no incita al optimismo. Razón de más para reivindicar ese diálogo.

Lo local y lo universal, la diversidad y el orden y demás variaciones, siempre me han parecido fórmulas políticas (y políticamente correctas, además). Sin duda tienen su utilidad instrumental, a la hora de convocar y convencer a tirios y troyanos, pero a la hora de la verdad, lo decisivo es el alcance, la amplitud y la ambición de ese arco tendido entre polos, sean estos cuales sean. En el caso de *Syntaxis*, el arco siempre estuvo ahí, firmemente trazado, pero el ámbito ceñido era sorprendentemente abierto y moviente. Ninguna otra revista, al menos en nuestra lengua, que ofreciera en una misma entrega la respiración conjunta de Wallace Stevens y Manuel Padorno; los «objetos» y poemas de Ràfols-Casamada, acompañados por las reflexiones de Sánchez Robayna y Alfonso Alegre, cohabitando con una lectura del *Ulises* por Tono Masoliver; un riguroso estudio del Conde de Villamediana, por Rosa Navarro, tres metros más allá de un poema de Octavio Paz y el desentrañamiento de la «poética de la traducción» en Paz, por Haroldo de Campos. El arco de *Syntaxis* fue esta clara lección: cómo tenderlo y tensarlo, de modo que suene como una lira.

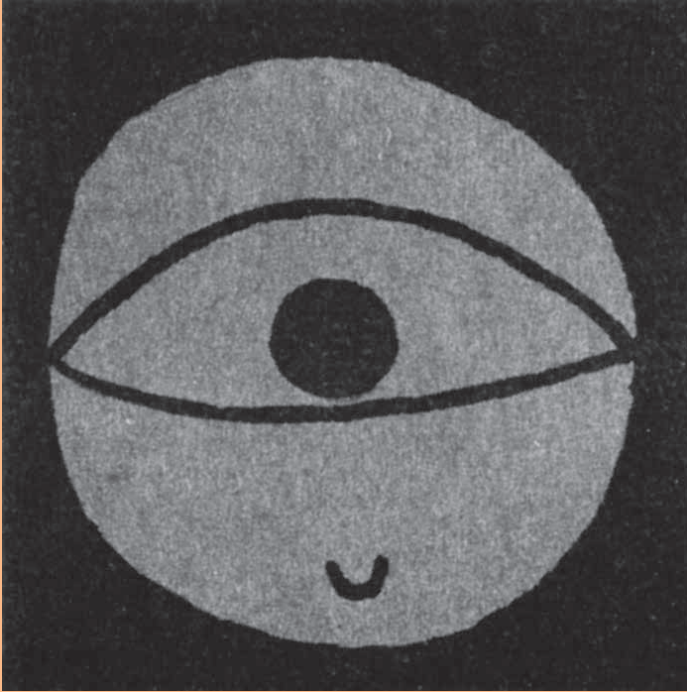
Es justamente en los ensayos, en el pensamiento crítico —en la necesidad de sustentar sobre éste la creación literaria y artística— donde *Syntaxis* «declara su nombradía»: una consciente y asumida extraterritorialidad respecto de la tradición anti intelectual española. Que sigue haciendo estragos en la península (por esta razón, también, la apuesta de la revista incomodó a muchos). Ahora bien, lo interesante de ese perfil es que no fue el de una capilla donde se predicara a los conversos, como tampoco refleja las modas del momento, cuando no pocos teóricos de la literatura o el arte sucumbían alegremente a los cantos de las sirenas lacanianas o derridianas, o, en el ámbito anglosajón, a las vistosas inanidades producidas en serie por los departamentos de Cultural Studies. El pensamiento crítico y la reflexión teórica que fomentó la revista tenían precedentes prestigiosos y decididamente reivindicados: de Eliot a Harold Bloom, de Blanchot y Barthes a Butor y Bonnefoy, de Lezama a Paz. Y la revista contó con más de una figura tutelar. Por su vinculación a las Canarias y los vínculos forjados con los fundadores de *Syntaxis*, por ejemplo, el gran Alejandro Cioranescu. En suma, la recuperación del mejor programa del modernismo.

La idea de la literatura latinoamericana que permitió vislumbrar la revista a partir de los ensayos, las colaboraciones y las propuestas que realizó a lo largo de su trayectoria es, en cuatro palabras, una idea no nacionalista. Valga decir, anterior y posterior al letal sueño de homogeneidad cultural y encierro en tradiciones monologantes inaugurado por el Romanticismo. Anterior: como eco de aquella goetheana *Weltliteratur*. Posterior: como resistencia a la balcanización de la cultura, propiciada conjuntamente por el postmodernismo y la globalización. Y si esa resis-



Alejandro Cioranescu,  
por E. Dragutescu.

tencia era necesaria en el caso de toda la literatura, en el de la llamada latinoamericana era y sigue siendo una asignatura urgente y pendiente. Pondré el ejemplo de siempre: la ignorancia del vasto y complejo universo de las letras brasileñas por los escritores de países hispanoamericanos. *Syntaxis* entreabrió las «janelas». Muy apreciable también es el hecho de que *Syntaxis*, además, propugnara una idea de la literatura en lengua española que no nos relegaba a los escritores latinoamericanos al triste papel de «buenos salvajes» de la literatura occidental, condenados a suministrar coartadas morales, políticas o intelectuales a quienes viven de sacar réditos de su mala conciencia colonial. Apunte personal: siempre agradeceré a Andrés Sánchez Robayna la generosidad y calidez de su invitación a publicar en la revista. Aquella experiencia fue muy importante para el desarrollo de mi escritura y de algo que me es más caro: una ética, y no solo de la escritura.



Pedro Tayó. *De la mirada*, en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.



Luis Pérez-Oramas.  
[Foto: Robin Holland.]

## Luis Pérez-Oramas

### «Syntaxis» y la modernidad literaria y artística

**E**l tema de la modernidad no puede abordarse a través de generalizaciones, y ello precisamente (por paradójico que suene) en razón de la potencia generalizante que el término modernidad posee: se habla de la modernidad como si fuese una sola, disimulando, tras la *lísura* del concepto, las *fracturas* de la realidad. Independientemente de la posible verdad del diagnóstico que contrapone o enfrenta modernidad y «postmodernidad» desde la perspectiva específica de España y *Syntaxis*, me permito hacer un comentario: a mediados de la década de 1990 tuve la suerte de sostener un diálogo público con Jean-François Lyotard, uno de los autores que contribuyeron a esa otra generalización de raigambre moderna, la «condición post-moderna» (para citar su expresión). Puedo dar fe absoluta de que Lyotard no dejó jamás de pensar la modernidad, o de pensar(se) en la modernidad. El tema es pues complejo, y aun cuando es cierto que impulsiones conservadoras y pasadistas abundaron —en arquitectura es notablemente obvio— en materia de postmodernidad, es mejor evitar la falsa trinchera en la que se oponen —ambas como generalizaciones— modernidad y postmodernidad. Lo claro es que la postmodernidad —lo que haya sido— pareció agotarse en el estilo: lo que más llegó a ser fue un estilo, incluso de pensamiento. La modernidad, en cambio, desborda la noción de estilo, incluso cuando tratamos de estilos modernos. La modernidad no es un estilo: es un problema, aún irresuelto; quiero decir: es aún. La modernidad es aún: aún nos convoca, y tanto más precisamente en cuanto se fractura, en cuanto se disemina en *alterformas* modernas; en cuanto se *localiza*. Me interesa mucho más pensar, por ejemplo, el asunto de las modernidades locales que ese otro gesto sumario: las modernidades alternativas. ¿Alternativas en relación a qué?, me pregunto. En el decenio de 1980 yo era un jovencísimo escritor que estudiaba en París bajo la dirección de Louis Marin y que tuvo la suerte inmensa de conocer a Albert Ràfols-Casamada, quien me presentó a Andrés Sánchez Robayna, para finalmente conducirme a publicar en *Syntaxis*. Quería pensar la modernidad en Venezuela —pero estaba en Francia—; quería pensar la modernidad desde Venezuela, localmente. Quizás *Syntaxis* haya sido también eso: una manera de pensar —y no tanto de reaccionar— ante una modernidad en busca de su sitio, ante un *lugar* moderno.

Yo encuentro en *Syntaxis* una impulsión americana. Me explico: revista atlántica —atlante— en el medio de los mundos (geográficamente), quizás también lo fue (lo es) culturalmente. América está en el medio de los mundos, desde todo punto de vista. Lo que nunca fue *Syntaxis* es una revista nacional española. Tengo que hablar desde América: *Syntaxis* surge cuando España empieza, cultural e históricamente, a olvidar a América. Y eso es lo que no hace *Syntaxis*: no olvida a América, al contrario. Pero no hablo tanto de *contenidos* como de *poética*: de poética editorial. No quiero referirme al número de autores americanos que allí escribimos,

ni al catálogo de temas americanos que eventualmente aparecen en sus índices. La impulsión americana de *Syntaxis* fue pensar el mundo desde su medio, desde su seno y, por ello, más allá de los parámetros de una cultura nacional determinada. La impulsión americana de *Syntaxis* es su universalismo (que nada tiene que ver con un programa, sino que es una consecuencia de su poética editorial). Pensar el mundo en el medio del mundo es precisamente no pensarlo desde su centro: porque el centro del mundo es una ficción (una ficción de la que sufren tantas publicaciones europeas o norteamericanas, una *aflicción* que las marginaliza moralmente); porque no hay un centro del mundo. Tal fue la impulsión americana de *Syntaxis*: pensar el mundo desde la certeza de que una cultura nacional es axiomáticamente insuficiente para la tarea. Podemos decir que *Syntaxis* fue en ello fiel al mensaje de Lezama: entrar al templo ajeno por curiosidad, ganarlo por simpatía, saborearlo con omnisciente libertad.

Me parece absolutamente necesario hoy el diálogo entre las artes, cultivado en todo momento por *Syntaxis*, y característico de la cultura internacional a partir de 1945. Y es prueba de que *la modernidad es aún*: aún en su llamado, aún en su temporalidad incoativa. Es, además, hoy, un gesto de resistencia auténtica a la pretensión (generalmente mercadotécnica) de pensar las artes en términos disciplinarios, como si fuesen sólo disciplinas. Porque un asunto es el manejo de los medios requeridos para cada finalidad artística, o de la lengua y los lenguajes, con toda su variedad dialectal e idiolectal; pero otra cosa muy distinta —y afligente— es la reducción disciplinaria que despoja al artista de su vocación universal; que lo convierte en tecnócrata disciplinario, ignorante de su vasta vecindad, de su vasto vecindario. El abandono del diálogo entre las artes ha logrado el sueño de sus enemigos: que los artistas se ignoren entre ellos, que se ignoren unas a otras las artes. Con ello alguna ideología contemporánea estará haciendo su fondo de comercio, si no es el comercio de las artes quien lo hace. Ahora bien, no creo que el diálogo entre las artes sea necesario porque estas —como parece haber enunciado alguna ilusión moderna— se equivalen en una ecuación esencial. No: es necesario el diálogo entre las artes porque, en su diversidad, en su incesante no-equivalencia, todas ellas responden a un ruido —quizás a un rumor, a un resplandor, a una resonancia— que las precede, que estaba antes de que ellas existieran y que en su olvido, en su ausencia, en su pérdida, en su *hueco* —que es como decir en su memoria—, las hace continuar, y mantenerse.

Me identifico cada vez más con la idea de «la respiración insular de la cultura» de la que habla el texto programático «La sintaxis y el árbol» publicado al frente del primer número de *Syntaxis*. Procedo de una nación —moderna, como todas las naciones americanas, que son naciones nacidas de la modernidad, inexistentes antes de la modernidad y por ello para las cuales la modernidad es aún una tarea pendiente— en la cual la insularidad ha sido el refugio —a veces trágico— de la cultura. He dicho que Venezuela es un país de grandes islas, un archipiélago de figuras aisladas, ignoradas, eremíticas. Pero sólo son conscientes de la exterioridad aquellos que están absolutamente rodeados por ella: las islas. Decir esto es llevar también la pesadumbre de un continente por hacer: muy pocos países de América —México, Brasil, Estados Unidos— han logrado *continentalizar* sus aportes culturales. Por ello entiendo hacer un cuerpo



Jose Lezama Lima (1944),  
por Mariano Rodríguez.

consistente y comunicante con su cultura. Pero incluso allí son las islas, los aislados, quienes portan la lucidez, la vigilia, la crítica. Recuperar el lenguaje de la modernidad no me parece un proyecto si por ello se entiende que el lenguaje de la modernidad *ha sido* (como decía Azorín de la botella de ginebra vacía en las palabras de un viejo lobo de mar). Se trata más bien de instalarse en la modernidad como quien se arropa con un verbo en gerundio: y por ello se trata de identificarse con el lugar preciso —lugar local, si se me permite la redundancia— donde *ha lugar* esa modernidad. En ese sentido, *Syntaxis* se enroca con lo que considero una aportación fundamental de la modernidad: la posibilidad de concebir en *términos universales* la construcción de un lugar.

*Syntaxis* fue para mí la primera oportunidad de *pensar a través de la escritura* frente a un público, más allá de mi país natal. Puedo decir que mis encuentros con Andrés Sánchez Robayna me marcarían durablemente, así como la posibilidad de dialogar con otros escritores venezolanos que colaboraban en la revista, Ana Nuño o Gustavo Guerrero, por ejemplo. Escribí básicamente para *Syntaxis* ensayos relacionados con las artes visuales: Reverón, Twombly, Velázquez, Cuevas. Algunas de esas piezas ensayísticas —a pesar de los defectos de su joven autoría— aún persisten para mí como hitos en la constitución de un *método* y de una voz propios: que no se piensa a solas, que no se piensa en estado angélico, que se piensa siempre algo, y siempre *desde un pulso*, desde un cuerpo, haciendo del pensamiento un cuerpo escrito; por otra parte, que «sustentar en el pensamiento y el ensayo la creación artística» probablemente consiste en saber respirar, tan libre como creativamente, en la incesante no-coincidencia entre la obra como evento (entre la experiencia de la obra) y la palabra sobre la obra, la resonancia de la obra como palabra escrita. Las páginas de *Syntaxis* fueron para mí el primer ensayo de ese gran laboratorio de la experiencia crítica en donde estamos llamados a aventurarnos, arriesgándonos a perder sentido para encontrar sentido.



Armando Reverón  
*La Maja Criolla* (circa 1934),  
[En *Syntaxis*, núm. 23-24  
(Primavera-Otoño 1990).]

Para valorar la idea del arte y la literatura hispánicas propuesta por *Syntaxis* debo referirme de nuevo a lo que he llamado la impulsión americana de la revista y a su momento histórico: aquel en el que, muy justamente, España abraza el sueño colectivo de Europa —como si no lo hubiese hecho (o sido) desde siempre—, pero esta vez a través de una consistente escaramuza geopolítica, cuyo «daño colateral» fue América, la América hispana o, si se quiere, la dimensión americana de la cultura hispánica. Por aquellos años de *Syntaxis*, aún viviendo en París, me tocó asistir a un curso de verano de la Universidad Complutense, en El Escorial. Fue una convivencia muy grata, pero tuve también el agri dulce sentimiento de constatar que mis contemporáneos españoles —entonces estudiantes como yo en disciplinas humanísticas— lo ignoraban todo de América, pero sobre todo ignoraban todo de la América que es española, de la España que es americana. *Syntaxis* fue exactamente lo opuesto a esa ignorancia, su *resistencia*. Yo me pregunto si hoy, cuando España ha venido a ser *demográficamente* más americana que nunca antes en su historia, existe algo equivalente a *Syntaxis* en el paisaje cultural de España.



Pedro Tayó. *Transportando las montañas*, en *Confluencias: Syntaxis*, Yaiza (Lanzarote), 1988.



Domingo Ródenas de Moya

## Domingo Ródenas de Moya *Intercambio, reflejos, transferencias*

**S**yntaxis nace en un momento cultural internacional cargado de renuncias y de resistencias en relación con el «proyecto» de la modernidad. El esfuerzo por mantener con vida el proyecto inconcluso —y malbaratado— de la modernidad me parece un acto de heroísmo, quizá el más audaz de los que pueden acometerse desde las postrimerías de los años setenta. La convicción de Jürgen Habermas de que aún es legítimo y aún tiene posibilidades de desarrollo el sueño ilustrado de la emancipación humana no contó con muchos adeptos; quizá porque los discursos de la liquidación (fuera de los grandes relatos de Lyotard, fuera de la historia según Fukuyama, fuera del arte según Arthur Danto) siempre han resultado más excitantes, por lo menos en proporción directa al ahorro de pensamiento propio que suponen. *Syntaxis* apareció en un momento crucial, a un año del diagnóstico de Lyotard sobre la crisis de las grandes estructuras explicativas de la realidad y su reemplazo por relatos menores, parciales, de validez temporal y acaso geográfica o incluso étnica, formas de interpretación del mundo, en consecuencia, poco resistentes al ejercicio de una crítica rigurosa. La revista parecía responder al reblandecimiento de la actividad intelectual que empezaba a ser un síntoma preocupante. Octavio Paz había explicado en Cambridge, a finales de 1975, que no hay literatura moderna sin discernimiento crítico, que solo la actividad crítica «puede crear el espacio —físico, social, moral— donde se despliegan el arte, la literatura y la política». Se diría que *Syntaxis* nació para contribuir a crear ese espacio.



Octavio Paz, *Los hijos del limo*,  
Barcelona, Seix-Barral, 1976.

Las revistas, como las instituciones, poseen un carácter distintivo en el que se combinan los propósitos de quienes las fundaron y el devenir que les imprimen quienes las hacen posibles, desde los equipos de dirección a los colaboradores. De ese modo, *Syntaxis* reflejó desde el comienzo algunos de los rasgos intelectuales de su director, Andrés Sánchez Robayna, a la vez poeta y crítico, creador y profesor, mirando por un lado a la literatura *haciéndose* del presente y futuro y por otro a la literatura *hecha* de la tradición. Esas dos dimensiones, una más próxima al mundo de la Academia, y otra al de la escritura poética, quedan recogidas en la revista, que por esa vía dual escapa de la publicación universitaria y de la perecedera revista de actualidad literaria. Poesía y ensayo fueron las dos regiones que constituyeron el territorio de *Syntaxis*, y en ambas se dictó una ley de rigor que se respetó del principio al final.

En la segunda postguerra mundial, cuando empieza a analizarse la transformación que el arte experimentó en las cuatro primeras décadas del siglo, se hizo evidente que una de las características consustanciales a aquel proceso había sido el intercambio, los reflejos y transferencias entre las distintas artes y, a la vez, entre las prácticas artísticas y el discurso teórico sobre las mismas. El esfuerzo por reavivar el afán de hacer converger lenguajes innovadores e insumisiones estéticas acompañó el

arte del medio siglo y abonó el terreno para la emergencia de formas de vanguardia, a finales de la década o a comienzos de los sesenta, que combinaban la insurgencia de los creadores jóvenes con elementos de nostalgia por la vanguardia histórica. Creo que ese diálogo entre las diversas manifestaciones del espíritu humano no puede cesar —no debe cesar— desde que nació y, por lo tanto, hoy es tan necesario como pudo serlo hace cincuenta años.

Destacar una de las demandas programáticas del manifiesto fundacional de *Syntaxis* —la necesidad de recuperar el lenguaje moderno, la profundización en las relaciones entre lo local y lo universal, el establecimiento de un orden para la diversidad, el diálogo entre las artes, los intercambios entre lenguas y tradiciones culturales diversas, la indagación en la realidad de la cultura latinoamericana, el estudio de la insularidad y, en suma, el necesario enlace con la tradición moderna— sería cometer una inexactitud por insuficiencia porque, en mi opinión, la revista cumplió con todas ellas. No soy capaz de determinar cuáles de esas demandas no fueron satisfechas, que es lo que haría si indicara cuál lo fue en mayor medida. Con la distancia de los años transcurridos, veo tan decisivo el empeño de establecer un diálogo entre lo local, e incluso lo insular, y lo internacional como el de apostar por la recuperación y cultivo de la modernidad que representaron las vanguardias en su sentido más vasto. La impresión que se obtiene al considerar en un instante aquellos diez años de esfuerzos es la de una lucha serena y firme por restaurar una modernidad que España había alcanzado laboriosamente en los años veinte y treinta para enterrarla después bajo la grisalla nacionalcatólica de la dictadura.

La revista apostó siempre explícitamente por la necesidad de sustentar en el pensamiento y el ensayo crítico la creación literaria y artística. El conjunto de los ensayos dados en *Syntaxis* compone un testimonio consistente de la ligazón irreducible entre poesía (entendida como *poiesis*, como creación) y pensamiento crítico que caracteriza la modernidad. Una creación literaria ajena al cuestionamiento de sus condiciones de posibilidad, de su estatuto epistemológico, de su objetividad verbal o de la dimensión simbólica y representativa que entraña es sencillamente premoderna. La revista hizo patente ese hecho. Aunque acogió ensayos de factura académica que podían tratar sobre Gracián o sobre Lezama Lima, los ensayos más incitantes fueron los firmados por creadores, los del propio Andrés Sánchez Robayna, los de José Ángel Valente, Haroldo de Campos o Ángel Crespo, por mencionar algunos. *Syntaxis* también abrió una ventana a la crítica internacional que ofrecía un cambio de ángulo en la observación del hecho literario, a menudo muy enriquecedor, y para ello contó con colaboraciones de primerísimo rango, como las de George Steiner sobre Dante, Jacques Derrida sobre Jabès o Harold Bloom sobre Wallace Stevens. Por su parte, los trabajos del equipo de producción, desde el secretario, Miguel Martinon, a los miembros del Comité de Colaboración, señaladamente Nilo Palenzuela, y del Consejo asesor, en particular Eduardo Milán y Julián Ríos —pero también escritores afines como José-Miguel Ullán—, mantuvieron un nivel de exigencia muy alto, con tendencia a la especulación teórica y a la religación reflexiva de las distintas expresiones artísticas.



Ángel Crespo, «Mucho más que una utopía: “Au Pays de la Magie” de Henri Michaux». Jeroglífico egipcio para la palabra *pureza* (un cántaro que vierte agua). [*Syntaxis*, núm. 25 (Invierno 1991).]

# *H e m e r o t e c a*



Salvo, *Grabado sin título*.  
[*Syntaxis*, núm. 20-21  
(Primavera-Otoño 1989).]

# Manuel Ferro

## «Syntaxis», la universalidad insular

[Entrevista publicada en *Diario 16* (Madrid), suplemento «Culturas», el 22 de febrero de 1987.]

**E**n el heroico y contradictorio panorama de las revistas literarias españolas destaca, por su indomable coherencia, *Syntaxis*. El director de la misma, Andrés Sánchez Robayna (Canarias, 1952), había dirigido antes la revista *Literradura*. Este escritor ha publicado diversos libros de poesía (*Clima, Tinta, La roca*) y de crítica (*El primer Alonso Quesada, Museo atlántico, Tres estudios sobre Góngora, La luz negra*). Pero aquí centra sus declaraciones en torno a la revista que dirige.

### ¿Cómo y por qué nació *Syntaxis*?

*Syntaxis* surgió de las concretas necesidades expresivas de un grupo de escritores y artistas canarios a comienzos de los años ochenta. La necesidad de un «medio» particular originó, en primer término, una colección de poesía, Espacio El Mar, que iba a ser también el nombre de una revista paralela. El proyecto de esa publicación periódica sufrió una remodelación. Tras un estudio detallado de las cuestiones puramente materiales, y muy en especial los problemas de financiación y distribución, Miguel Martinon y yo decidimos hacer una revista de aparición cuatrimestral, que empezó a publicarse en 1983. Desde un principio contamos con la ayuda económica del Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife, cuyo titular de entonces, José Segura Clavell, nos apoyó con mucha generosidad. La revista ha entrado ahora, así pues, en su quinto año. Y, a pesar de que algunos temas o aspectos han sido tratados con atención especial, se ha mantenido fiel a los presupuestos con los que nació, que son los expresados en el editorial del primer número: la reflexión sobre la modernidad desde uno de los datos más significativos de la tradición cultural de Canarias: un universalismo radical, crítico y vigilante.

### ¿En qué medida ha podido la revista mantener y llevar adelante esos presupuestos?

En una medida considerable, creo, y en la exacta escala de una publicación como esta. Desde un principio, *Syntaxis* ha querido aportar al panorama intelectual español un conjunto de referencias europeas y americanas del todo desconocidas en nuestro país. Para nosotros es inconcebible —y lo era más aún en 1983, porque es preciso reconocer que la situación se ha corregido en parte— el aislamiento de una buena parte de la cultura española, víctima en gran medida de su propio inmovilismo, de su propia autosuficiencia, y de un cierto provincianismo. Grandes sectores del pensamiento y de la creación modernos nos eran, y nos son todavía, ajenos. *Syntaxis* se propone, desde la «excentricidad» de Canarias, allegar algunos materiales de reflexión y de fruición intelectual y artística.

Y hemos ampliado el proyecto inicial: en los dos últimos años han tenido cabida diversos trabajos de escritores árabes y judíos. Creo que de este modo hemos diversificado aún más —y con más justicia— el propósito de modernidad y de universalidad crítica.

### **¿Qué poetas, narradores, ensayistas?**

La lista sería larga. He aquí algunos: poetas como Giuseppe Conte, John Ashbery, Heiner Bastian; narradores como Arno Schmidt, Frederic Tuten, Abdelwahab Meddeb; ensayistas como Gilbert Sorrentino o Ihan Hassan; pintores como Anzinger, Arroyo, Longobardi; músicos como Pedro Espinosa o Laurie Anderson... Pero sería inútil reducir la revista a esos nombres. Han colaborado también muchos escritores del mundo hispánico: desde los responsables de la publicación hasta Julián Ríos, Juan Goytisolo, Severo Sarduy, José Ángel Valente, Julio Ortega, Jenaro Talens, Jorge Urrutia, Juan Gelman, Eduardo Milán... Hemos publicado trabajos sobre la tradición literaria española: Góngora, los místicos, Valle-Inclán, etcétera, y se ha debatido ampliamente en las páginas de la revista la cuestión del pensamiento «postmoderno». Nos ha interesado mucho el fenómeno de la música repetitiva americana, y también la herencia de algunos de los grandes movimientos literarios y artísticos del siglo XX, desde el surrealismo al concretismo. En el primer número publicamos un ensayo que para nosotros tuvo casi un significado emblemático: «Maliévich y Jliébnikov», de Jiri Pdartha, sobre las relaciones entre poesía y pintura y el proceso apasionante del futurismo ruso. Tal vez todas esas colaboraciones dibujen el mapa de la contemporaneidad. No ha sido hecho, en todo caso, aleatoriamente; no es, en fin, una visión ecléctica, sino muy ajustada a determinados valores de la creación y el pensamiento modernos.

### **¿No sería eso una voluntad de hacer «historia», un cierto «historicismo»?**

Lo sería si sólo nos interesara ese único plano en sí mismo, y no es así. La revista quiere indagar en las raíces del presente, de un *cierto* presente, sin las cuales éste no puede, en rigor, ser entendido. Pero el objeto de reflexión es el presente, y de ahí que publiquemos siempre diferentes muestras de *obra en curso*, desde el pintor Ernesto Tatafiore hasta el poeta Yves Bonnefoy, desde algunos pintores jóvenes de Canarias hasta entrevistas, ensayos y poemas de Haroldo de Campos o Roger Munier. Por otra parte, hemos hecho especial hincapié en la reflexión sobre la tradición cultural de Canarias, con estudios diversos sobre Viera y Clavijo, los modernistas y las vanguardias de los años treinta. Son, por así decirlo, las raíces particulares, el horizonte retrospectivo de la revista. Ningún «historicismo», sino un intento de hacer una lectura sincrónica del pasado, también en cuanto a la interpretación del sentido o el signo de la insularidad. Es el mismo gesto crítico y creativo mediante el «descortezamiento» del presente, para llegar al *profundo presente*, a su raíz o su germen. Pero la mayor parte de las colaboraciones son, como digo, las de creadores actuales. La visión de un cierto pasado mediante el análisis crítico forma parte, necesariamente, de la práctica artística del presente.

## **¿Cómo compagina la revista su voluntad «universalista» y su publicación desde Canarias?**

Hay ejemplos diversos en la tradición cultural de las Islas de una actitud de «conciliación» de ambos planos, pero habría que analizarlos en sus respectivos momentos históricos, y no es cuestión de hacerlo ahora. La palabra *sintaxis* designa una ordenación, una conjunción de planos e intereses: insularidad y universalidad, literatura y artes plásticas, creación y crítica. En cuanto al aspecto particular de la insularidad y la universalidad, aspiramos a una extraterritorialidad que es, paradójicamente, nuestro territorio; la universalidad es una manera de ser profundamente insulares. Canarias es un puente, una rampa oceánica, tanto en lo geográfico como en lo cultural. Los intereses de *Syntaxis* son los de la diversidad, la pluralidad, pero una pluralidad o una diversidad *crítica*, no indiscriminada. Claro está que existen muchas dificultades de orden práctico, pero también las hay —y mayores— en el plano *cultural* mismo, precisamente por las razones antes aludidas: el inmovilismo y la autosuficiencia (por suerte en retroceso) de muchos sectores de la vida cultural de la España de hoy. El mismo fenómeno se produce en las Islas. Se espera, por ambas partes, una revista regional, vecinal, cuando no «autonómica» o «nacional», y oímos siempre la acusación de contar con demasiadas firmas de escritores y artistas extranjeros. Es evidente que los nacionalismos siguen campando en una hora política y cultural que no es la de la España de hoy en el mundo. La España «autonómica» corre el riesgo de fundar modelos culturales aberrantes por su provincianismo. *Syntaxis* se sitúa en el lado opuesto: quiere ver desde Canarias, desde el diorama insular, la creación contemporánea.

## **¿Qué proyectos inmediatos tiene la revista?**

Profundizar en esta misma línea que ha dibujado o intentado dibujar hasta hoy. En el número inmediato aparecerá un amplio *dossier* sobre la obra del poeta Yves Bonnefoy, con textos inéditos de éste y de Jean Starobinski, Fernando Castro, etcétera. Preparamos otro sobre el poeta Edmond Jabès. También dedicaremos sendos *dossiers* al pintor Twombly y al músico Mertens, y a algunos temas de la tradición insular. Pero también hay en la revista un amplio margen de impremeditación. Lo que la revista sea, así pues, en los próximos meses lo dirá cada número. Y el contenido de cada número no puede preverse, más allá de la línea o la poética que ha definido a *Syntaxis* hasta hoy, y por la que pensamos que debe seguir definiéndose, cada vez con mayor rigor y con mayor radicalidad.



Siegfried Anzinger, *Handfresser*.  
[*Syntaxis*, núm. 2 (1983).]

# Francisco León

## «*Syntaxis*», treinta años después

[Texto aparecido en el blog del autor el 11 de diciembre de 2013: [lagalaxiaamediodia.tumblr.com](http://lagalaxiaamediodia.tumblr.com) ]

Fui uno de los que llegaron tarde al milagro *Syntaxis*. Desafortunadamente, a principios de la década de 1990, cuando inicié mis estudios universitarios, la trayectoria de *Syntaxis* llegaba a su fin. Desafortunadamente, digo, porque siempre he percibido aquel desencuentro como una pérdida en mi experiencia intelectual, incluso como una desventaja. No era la primera vez, en cambio, que había oído hablar de *Syntaxis*. Aparecía de cuando en cuando en la biblioteca del instituto donde estudié el bachillerato. Alguna vez, para mi asombro, incluso la ojeé. Más tarde una profesora —Margarita Gómez Sierra— llevó varios ejemplares a la clase de literatura con el propósito de iluminarnos sobre la nueva poesía canaria, que en su opinión apasionada, como deben ser las opiniones, se reducía a los vanguardistas insulares y a un tal Andrés Sánchez Robayna. Sólo cuando en primero de carrera trabé amistad con Alejandro Krawietz, volví a escuchar el nombre de *Syntaxis*. De ese modo inicié, con retraso, a destiempo, pero con afán y rigor, una de mis experiencias de lectura más transformadoras. Ingresaba sin saberlo en esa especie de religión que años después el poeta Melchor López denominó, con tanto acierto, *corrientes syntácticas*.

Canarias suele ser un territorio intelectualmente desagradecido. A menudo veo cómo escritores, poetas o artistas sortean el compromiso de expresar claramente su vinculación a tal o cual aventura iniciática con la increíble excusa de evitar ser adscrito y «reducido» por otros a tal o cual foco creativo. Tal vez temen ser reducidos a una mera etiqueta grupal —«syntaxiano», por ejemplo—, sin caer en la cuenta de que tal proceso reductor no parte de ellos sino desde fuera de ellos. Rechazamos o minimizamos la coralidad y los proyectos compartidos, hayamos o no pertenecido a ellos. De pronto nos convertimos en solitarios eternos, como si súbitamente viniéramos de la nada y nos encamináramos tal vez hacia ninguna parte.

Tengo claro que contra el pensamiento reductor, contra los especialistas del encasillamiento, la mejor estrategia consiste en ofrecer la más grande, compleja y detallada fotografía posible de nuestros orígenes. Explicar el motivo por el que fuimos un día syntaxianos, fetasianos o paradisiacos, o lo que fuera, si se trató de una experiencia creativa auténtica, nunca es un demérito, sino un acto de autoanálisis y, por lo tanto, un acto de ampliación de nuestro propio campo de expectativas.

En este año que termina se cumplen tres décadas desde que en 1983 se publicara el primer número de *Syntaxis*. A muchos de quienes comenzamos a conocer *Syntaxis* justo cuando desaparecía, nos pareció siempre una de las mejores revistas literarias publicadas en España durante la década de 1980. Y me lo sigue pareciendo ahora. Es una revista de posicionamiento, de análisis y de difusión de una determinada ideología estética. Nada que ver con el batiburrillo de las revistas divulgativas

y generalistas. A menudo todavía abro sus páginas para revisar tal dato, recordar cual poema, revivir cierta emoción. Y nunca cierro sus páginas sin aprender algo nuevo. Pero ¿por qué puede afirmarse que *Syntaxis* es seguramente la revista española más importante de los últimos tiempos?

En primer lugar, *Syntaxis* se opuso frontalmente a un viento de conservadurismo literario que recorrió la cultura occidental bajo el nombre de postmodernismo y que en nuestro país dio como resultado lo que se llamó finalmente «poesía de la experiencia». El triunfo del neoliberalismo y sus estrategias desustanciadoras empapaban la cultura de esos años, y el lector, en buena lógica, fue convertido en un mero consumidor de mensajes modales y superfluos. La pervivencia en el espacio literario español de la década de 1980 de procedimientos y modos líricos heredados acriticamente de las así llamadas poéticas testimoniales y «rehumanizadoras» constituye el campo de cultivo en el que el posmodernismo de *pensiero debole* se desarrolla hasta producir en nuestro país una estética regresiva que alcanzó su cota más alta entre la segunda mitad de la década de 1980 y la primera de 1990. Surgió así entre lectores y escritores un desprecio casi absoluto por lo moderno, por los hitos de la modernidad —que era relacionada únicamente con procesos de desintegración de lo humano mismo, y se señalaba para demostrarlo la barbarie de los fascismo, por ejemplo— pero, sobre todo, se consolidó un desprecio ufano por las expresiones más radicales y excéntricas de la creación moderna. Este era el ambiente en el que comenzó a publicarse *Syntaxis*, en el que tanto las vanguardias históricas como las neovanguardias de las décadas de 1950 y 1960, lo mismo que sus evoluciones posteriores, fueron desplazadas del mapa literario contemporáneo y despreciadas por representar, se decía, una cultura incomprensible, alejada del lector y ajena al mundo cotidiano de las personas «normales». Consciente o inconscientemente, quienes avanzaban por esta vía negaban los valores y procesos utópicos defendidos precisamente por la modernidad. En el paroxismo de la «normalización» o «estandarización» se llegó a reprochar la inclusión de la imaginación —del ingenio o la invención— en el proceso creativo mismo. *La imaginación era un peligro para la creación literaria*. Esto salió de labios de un poeta español. No me extraña que algunos años más tarde tuviera que salir al paso el pensador alemán Jürgen Habermas para recordarnos a todos que a la modernidad no se le podía eviscerar su aparato cordial mismo, la utopía y la imaginación. No fue el único resistente, desde luego, y precisamente en ese contexto negativo y altamente crítico con las experiencias renovadoras surgió *Syntaxis*. Ha de tenerse en cuenta además que justo en ese contexto, y pocos años antes de que la revista tomara cuerpo, los escritores e intelectuales que se reunieron luego en torno a *Syntaxis* editaban ya un suplemento literario llamado *Jornada Literaria*, en el que de modo muy especial se intentaba analizar y rescatar las experiencias más sólidas de la vanguardia histórica insular, olvidadas hasta ese momento por la larga noche franquista. La necesidad de dar un cauce expresivo de mayor relieve y difusión internacional a esas precisas experiencias (y a sus implicaciones estéticas en lo contemporáneo) y, sobre todo, conectarlas con sus propias actividades creativas mediante un salto crítico que superara el arco temporal de la cultura inmobilista de la Dictadura, los condujo a la idea de fundar definitivamente su propia plataforma de expresión.

No puedo hablar por quienes hicieron o colaboraron con *Syntaxis*, hablo sólo por mí y, disculpándome por ello, por algunos escritores de mi promoción. Para nosotros, *Syntaxis* representó y representa —lo he dicho otras veces— un proyecto que iba más allá de los límites cronológicos en que la revista se desarrolló. Llegó hasta nosotros en ese momento, nos inspiró para continuar y espero que se perpetúe en las mentes de sus lectores futuros. Que desapareciera en 1993, aunque nos resultara triste entonces, no significó en modo alguno la emulsión de las ideas y principios que sustentaban aquel proyecto, sino todo lo contrario: la ratificación de un camino crítico y creativo que, a la vista está, no ha perdido ni un ápice de vigencia.

En cada una de sus entregas, ya fuera de modo directo o indirecto, repensándolos, examinándolos bajo una luz novedosa, *Syntaxis* apuntaba siempre a los fundamentos de la modernidad: el Barroco y sus transformaciones en lo actual (como el llamado *barroco de la levedad*), naturalmente el romanticismo radical europeo, la tradición simbolista, las experiencias de las vanguardias históricas y las *neovanguardias* tanto europeas como americanas, los neo-expresionismos occidentales, la poesía meditativa, etcétera.

*Syntaxis* también atendió a las experiencias artísticas internacionales que se sintieron próximas a la herencia de estas principales corrientes: desde Ernesto Tatafiore hasta Tàpies, desde Penck hasta Salvo. También defendió una poesía fundamentada en irrenunciables principios modernos, es decir, defendió siempre la literatura dotada de pulsión crítica, dotada de memoria, de pensamiento, de ingenio, de capacidad experimental. En el ámbito de Canarias no sólo mostró su interés por la sistematización de la literatura de la vanguardia histórica insular, sino que fue el trampolín para muchos escritores y artistas nuevos. Para mí fueron muy importantes pintores como Medina Mesa, José Herrera o Luis Palmero. O escritores como Manuel Padorno o Melchor López.

*Syntaxis* apuntó siempre, en fin, hacia lo singular a través de lo universal, hacia lo extraordinario a través de lo local, y por ello representa sin duda una forma insular de leer o de imantar los signos (ciertos signos) universales de la cultura para adicionarlos a la imagen propia, a la *imago insularum*. Dicho de otra manera: se pueden ver los treinta y un números de la revista como un gran tejido en el que quedan representados y urdidos críticamente aquellos elementos del arte y la literatura mundiales que más interesarían a la imaginación insular a la hora de reelaborar, por incorporación de datos afines, la mente de la cultura en las Islas. Esa fue, creo, su mejor enseñanza como revista: haber guiado al lector hacia el conocimiento integrador de lo excepcional, enraizado al mismo tiempo, cabal y opinantemente, en el seno de la tradición occidental.

Supongo que quienes hicieron posible esta revista son conscientes de que obraron un milagro que, por desgracia, por las propias especificidades de la revista, no ha sido difundido como merece. Y creo que se debe romper con esta inercia. Vindicar *Syntaxis*. El primer escollo, supongo, se deriva del propio ideario de la revista, de su posición estética extrema y del rechazo tácito a los abusos de la postmodernidad española y las manías excluyentes y autoexcluyentes de los localismos. Para muchos, por lo tanto, *Syntaxis* era y será todavía una revista elitista e ininteligible.

Para mí y para otros escritores de mi generación constituyó, en cambio, una piedra filosofal, una guía, una especie de «curso délfico» del que cada cual ha extraído sus propias conclusiones, sus propias vías de evolución, su propio camino. No olvidaré jamás que la lectura de sus páginas me condujo a obras de poetas, escritores, pintores, traductores y ensayistas de primer orden, cuyos nombres, por cierto, eran evitados en las revistas y suplementos literarios españoles mayoritarios. En cambio, pese a que hay un alto índice de consenso en torno a su excelencia, *Syntaxis* no ha sido reeditada ni de manera facsimilar ni a través de internet, ni sus contenidos han visto la luz por otras vías. Incomprensiblemente, *Syntaxis* no posee siquiera una entrada en wikipedia\*.

En Canarias, *Syntaxis* está a la altura de *Gaceta de Arte*, por no caer en la grosería de afirmar que la supera. Nombro *Gaceta de Arte* porque es precisamente en Canarias donde *Syntaxis* resulta más ignorada. No podemos permitir que uno de los hitos más altos de nuestra cultura literaria caiga en el olvido o en el desprecio. *Syntaxis* pertenece a esa tradición de revistas vindicativas que surgen a principios del siglo XX en los principales focos de renovación estética y literaria europeos, revistas en las que se debatía la continuidad misma de la cultura, la subsistencia del pensamiento crítico y la ampliación de los procesos creativos. En suma: el hálito utópico. Y esto es lo que ha convertido a *Syntaxis*, fuera de Canarias, en una revista imprescindible y mítica.

11 de diciembre de 2013

\* Por fortuna, esa situación se ha corregido en fecha muy reciente: véase [http://es.wikipedia.org/wiki/Syntaxis\(revista\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Syntaxis(revista))

# *Índices de «Syntaxis»*



Small informational label.



Small informational label.

# SYNTAXIS

## ÍNDICE CRONOLÓGICO

### N.º 1 (INVIERNO 1983)

Andrés Sánchez Robayna, *La sintaxis y el árbol*  
Andrés Sánchez Robayna, *Góngora y el texto del mundo*  
Fernando Castro, *De un volcán a otro*  
Julio Ortega, *Rodolfo Hinostroza: Adiós a Lacan (y vuelta a Mallarmé)* [Entrevista]  
Haroldo de Campos, *Ungaretti y la estética del fragmento*  
Jiri Padrta, *Maliévich y Jliébnikov*  
Miguel Martinon, *Secuencia* [Poema]  
Alberto Pimenta, *Viajar en la palabra: ¿Hasta dónde?*  
[CUBIERTA: NINO LONGOBARDI, NÁPOLES-CANARIAS]

### N.º 2 (PRIMAVERA 1983)

Arno Schmidt, *El corazón de piedra*  
John E. Woods, *Arno Schmidt: Hacia «Tarde con borde dorado»*  
F. Peter Ott, *Retrato del artista de edad madura*  
Andrés Sánchez Robayna, *Cinco poemas*  
Julián Ríos, *Variedades*  
Pedro Espinosa, *El problema del intérprete en la música actual*  
Dieter Ronte, *El principito salvaje*  
Isaac Ortizar, *Severo Sarduy: Sobre la parodia* [Entrevista]  
Fernando Castro, *Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: Historia comparada de un fervor*  
Miguel Pérez Corrales, *Surrealismo en Canarias («El manifiesto surrealista escrito en Tenerife», de C. B. Morris)* [Libros]  
José Carlos Cataño, *En el fondo vacío, el canto («Ciudad de colibrí», de Arturo Carrera)* [Libros]  
Francisco Rivera, *Gérard Genette, lector/escritor de palimpsestos («Palimpsestes», de Gérard Genette)* [Libros]  
José Carlos Cataño, *Pound in Rapallo («Escrito en Rapallo», de Ezra Pound)* [Libros]  
[CUBIERTA: SIEGFRIED ANZINGER, SIN TÍTULO]

### N.º 3 (OTOÑO 1983)

Juan Goytisolo, *Maaxún*  
Annie Perrin, *«Makbara»: El espacio del fantasma*  
C. B. Morris, *Domingo López Torres bajo el imperativo de su época*  
Catherine Strasser, *De común acuerdo*  
Osip Mandelstam, *Tempestad y pasión*

Eduardo Milán, *Estaciones* [Poemas]  
Harold Bloom, *Dialéctica de la tradición poética*  
Andrés Sánchez Robayna, *La imaginación como historia («Imagen y posibilidad», de José Lezama Lima)* [Libros]  
Nilo Palenzuela, *Crónicas atlánticas («Insulario», de Alonso Quesada)* [Libros]  
Eduardo Milán, *Manuel Bandeira y la poesía coloquial («Evocación de Recife», de Manuel Bandeira)* [Libros]  
Andrés Sánchez Robayna, *Superficie, proceso, espesor (Luis Palmero)* [El ojo pineal]  
[CUBIERTA: SALOMÉ, CASTELLI, FETTING, AUTORRETRATO]

#### N.º 4 (INVIERNO 1984)

[Foix/Brossa/Pinyol: Joan Miró]  
J. V. Foix, *Sacábamos astilla en ramas muertas* [Poema]  
Joan Brossa, *Sextina a Joan Miró*  
Ramon Pinyol, *Baile en extraño cielo* [Poema]  
Achille Bonito Oliva, *Transvanguardia: encuentro en Canarias, 1983*  
Marga Paz, *Hans Peter Adamski*  
John O'Brien, *La otra narrativa norteamericana*  
Gilbert Sorrentino, *El acto de la creación y su artefacto*  
Jacques Roubaud, *Duerme* [Poema]  
Alejandro Cioranescu, *Viera y Clavijo y la filosofía de la historia*  
Andrés Sánchez Robayna, *La isla de Tatafiore* [El ojo pineal]  
Fernando Castro, *Jugar siempre (Ernesto Tatafiore)* [El ojo pineal]  
[CUBIERTA: ERNESTO TATAFIORE, TEIDE]

#### N.º 5 (PRIMAVERA 1984)

Andrés Sánchez Robayna, *Algo más sobre la melancolía postmoderna*  
José Ángel Valente, *Dos poemas*  
Antonio Domínguez Rey, *«Mandorla»: La poética de José Ángel Valente*  
Pier Luigi Tazzi, *¿Cree usted en la pintura? Una conversación con W. M. Faust*  
Frederic Tuten, *Tintín y el amor*  
Miguel Pérez Corrales, *Balance de Agustín Espinosa*  
Ihab Hassan, ( ): *«Finnegans Wake» y la imaginación postmoderna*  
Ruth Rosengarten, *Salvar la modernidad («The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture», de Hal Foster, ed.)* [Libros]  
Nilo Palenzuela, *Transgéografía (Medina Mesa)* [El ojo pineal]  
Fernando Cámara, *Infinitas palmeras (Ramón Díaz Padilla)* [El ojo pineal]  
Fernando Castro, *Banderas de oro viejo (José Herrera)* [El ojo pineal]  
[CUBIERTA: MEDINA MESA, KAN]

#### N.º 6 (OTOÑO 1984)

Severo Sarduy, *Morandi y nueve décimas*  
Roberto González Echevarría, *El lenguaje de «Gestos»*

Gustavo Guerrero, *Sarduy: el personaje y sus discursos*  
Juan Gelman, *Com/posiciones* [Poemas]  
Andrés Sánchez Robayna, *Tomás Morales en su centenario*  
John Ashbery, *El hambre y el amor en sus variaciones*  
Giuseppe Conte, *La conquista de México*  
Jorge Lima Barreto, *La música repetitiva americana*  
Andrés Sánchez Robayna, *Volverás a tu tierra («Colibrí», de Severo Sarduy)*  
[Libros]  
Nilo Palenzuela, *Diálogos y fragmentos de Fernando Pessoa («Libro del  
desasosiego de Bernardo Soares», de Fernando Pessoa)* [Libros]  
[CUBIERTA: SEVERO SARDUY, SYNTAXIS]

N.º 7 (INVIERNO 1985)

Wallace Stevens, *El deseo de hacer el amor en una pagoda* [Poema]  
José Rodríguez Feo, *Sobre Wallace Stevens*  
Harold Bloom, *Sobre «El hombre de la guitarra azul» de Wallace Stevens*  
Andrés Sánchez Robayna, *Poesía y poética*  
Gonzalo Díaz-Migoyo, *En tierra/lengua de nadie: «Tirano Banderas»*  
Jacques Ancet, *Las metamorfosis de la serpiente (Lectura de «Cobra», de  
Vicente Aleixandre)*  
José Carlos Cataño, *Poemas*  
Corrado Rosso, *Carta de Canarias*  
Manuel Padorno, *Tres poemas*  
Miguel Martinon, *La poesía de Manuel Padorno*  
Andrés Sánchez Robayna, *Tres paneles sobre la pintura de Manuel Padorno*  
[El ojo pineal]  
[CUBIERTA: MANUEL PADORNO, NÓMADA URBANO: PLAZA PALMERAL FRANK O. GEHRY]

N.º 8-9 (PRIMAVERA-OTOÑO 1985)

Andrés Sánchez Robayna, *Ezra Pound (1885-1972)*  
Haroldo de Campos, *Poemas*  
Julio Ortega, *Conversación con Haroldo de Campos*  
Haroldo de Campos, *Traducción: fantasía y fingimiento («Papyrus», de Ezra  
Pound)*  
Jorge Luis Borges, *Nota sobre Ezra Pound, traductor*  
H. D., *Las islas / HERmione*  
Alejandro Cioranescu, *De la magia al discurso performativo (y al revés)*  
Jorge Lima Barreto, *Laurie Anderson: «United States»*  
Julián Ríos, *Los combates de Eduardo Arroyo*  
Abdelfattah Kilito, *Las palabras caninas*  
John Ashbery, *Dos poemas*  
J. F. Galván Reula, *Sobre el realismo y la experimentación en la novela  
inglesa actual*  
Bernd Dietz, *La poesía inglesa en los últimos veinte años: una visión ses-  
gada*  
Michel Butor, *El dominio de la sibila*  
Miguel Pérez Corrales, *50 años de un castillo estrellado*

André Breton / Max Ernst, *El castillo estrellado*  
Andrés Sánchez Robayna, *Concreciones* («Galaxias», de Haroldo de Campos) [Libros]  
Nelson Ascher, *Poesía del concreto llano de estrellas* («Galaxias», de Haroldo de Campos) [Libros]  
Paulo Leminski, *Prosa estelar* («Galaxias», de Haroldo de Campos) [Libros]  
Antonio Domínguez Rey, *Diálogo con Roberto Juarroz* [Cuaderno]  
Andrés Sánchez Robayna, *En la muerte de Basil Bunting* [Cuaderno]  
[CUBIERTA: EDUARDO ARROYO, SIN TÍTULO]

#### N.º 10 (INVIERNO 1986)

Nanos Valaoritis, *Los jaguares*  
Abdelwahab Meddeb, *Moussem*  
Heiner Bastian, *Muerte en vida* (Poema para Joseph Beuys)  
Andrés Sánchez Robayna, *La modernidad literaria: Una literatura de las excepciones*  
Jacques Roubaud, *El último capítulo*  
Richard Sanger, *El «Polifemo» sin lágrimas: Una lectura autorreferencial*  
Inês Oseki-Dépré, *Locura, poesía y traducción*  
René Zapata, *Tentativa de descripción del Bósforo*  
Paul West, *Gustav Holst se compone a sí mismo*  
Nilo Palenzuela, *Viaje y pintura* (José Herrera) [El ojo pineal]  
[CUBIERTA: JOSÉ HERRERA, SIN TÍTULO]

#### N.º 11 (PRIMAVERA 1986)

Albert Ràfols-Casamada, *Gradual* [Poemas]  
Victoria Combalía, *Albert Ràfols-Casamada: Orígenes y evolución de un lenguaje pictórico* [Entrevista]  
Clayton Eshleman, *Emplazamientos II*  
Juan Antonio Masoliver Ródenas, *El «Ulises» de Joyce: Epopeya y sinfonía de la vida cotidiana*  
Irlomar Chiampi, *Las metamorfosis de Don Juan*  
Jenaro Talens, *Cinco maneras de acabar agosto* [Poema]  
Eliot Weinberger, *Los modernistas en el sótano y las estrellas arriba*  
Andrés Sánchez Robayna, *La forma y el deseo* («Sobre pintura», de Albert Ràfols-Casamada) [Libros]  
Alfonso Alegre Heitzmann, *La luz que ilumina el instante* («Ángel de Ilum», de Albert Ràfols-Casamada) [Libros]  
Nilo Palenzuela, *Traslaciones* («Cuaderno de traducciones», de varios autores) [Libros]  
Gustavo Guerrero, *Agudeza y arte de ingenio «revisited»* («Un testigo fugaz y disfrazado», de Severo Sarduy) [Libros]  
Andrés Sánchez Robayna, *Espacio en movimiento* («Contracorrientes», de Juan Goytisolo) [Libros]  
Antonio Domínguez-Rey, *El nervio del verso* («Nervadura», de Eduardo Milán) [Libros]  
[CUBIERTA: ALBERT RÀFOLS-CASAMADA, OBJETOS]

N.º 12-13 (OTOÑO 1986 - INVIERNO 1987)

- João Cabral de Melo, *Nueve poemas*  
Haroldo de Campos, *El geómetra comprometido*  
Cristina Serra, *Cabral de Melo: «Con emoción no se escribe una obra de arte»* [Entrevista]  
Roger Munier, *Por lo demás*  
Nilo Palenzuela, *El silencio moderno*  
Jorge Schwartz, *Con Severo Sarduy en Rio de Janeiro* [Entrevista]  
Emmanuel Hocquard, *Nubes y nieblas*  
Andrés Sánchez Robayna, *Góngora y la novela: «Don Julián», de Juan Goytisolo*  
Nanni Balestrini, *Paisaje con agujeros cruzado por la señorita Richmond* [Poema]  
Maurice Blanchot, *«Una vida», de Roger Laporte*  
Jorge Urrutia, *La travesía*  
Gonzalo Díaz-Migoyo, *Una edición, otra, de «Tirano Banderas», de Valle-Inclán*  
Ernesto García Cejas, *Francisco de Aldana* [Poema]  
Clayton Eshleman, *Emplazamientos II*  
Jean-Jacques Viton, *Luna olbiaese* [Poema]  
Anelio Rodríguez Concepción, *Tres poemas*  
José Ángel Valente, *Sobre el lenguaje de los místicos: Convergencia y transmisión*  
Juan Manuel Bonet, *Para la prehistoria de Tomás Morales (y de Juan Gris)*  
*Epistolario Alonso Quesada — Rafael Cansinos-Asséns*  
Alonso Quesada, *Prosas tempranas*  
José Herrera, *Paralelismos* [El ojo pineal]  
Luis Palmero, *Trece notas para proyectos que se tocan* [El ojo pineal]  
Andrés Sánchez Robayna, *Junio 14, 1986* [Cuaderno]  
Alejandro Cioranescu, *Mircea Eliade, más allá de la historia* [Cuaderno]  
[CUBIERTA: LUIS PALMERO, SIN TÍTULO]

N.º 14 (PRIMAVERA 1987)

- Yves Bonnefoy, *Nuevos poemas*  
Jean Starobinski, *Yves Bonnefoy: La poesía, entre dos mundos*  
Yves Bonnefoy, *La presencia y la imagen*  
Fernando Castro, *Fe, figura y visión en Yves Bonnefoy*  
Yves Bonnefoy, *Homenaje a Jorge Luis Borges*  
Anders Cullhed, *El sí himnico en la poesía de Jorge Guillén*  
Nelson Asher, *Dos poemas*  
Jason Wilson, *Humboldt y Darwin*  
Edmond Amran El Maleh, *La nueva disputa de Barcelona*  
Andrés Sánchez Robayna, *Tayó o el cielo primitivo* [El ojo pineal]  
Nilo Palenzuela, *Fragments para «Sitio» («Sitio», de Miguel Martinon)* [Libros]  
Andrés Sánchez Robayna, *Mónadas de sentido en suspenso: los aforismos de Wallace Stevens («Adagia», de Wallace Stevens)* [Libros]  
Nilo Palenzuela, *El texto borrado de Royet-Journoud («El amor en las ruinas», de Claude Royet-Journoud)* [Libros]  
[CUBIERTA: PEDRO TAYÓ, PAISAJE DEL INFINITO]

N.º 15 (OTOÑO 1987)

[Número dedicado a «La tradición hispánica»]

- Andrés Sánchez Robayna, *La tradición hispánica*  
Octavio Paz, *Acertijo* [Poema]  
Haroldo de Campos, *Octavio Paz y la poética de la traducción*  
Juan Goytisolo, *cómo y cuándo se había introducido en la celda?*  
Alberto Moreiras, *Lezama y la estructura doble de la interpretación*  
José-Miguel Ullán, *Extremidades* [Poemas]  
Rosa Navarro Durán, *El laberinto poético del Conde de Villamediana*  
José Martín Arancibia, *Encima de las corrientes*  
Andrés Sánchez Robayna, *Los quince primeros versos del «Sueño» de sor Juana. Una «ilustración» inédita del siglo XVII*  
Justo Navarro, *Trasnochadores, superficies* [Poemas]  
Alfonso Alegre, *La simbología del sol en la primitiva lírica popular castellana*  
Luis Palmero, *José Jorge Oramas: Trece notas y tres dibujos o la comunión [El ojo pineal]*  
Nilo Palenzuela, *Jorge Oramas: El aprendizaje insular [El ojo pineal]*  
Andrés Sánchez Robayna, *Fervor por Jorge Guillén («Ferveur pour Jorge Guillén», de varios autores)* [Libros]  
Alejandro Cioranescu, *El discurso histórico («El discurso histórico», de Jorge Lozano)* [Libros]  
Alejandro Cioranescu, *La Rochefoucauld y el desengaño («Procès à La Rochefoucauld et à la maxime», de Corrado Rosso)* [Libros]  
[CUBIERTA: ANTONIO SAURA, SIN TÍTULO]

N.º 16-17 (INVIERNO-PRIMAVERA 1988)

- Edmond Jabès, *Jabès por Jabès*  
Edmond Jabès, *Lengua fuente lengua blanco*  
Jacques Derrida, *Edmond Jabès y el problema del libro*  
Marcel Cohen, *Cuando una obra...*  
Adolfo Fernández Zoila, *Dios: palabra-idea*  
Andrés Sánchez Robayna, *Cinco poemas*  
Aurora Egido, *La variedad en la «Agudeza» de Baltasar Gracián*  
Alfonso Callejo, *Tradición pastoril-piscatoria y menosprecio de corte en las «Soledades» de Góngora*  
Iris M. Zavala, *Las islas huyen del mar*  
Augusto Massi, *Poemas*  
Fernando Galván, *La historia y los viajes como recursos experimentales en la novela inglesa actual*  
Miguel Martinon, *Día de año nuevo* (Poema)  
Edmond Amran El Maleh, *Fecha falsa de un verdadero nacimiento*  
Jaime García Terrés, *«En el centro de la vida», de Friedrich Hölderlin*  
Andrés Sánchez Robayna, *A Eugenio F. Granell, en Madrid*  
Eugenio F. Granell, *Isla cofre mítico*  
Juan Manuel Bonet, *El surrealista errante (Conversación con Eugenio F. Granell)*

Pierre Alechinsky, *Viajes*  
 María Isabel Heredia, E. A. Poe y «Crimen» de Agustín Espinosa  
 Fernando Castro, *Símbolos de transformación en la pintura contemporánea (Domínguez y Millares)*  
 Joaquim Sala-Sanahuja, *Los otros nombres de la novia (La designación propia en la obra de J. V. Foix)*  
 Margarita Gómez Sierra, *Los fotomontajes de Juan Ismael*  
 Gustavo Guerrero, *Diálogo del poeta y el filósofo («La filosofía de Borges», de Juan Nuño)* [Libros]  
 Fernando Galván, *Sobre deconstructores y nuevos historicistas («Criticism in Society», de Imre Salusinszky)* [Libros]  
 Ana Nuño, *El placer («El Cristo de la rue Jacob», de Severo Sarduy)* [Libros]  
 Andrés Sánchez Robayna, *Lautréamont lo sabía* [Cuaderno]  
 Andrés Sánchez Robayna, *Los rostros dialogantes (A. R. Penck y J. G. Dokoupil)* [Cuaderno]  
 [CUBIERTA: A. R. PENCK, RETRATO DE J. G. DOKOUPIL]

N.º 18 (OTOÑO 1988)

Andrés Sánchez Robayna, *Para José Ángel Valente*  
 José Ángel Valente, *Cuatro poemas*  
 Antonio Domínguez-Rey, *La voz en el vacío*  
 Juan Gelman, *El coraje (Lectura de «El fulgor» de Valente)*  
 Juan Goytisolo, *Introducción a «Material memoria»*  
 Nilo Palenzuela, *El espacio deseado y deseante*  
 José Martín Arancibia, *Fragmento* [Poemas]  
 José-Miguel Ullán, *Pájaros raíces* [Poema]  
 Andrés Sánchez Robayna, *Córdoba o la aurificación*  
 Abdelwahab Meddeb, *El sol arrebató la isla al mar y la ofrece al desierto*  
 Jacques Ancet, *Lindes* [Poema]  
 Murilo Mendes, *San Juan de la Cruz* [Poema]  
 Edmond Amran El Maleh, *Ventana abierta*  
 Kadhim Jihad, *Cantos de la locura del ser*  
 Ferdinand Arnold, *Dos fragmentos*  
 Luis Pérez-Oramas, «Las meninas» y la figura de la encarnación  
 Jacques Ancet, *Ana y la noche oscura (Notas sobre «El espíritu de la colmena» de Víctor Erice)* [El ojo pineal]  
 Nelson Ascher, *Eliot hoy* [Cuaderno]  
 [CUBIERTA: ANTONI TÀPIES, SIN TÍTULO]

N.º 19 (INVIERNO 1989)

Alejandro Cioranescu, *Mihail Eminescu, una poesía de la indeterminación*  
 Andrés Sánchez Robayna, *El sueño de los sueños*  
 Leila Perrone-Moisés, *El «Libro del desasosiego»: Del mundo en falta a la palabra plena*  
 Décio Pignatari, *Interregno del descubrimiento*  
 José Antonio Millán, *Pliegues de hormigón*

Justo Navarro, *Perspectiva Wittgenstein*  
Luis Pérez-Oramas, *Para llegar a Twombly o Los orígenes de la pintura*  
Francisco Chica, *Diario de Kom-Ombo. Actualidad de una fantasía arqueológica (Notas de viaje)*  
Fernando Galván, *En los márgenes de la escritura: La heterogeneidad de E. A. Poe («Edgar Allan Poe: La scrittura eterogenea», de Leo Marchetti)* [Libros]  
Miguel Ángel Lama, *La ciudad escrita («La ciudad blanca», de Ángel Campos Pámpano)* [Libros]  
Andrés Sánchez Robayna, *Vicente Rojo o el principio de oblicuidad* [El ojo pineal]  
Ángel Mollá, *Mapplethorpe, la fría inmortalidad* [El ojo pineal]  
[CUBIERTA: VICENTE ROJO, SIN TÍTULO]

N.º 20-21 (PRIMAVERA-OTOÑO 1989)

Claudio Guillén, *De la interhistoricidad*  
Ramón Xirau, *El cordero* [Poema]  
Henri Meschonnic, *El texto como movimiento y su traducción como movimiento*  
Constantino Cavafis, *A la luz del día*  
Alfonso Alegre, *La palabra vasija* [Poema]  
Antonio Saura, *Sr. don Pablo Picasso, Hotel Salé, París*  
Ángel Crespo, *A Gerard Manley Hopkins, en el primer centenario de su muerte*  
Ana Nuño, *El extraño caso de Djuna Barnes*  
Djuna Barnes, *Cuando se hayan deshecho carne y besos* [Poema]  
Manuel González Sosa, *Notas sobre el soneto «Yo, a mi cuerpo», de Domingo Rivero*  
Claude Esteban, *Inactual y modernidad*  
Yves Bonnefoy, *El traspas*  
Andrés Sánchez Robayna, *Notas sobre la pintura de Salvo* [El ojo pineal]  
José Alberto Guerra, *El cineasta de lo infinito. Carl Theodor Dreyer en su centenario* [El ojo pineal]  
Nilo Palenzuela, *«Gaceta de Arte»: Diversidad de un proyecto («Gaceta de Arte, 1932-1935» [reedición])* [Libros]  
Patricia Gudiño, *El mejor homenaje a Ezra Pound («Poundemonium», de Julián Ríos)* [Libros]  
Miguel Martinon, *Palabra posible («De l'obstinée possibilité de la lumière», de Jacques Ancet)* [Libros]  
[CUBIERTA: SALVO, SIN TÍTULO]

N.º 22 (INVIERNO 1990)

Ernst Jünger, *Viaje atlántico. Diarios de 1970* (Presentación de Andrés Sánchez Pascual)  
Francisco Rico, *El amor perdido de Guillén Peraza*  
Alejandro Cioranescu, *Torcuato Tasso en Canarias*

Manuel González Sosa, *Sobre Alonso Quesada. Hacia una interpretación  
aventurada de un poema de «El lino de los sueños»*  
 Fernando Castro, *Tesis sobre el porvenir de la función crítica del arte*  
 Sabas Martín, *Teatro de maniobras*  
 Melchor López, *Nueve poemas*  
 Ángel Mollá, *A vueltas con el artista moderno: Entre la política y el des-  
engaño*  
 Ferdinand Arnold, *Nota del traductor*  
 José Juan Batista Rodríguez, *Sobre el humor homérico: A propósito de «N  
361-382»*  
 Isabel Castells, *Lectura de «Enigma del invitado», de Gutiérrez Albelo*  
 Andrés Sánchez Robayna, *Flores de Naschberger* [El ojo pineal]  
 B. Schenk, *El reduplicador de la ansiedad. Los cuadros de flores de Ger-  
hard Naschberger* [El ojo pineal]  
 Antonio Domínguez Rey, *Poema ameba («Al dios del lugar», de José Ángel  
Valente)* [Libros]  
 Andrés Sánchez Robayna, *Golpe de sangre sobre la arboleda («Cuál es la  
risa», de Emilio Adolfo Westphalen)* [Libros]  
 [CUBIERTA: G. NASCHBERGER, SIN TÍTULO]

N.º 23-24 (PRIMAVERA-OTOÑO 1990)

José Lezama Lima, *Diario* (Presentación de Carmen Suárez León)  
 João Guimarães Rosa, *La caza de la luna*  
 Carmen Ruiz Barrionuevo, *La audacia léxica en la poesía de Julio Herrera  
y Reissig*  
 Eduardo Milán, *Cinco poemas*  
 Ana Nuño, *Teresa de la Parra: Del bosque de la voz al claro de la escritura*  
 Alberto Blanco, *Cuatro poemas*  
 Jorge Urrutia, *La tela de la mujer araña (Novela, drama, filme)*  
 José Balza, *Sagitario danzando (Ejercicio narrativo)*  
 José-Miguel Ullán, *José Luis Cuevas: Autorretrato del artista con todos sus  
atributos*  
 José M. Marrero Henríquez, *La creación del poema en «Muerte sin fin» de  
José Gorostiza*  
 Saúl Yurkievich, *Acudimiento*  
 Alejandro Varderi, *Más que la mirada: Roberto Echavarren entre la poesía  
y el rock*  
 Luis Pérez Oramas, *Armando Reverón o la crítica del impresionismo puro*  
 Josefa Sánchez, *La invención de América («Valiente Mundo Nuevo», de  
Carlos Fuentes)* [Libros]  
 Andrés Sánchez Robayna, *Desengaños cubanos («Cocuyo», de Severo Sar-  
duy)* [Libros]  
 Miguel Martinon, *«Syntaxis» en Royaumont* [Cuaderno]  
 Andrés Sánchez Robayna, *Totalidad y paradigma: Octavio Paz* [Cuaderno]  
 Nilo Palenzuela, *Visión de Octavio Paz* [Cuaderno]  
 Miguel Martinon, *Presencia de Octavio Paz* [Cuaderno]  
 Luis Pérez-Oramas, *José Luis Cuevas* [El ojo pineal]  
 [Cubierta: José Luis Cuevas, *Bertha y José Luis en Córdoba*]

N.º 25 (INVIERNO 1991)

[Número dedicado a la «Poesía en los años 90»]

- Andrés Sánchez Robayna, *La voz de la poesía*  
Eugenio de Andrade, *Breakfast en Maspalomas/Maspalomas sin nostalgia* [Poemas]  
Ronald B. Kitaj, *Para Jonathan Williams*  
Sandra Fisher, *Pintando a Tom y a Jonathan*  
James Laughlin, *El hotel de la felicidad* [Poema]  
Jonathan Greene, *El hechicero y la caja de luz/Jonathan Williams y la fotografía*  
Charles Bernstein, *Poesía norteamericana: El estado de la cuestión/1990*  
Jaume Pont, *Poemas*  
J. M. Sala Valldaura, *Un meditado azar: El lugar de la poesía y el tiempo del poema en Jaume Pont*  
José Herrera, *Espacio del artista*  
Álvaro Valverde, *Cuatro poemas*  
Ángel Crespo, *Mucho más que una utopía: «Au Pays de la Magie», de Henri Michaux*  
César Antonio Molina, *La primera noche de la quietud* [Poema]  
Charles Tomlinson, *El poeta como pintor*  
Joan Brossa, *Tres sextinas cinematográficas*  
Yves Bonnefoy, *La poesía y la universidad*  
Antoni Tàpies-Barba, *Tres poemas*  
Manuel Brito, *Ron Silliman: un poeta L=A=N=G=U=A=G=E*  
Haroldo de Campos, *Finismundo: el último viaje*  
Bernard Noël, *Situación lírica del cuerpo natural*  
Antonio Domínguez Rey, *Los ojos de las palabras (Entrevista con Bernard Noël)*  
Octavio Paz / Vicente Rojo, *La fragua de dos libros*  
Andrés Sánchez Robayna, *Edmond Jabès (1912-1991)* [Cuaderno]  
Fernando Galván, «Zasterle Press», *otra empresa poética atlántica* [Cuaderno]  
María Álvarez, *Problemas de diacronía literaria («Teorías de la historia literaria», de Claudio Guillén)* [Libros]  
Josefa Sánchez, *El silencio de las casas vacías («Accidentes íntimos», de Justo Navarro)* [Libros]  
[CUBIERTA: JOAN BROSSA, POEMA VISUAL]

N.º 26 (PRIMAVERA 1991)

[San Juan de la Cruz]

- José Ángel Valente, *Sobre la infinitud del deseo*  
Rosa Navarro Durán, *A modo de la fe: Poesía sin código*  
Andrés Sánchez Robayna, *San Juan de la Cruz y Diego Hurtado de Mendoza (Una nota sobre la construcción de la lengua poética en el siglo XVI)*  
Nilo Palenzuela, *Iluminaciones de San Juan de la Cruz*  
Jordi Gracia, *1942: IV Centenario de San Juan o la impotencia del nacional-catolicismo*  
Luis Palmero, *Sol de verano*

Gustavo Guerrero, *Dos poemas*  
José-Miguel Ullán, *Preludios (Ordo, modus, species)*  
Jonathan Allen, *Vieja vejez*  
Juan Malpartida, *Cuatro poemas*  
George Steiner, *Dante hoy: El chismorreo de la eternidad*  
Rafael Fernández, *Proyecciones («Aproximación a San Juan de la Cruz», de Domingo Ynduráin)* [Libros]  
Rafael Fernández, *La mirada histórica («Breve biblioteca de autores españoles», de Francisco Rico)* [Libros]  
Jesús Camarero, *Una poesía de la forma y del espejo («Fórmulas para Cratilo», de Bernardo Schiavetta)* [Libros]  
[CUBIERTA: JOSÉ MANUEL BROTO, SIN TÍTULO]

N.º 27-28 (OTOÑO 1991 - INVIERNO 1992)

Henri Meschonnic, *Política y poética del ser en Heidegger*  
Charles Tomlinson, *Dos poemas*  
Ana Nuño, *Reflexiones acerca de la postmodernidad y otras demisiones postreras*  
Jean-Gabriel Cosculluela, *Lo lejano es azul*  
Julián Ríos, *N*  
María Teresa Bertelloni, *La dimensión epistemológica en la poesía de Ángel Crespo*  
José María Micó, *Una elegía, una albada y un emblema*  
Pilar Gómez Bedate, *Neoplatonismo y dignidad femenina en la «Diana» de Jorge de Montemayor*  
Haroldo de Campos, *Sor Juana Inés de la Cruz, la Fénix mexicana*  
José Cerna Bazán, *Vacío y materialidad en la poesía de João Cabral de Melo*  
Antonio Puente, *El tren bifronte*  
Adolfo Castañón, *Canto V*  
José Marrero Henríquez, *«La aventura de un fotógrafo en la Plata» en su negativo*  
Roberto Cabot, *Textos*  
José Balza, *Sergio Pitó: Las nupcias del humor y el horror*  
Haroldo de Campos, *Sobre «Finismundo: El último viaje»* [Cuaderno]  
Gustavo Guerrero, *Nuestro estricto contemporáneo («Diarios de mi vida», de Rufino Blanco Fombona)* [Libros]  
Carlos Brito, *Góngora inagotable («La fragua de las «Soledades», de José María Micó)* [Libros]  
[CUBIERTA: ROBERTO CABOT, FENÊTRE LE MATIN]

N.º 29 (PRIMAVERA 1992)

Edmond Amran El Maleh, *Murmullo de una voz silenciosa en la noche de Ubeda*  
Andrés Sánchez Robayna, *San Juan de la Cruz: destrucción y destino*  
Jacques Ancet, *El granuja y el santo*

Claude Esteban, «Lugar ameno», «lugar divino»: *Topografía, dinámica, sublimación en el «Cántico espiritual»*

F. J. Sedeño Rodríguez, *La alteridad literario-existencial de un sefardita barroco*

Antonio García Berrio, *Markus Lüpertz: Aspectos del imaginario cultural postmoderno*

Cees Nooteboom, *Cuatro poemas*

Remedios Varo, *Textos inéditos* (Presentación de Isabel Castells)

Mario Hernández, *Dos poemas*

Juan Malpartida, *Para oír su voz* [Poema]

Juan Gopar, *Sobre el Álbum de Otoño. Siete fragmentos*

Rafael Fernández, *De una palabra ceremonial* («Las ruinas del mundo», de César Antonio Molina) [Libros]

Isabel Castells, *Isla o poesía* («El primer Pedro García Cabrera», de Nilo Palenzuela) [Libros]

Eugenio Cobo, *Palabra contra el tiempo* («Peligro intacto», de Sabas Martín) [Libros]

[CUBIERTA: JUAN GOPAR, FRAGMENTO DEL ÁLBUM DE OTOÑO]

N.º 30-31 (OTOÑO 1992 - INVIERNO 1993)

Andrés Sánchez Robayna, *Diez años de «Syntaxis»*

Claude Esteban, *El espacio entre los dedos*

Nilo Palenzuela, *La memoria de los signos*

Eduardo Lourenço, *Camoens y Góngora*

Eduardo Milán, *Tres poemas*

Antonio Domínguez Rey, *El vuelo del discurso: lenguaje y poesía en Georges Santayana*

Eugenio de Andrade, *Seis poemas*

Jorge Urrutia, *Y con muda sorpresa la observaba*

Emeterio Gutiérrez Albelo, *Dos poemas surrealistas inéditos* (Presentación de Andrés Sánchez Robayna)

John T. Naughton, *Entrevista a Yves Bonnefoy*

José Herrera, *Espacio del artista II*

Arthur Terry, *Ramón Xirau: Decir y describir*

Ángel Campos Pámpano, *Tres poemas*

José-Carlos Mainer, *Ayer* (Libros de 1965-1970)

Luis Palmero, *Ocho notas*

Carmen de Mora, *Aproximación a la poética de Cortázar a partir de sus cuentos*

Severo Sarduy, *Epitafios*

Giorgio Padoan, «*Ad insulas ultra Hispaniam noviter repertas*»: *El redescubrimiento de las islas atlánticas (1336-1341)*

Haroldo de Campos, *Cinco poemas*

Michel de Certeau, *Leer: una caza furtiva*

Andrés Sánchez Robayna, *La inminencia* (Diarios, 1989)

Nelson Ascher, *Entrevista a John Ashbery* [Cuaderno]

Gustavo Guerrero, *Entre mitos y archivos con Roberto González Echeverría* [Cuaderno]

Jesús E. Díaz Armas, *El don de la agudeza* («Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal», de Maxime Chevalier) [Libros]

Ana Nuño, *Crítica de la crítica* («*Crítica de la crítica*», de Tzvetan Todorov)  
[Libros]

Antonio Pérez Lasheras, *Renunciando a las melancolías* («*La espera*», de  
José María Micó) [Libros]

Ana Nuño, *La firma y la inscripción* («*La signature. Genèse d'un signe*», de  
Béatrice Fraenkel) [Libros]

Índice cronológico de *Syntaxis*

Índice alfabético de *Syntaxis*

[CUBIERTA: EDUARDO CHILLIDA, SIN TÍTULO]



**SPAZIO PER MOSTRE ELETIVE**  
E' UNO DEI PUNTI DI INCONTRO

Il museo è un luogo di incontro e di dialogo tra le diverse culture e le diverse generazioni. È un luogo dove si può imparare, crescere e scoprire. È un luogo dove si può vivere e sentirsi parte di una comunità. È un luogo dove si può creare e innovare. È un luogo dove si può sognare e realizzare. È un luogo dove si può essere felici.

# SYNTAXIS

## ÍNDICE ALFABÉTICO

### A

- Alechinsky, Pierre, *Viajes*, n.º 16-17.
- Alegre, Alfonso, *La simbología del sol en la primitiva lírica popular castellana*, n.º 15.
- Alegre, Alfonso, *La palabra vasija* [Poema], n.º 20-21.
- Alegre Heitzmann, Alfonso, *La luz que ilumina el instante* («*Angle de llum*», de Albert Ràfols-Casamada) [Libros], n.º 11.
- Álvarez, María, *Problemas de diacronía literaria* («*Teorías de la historia literaria*», de Claudio Guillén) [Libros], n.º 25.
- Allen, Jonathan, *Vieja vejez*, n.º 26.
- Ancet, Jacques, *Las metamorfosis de la serpiente* (Lectura de «*Cobra*», de Vicente Aleixandre), n.º 7.
- Ancet, Jacques, *Lindes* [Poema], n.º 18.
- Ancet, Jacques, *Ana y la noche oscura* (Notas sobre «*El espíritu de la colmena*» de Víctor Erice) [El ojo pineal], n.º 18.
- Ancet, Jacques, *El granuja y el santo*, n.º 29.
- Andrade, Eugénio de, *Breakfast en Maspalomas/Maspalomas sin nostalgia* [Poemas], n.º 25.
- Andrade, Eugénio de, *Seis poemas*, n.º 30-31.
- Anzinger, Siegfried, *Sin título* [Cubierta], n.º 2.
- Arnold, Ferdinand, *Dos fragmentos*, n.º 18.
- Arnold, Ferdinand, *Nota del traductor*, n.º 22.
- Arroyo, Eduardo, *Sin título* [Cubierta], n.º 8-9.
- Ascher, Nelson, *Poesía del concreto llano de estrellas* («*Galaxias*», de Haroldo de Campos) [Libros], n.º 8-9.
- Ascher, Nelson, *Dos poemas*, n.º 14.
- Ascher, Nelson, *Eliot hoy* [Cuaderno], n.º 18.
- Ascher, Nelson, *Entrevista a John Ashbery* [Cuaderno], n.º 30-31.
- Ashbery, John, *El hambre y el amor en sus variaciones*, n.º 6.
- Ashbery, John, *Dos poemas*, n.º 8-9.

### B

- Balestrini, Nanni, *Paisaje con agujeros cruzado por la señorita Richmond* [Poema], n.º 12-13.
- Balza, José, *Sergio Pitó: las nupcias del humor y el horror*, n.º 27-28.
- Balza, José, *Sagitario danzando* (Ejercicio narrativo), n.º 23-24.
- Barnes, Djuna, *Cuando se hayan deshecho carne y besos* [Poema], n.º 20-21.
- Bastian, Heiner, *Muerte en vida* (Poema para Joseph Beuys), n.º 10.
- Batista Rodríguez, José Juan, *Sobre el humor homérico: a propósito de «N 361-382»*, n.º 22.

Bernstein, Charles, *Poesía norteamericana: el estado de la cuestión/1990*, n.º 25.

Bertelloni, María Teresa, *La dimensión epistemológica en la poesía de Ángel Crespo*, n.º 27-28.

Blanco, Alberto, *Cuatro poemas*, n.º 23-24.

Blanchot, Maurice, «Una vida», de Roger Laporte, n.º 12-13.

Bloom, Harold, *Dialéctica de la tradición poética*, n.º 3.

Bloom, Harold, *Sobre «El hombre de la guitarra azul» de Wallace Stevens*, n.º 7.

Bonet, Juan Manuel, *Para la prehistoria de Tomás Morales (y de Juan Gris)*, n.º 12-13.

Bonet, Juan Manuel, *El surrealista errante (Conversación con Eugenio F. Granell)*, n.º 16-17.

Bonnefoy, Yves, *Homenaje a Jorge Luis Borges*, n.º 14.

Bonnefoy, Yves, *La presencia y la imagen*, n.º 14.

Bonnefoy, Yves, *Nuevos poemas*, n.º 14.

Bonnefoy, Yves, *El traspais*, n.º 20-21.

Bonnefoy, Yves, *La poesía y la universidad*, n.º 25.

Borges, Jorge Luis, *Nota sobre Ezra Pound, traductor*, n.º 8-9.

Breton, André / Max Ernst, *El castillo estrellado*, n.º 8-9.

Brito, Carlos, *Góngora inagotable («La fragua de las Soledades», de José María Micó)* [Libros], n.º 27-28.

Brito, Manuel, *Ron Silliman: un poeta L=A=N=G=U=A=G=E*, n.º 25.

Brossa, Joan, *Sextina a Joan Miró*, n.º 4.

Brossa, Joan, *Tres sextinas cinematográficas*, n.º 25.

Brossa, Joan, *Poema visual* [Cubierta], n.º 25.

Broto, José Manuel, *Sin título* [Cubierta], n.º 26.

Butor, Michel, *El dominio de la sibila*, n.º 8-9.

## C

Cabot, Roberto, *Textos*, n.º 27-28.

Cabot, Roberto, *Fenêtre le matin* [Cubierta], n.º 27-28.

Cabral de Melo, João, *Nueve poemas*, n.º 12-13.

Callejo, Alfonso, *Tradicón pastoril-piscatoria y menosprecio de corte en las «Soledades» de Góngora*, n.º 16-17.

Cámara, Fernando, *Infinitas palmeras (Ramón Díaz Padilla)* [El ojo pineal], n.º 5.

Camarero, Jesús, *Una poesía de la forma y del espejo («Fórmulas para Cratilo», de Bernardo Schiavetta)* [Libros], n.º 26.

Campos, Haroldo de, *Ungaretti y la estética del fragmento*, n.º 1.

Campos, Haroldo de, *Poemas*, n.º 8-9.

Campos, Haroldo de, *Traducción: Fantasía y fingimiento («Papyrus», de Ezra Pound)*, n.º 8-9.

Campos, Haroldo de, *El géometra comprometido*, n.º 12-13.

Campos, Haroldo de, *Octavio Paz y la poética de la traducción*, n.º 15.

Campos, Haroldo de, *Finismundo: el último viaje*, n.º 25.

Campos, Haroldo de, *Sor Juana Inés de la Cruz, la Fénix mexicana*, n.º 27-28.

Campos, Haroldo de, *Sobre «Finismundo: El último viaje»* [Cuaderno], n.º 27-28.

- Campos, Haroldo de, *Cinco poemas*, n.º 30-31.
- Campos Pámpano, Ángel, *Tres poemas*, n.º 30-31.
- Cansinos-Asséns, Rafael, *Epistolario Alonso Quesada — Rafael Cansinos-Asséns*, n.º 12-13.
- Castañón, Adolfo, *Canto V*, n.º 27-28.
- Castelli, Fetting, Salomé, *Autorretrato* [Cubierta], n.º 3.
- Castells, Isabel, *Lectura de «Enigma del invitado»*, de Gutiérrez Albelo, n.º 22.
- Castells, Isabel, *Isla o poesía («El primer Pedro García Cabrera»*, de Nilo Palenzuela) [Libros], n.º 29.
- Castells, Isabel, Presentación de Remedios Varo, *Textos inéditos*, n.º 29.
- Castro, Fernando, *De un volcán a otro*, n.º 1.
- Castro, Fernando, *Modernistas brasileños y vanguardistas canarios: historia comparada de un fervor*, n.º 2.
- Castro, Fernando, *Jugar siempre (Ernesto Tatafiore)* [El ojo pineal], n.º 4.
- Castro, Fernando, *Banderas de oro viejo (José Herrera)* [El ojo pineal], n.º 5.
- Castro, Fernando, *Fe, figura y visión en Yves Bonnefoy*, n.º 14.
- Castro, Fernando, *Símbolos de transformación en la pintura contemporánea (Dominguez y Millares)*, n.º 16-17.
- Castro, Fernando, *Tesis sobre el porvenir de la función crítica del arte*, n.º 22.
- Cataño, José Carlos, *Pound in Rapallo («Escrito en Rapallo»*, de Ezra Pound) [Libros], n.º 2.
- Cataño, José Carlos, *En el fondo vacío, el canto («Ciudad de colibrí»*, de Arturo Carrera) [Libros], n.º 2.
- Cataño, José Carlos, *Poemas*, n.º 7.
- Cavafis, Constantino, *A la luz del día*, n.º 20-21.
- Cerna Bazán, José, *Vacío y materialidad en la poesía de João Cabral de Melo*, n.º 27-28.
- Certeau, Michel de, *Leer: una caza furtiva*, n.º 30-31.
- Cioranescu, Alejandro, *Viera y Clavijo y la filosofía de la historia*, n.º 4.
- Cioranescu, Alejandro, *De la magia al discurso performativo (y al revés)*, n.º 8-9.
- Cioranescu, Alejandro, *Mircea Eliade, más allá de la historia* [Cuaderno], n.º 12-13.
- Cioranescu, Alejandro, *El discurso histórico («El discurso histórico»*, de Jorge Lozano) [Libros], n.º 15.
- Cioranescu, Alejandro, *La Rochefoucauld y el desengaño («Procès à La Rochefoucauld et à la maxime»*, de Corrado Rosso) [Libros], n.º 15.
- Cioranescu, Alejandro, *Mihail Eminescu, una poesía de la indeterminación*, n.º 19.
- Cioranescu, Alejandro, *Torcuato Tasso en Canarias*, n.º 22.
- Cobo, Eugenio, *Palabra contra el tiempo («Peligro intacto»*, de Sabas Martín) [Libros], n.º 29.
- Cohen, Marcel, *Cuando una obra...*, n.º 16-17.
- Combalía, Victoria, *Albert Ràfols-Casamada: Orígenes y evolución de un lenguaje pictórico* [Entrevista], n.º 11.
- Conte, Giuseppe, *La conquista de México*, n.º 6.
- Coscolluela, Jean-Gabriel, *Lo lejano es azul*, n.º 27-28.
- Crespo, Ángel, *A Gerard Manley Hopkins, en el primer centenario de su muerte*, n.º 20-21.
- Crespo, Ángel, *Mucho más que una utopía: «Au Pays de la Magie»*, de Henri Michaux, n.º 25.

Cuevas, José Luis, *Bertha y José Luis en Córdoba* [Cubierta], n.º 23-24.  
Cullhed, Anders, *El sí himnico en la poesía de Jorge Guillén*, n.º 14.

## CH

Chiampi, Irleamar, *Las metamorfosis de Don Juan*, n.º 11.  
Chica, Francisco, *Diario de Kom-Ombo. Actualidad de una fantasía arqueológica (Notas de viaje)*, n.º 19.  
Chillida, Eduardo, *Sin título* [Cubierta], n.º 30-31.

## D

Derrida, Jacques, *Edmond Jabès y el problema del libro*, n.º 16-17.  
Díaz Armas, J. S., *El don de la agudeza («Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal», de Maxime Chevalier)* [Libros], n.º 30-31.  
Díaz-Migoyo, Gonzalo, *En tierra/lengua de nadie: «Tirano Banderas»*, n.º 7.  
Díaz-Migoyo, Gonzalo, *Una edición, otra, de «Tirano Banderas», de Valle-Inclán*, n.º 12-13.  
Dietz, Bernd, *La poesía inglesa en los últimos veinte años: una visión sesgada*, n.º 8-9.  
Domínguez Rey, Antonio, *«Mandorla»: la poética de José Ángel Valente*, n.º 5.  
Domínguez Rey, Antonio, *Diálogo con Roberto Juarroz* [Cuaderno], n.º 8-9.  
Domínguez-Rey, Antonio, *El nervio del verso («Nervadura», de Eduardo Miralán)* [Libros], n.º 11.  
Domínguez-Rey, Antonio, *La voz en el vacío*, n.º 18.  
Domínguez Rey, Antonio, *Poema ameba («Al dios del lugar», de José Ángel Valente)* [Libros], n.º 22.  
Domínguez Rey, Antonio, *Los ojos de las palabras (Entrevista con Bernard Noël)*, n.º 25.  
Domínguez Rey, Antonio, *El vuelo del discurso: lenguaje y poesía en Georges Santayana*, n.º 30-31.

## E

Egido, Aurora, *La variedad en la «Agudeza» de Baltasar Gracián*, n.º 16-17.  
El Maleh, Edmond Amran, *La nueva disputa de Barcelona*, n.º 14.  
El Maleh, Edmond Amran, *Fecha falsa de un verdadero nacimiento*, n.º 16-17.  
El Maleh, Edmond Amran, *Ventana abierta*, n.º 18.  
El Maleh, Edmond Amran, *Murmullo de una voz silenciosa en la noche de Úbeda*, n.º 29.  
Ernesto, Tatafiore, *Teide* [Cubierta], n.º 4.  
Ernst, Max / André Breton, *El castillo estrellado*, n.º 8-9.  
Eshleman, Clayton, *Emplazamientos II*, n.º 11.  
Eshleman, Clayton, *Emplazamientos II*, n.º 12-13.  
Espinosa, Pedro, *El problema del intérprete en la música actual*, n.º 2.  
Esteban, Claude, *Inactual y modernidad*, n.º 20-21.

Esteban, Claude, «Lugar ameno», «lugar divino»: Topografía, dinámica, sublimación en el «Cántico espiritual», n.º 29.

Esteban, Claude, *El espacio entre los dedos*, n.º 30-31.

## F

Fernández, Rafael, *La mirada histórica* («Breve biblioteca de autores españoles», de Francisco Rico) [Libros], n.º 26.

Fernández, Rafael, *Proyecciones* («Aproximación a San Juan de la Cruz», de Domingo Ynduráin) [Libros], n.º 26.

Fernández, Rafael, *De una palabra ceremonial* («Las ruinas del mundo», de César Antonio Molina) [Libros], n.º 29.

Fernández Zoila, Adolfo, *Dios: palabra-idea*, n.º 16-17.

Fetting, Salomé, Castelli, *Autorretrato* [Cubierta], n.º 3.

Fisher, Sandra, *Pintando a Tom y a Jonathan*, n.º 25.

Foix, J. V., *Sacábamos astilla en ramas muertas* [Poema], n.º 4.

## G

Galván, Fernando, *Sobre el realismo y la experimentación en la novela inglesa actual*, n.º 8-9.

Galván, Fernando, *La historia y los viajes como recursos experimentales en la novela inglesa actual*, n.º 16-17.

Galván, Fernando, *Sobre deconstructores y nuevos historicistas* («Criticism in Society», de Imre Salusinszky) [Libros], n.º 16-17.

Galván, Fernando, *En los márgenes de la escritura: La heterogeneidad de E. A. Poe* («Edgar Allan Poe: La scrittura eterogénea», de Leo Marchetti) [Libros], n.º 19.

Galván, Fernando, «Zasterle Press», otra empresa poética atlántica [Cuaderno], n.º 25.

García Berrio, Antonio, *Markus Lüpertz: Aspectos del imaginario cultural postmoderno*, n.º 29.

García Cejas, Ernesto, *Francisco de Aldana* [Poema], n.º 12-13.

García Terrés, Jaime, «En el dentro de la vida», de Friedrich Hölderlin, n.º 16-17.

Gelman, Juan, *Com/posiciones* [Poemas], n.º 6.

Gelman, Juan, *El coraje* (Lectura de «El fulgor» de Valente), n.º 18.

Gómez Bedate, Pilar, *Neoplatonismo y dignidad femenina en la «Diana» de Jorge de Montemayor*, n.º 27-28.

Gómez Sierra, Margarita, *Los fotomontajes de Juan Ismael*, n.º 16-17.

González Echevarría, Roberto, *El lenguaje de «Gestos»*, n.º 6.

González Sosa, Manuel, *Notas sobre el soneto «Yo, a mi cuerpo»*, de Domingo Rivero, n.º 20-21.

González Sosa, Manuel, *Sobre Alonso Quesada. Hacia una interpretación aventurada de un poema de «El lino de los sueños»*, n.º 22.

Gopar, Juan, *Fragmento del Álbum de Otoño* [Cubierta], n.º 29.

Gopar, Juan, *Sobre el Álbum de Otoño. Siete fragmentos*, n.º 29.

Goytisoló, Juan, *Maaxún*, n.º 3.

Goytisoló, Juan, *cómo y cuándo se había introducido en la celda?*, n.º 15.

- Goytisolo, Juan, *Introducción a «Material memoria»*, n.º 18.
- Gracia, Jordi, 1942: *IV Centenario de San Juan o la impotencia del nacional-catolicismo*, n.º 26.
- Granell, Eugenio F., *Isla cofre mítico*, n.º 16-17.
- Greene, Jonathan, *El hechicero y la caja de luz/Jonathan Williams y la fotografía*, n.º 25.
- Gudiño, Patricia, *El mejor homenaje a Ezra Pound («Poundemonium», de Julián Ríos)* [Libros], n.º 20-21.
- Guerra, José Alberto, *El cineasta de lo infinito. Carl Theodor Dreyer en su centenario* [El ojo pineal], n.º 20-21.
- Guerrero, Gustavo, *Sarduy: el personaje y sus discursos*, n.º 6.
- Guerrero, Gustavo, *Agudeza y arte de ingenio «revisited» («Un testigo fugaz y disfrazado», de Severo Sarduy)* [Libros], n.º 11.
- Guerrero, Gustavo, *Diálogo del poeta y el filósofo («La filosofía de Borges», de Juan Nuño)* [Libros], n.º 16-17.
- Guerrero, Gustavo, *Dos poemas*, n.º 26.
- Guerrero, Gustavo, *Nuestro estricto contemporáneo («Diarios de mi vida», de Rufino Blanco Fombona)* [Libros], n.º 27-28.
- Guerrero, Gustavo, *Entre mitos y archivos con Roberto González Echeverría* [Cuaderno], n.º 30-31.
- Guillén, Claudio, *De la interhistoricidad*, n.º 20-21.
- Guimarães Rosa, João, *La caza de la luna*, n.º 23-24.
- Gutiérrez Albelo, Emeterio, *Dos poemas surrealistas inéditos* (Presentación de Andrés Sánchez Robayna), n.º 30-31.

## H

- H. D., *Las islas / HERmione*, n.º 8-9.
- Hassan, Ihab, ( ): *«Finnegans Wake» y la imaginación posmoderna*, n.º 5.
- Heredía, María Isabel, *E. A. Poe y «Crimen» de Agustín Espinosa*, n.º 16-17.
- Hernández, Mario, *Dos poemas*, n.º 29.
- Herrera, José, *Sin título* [Cubierta], n.º 10.
- Herrera, José, *Paralelismos* [El ojo pineal], n.º 12-13.
- Herrera, José, *Espacio del artista*, n.º 25.
- Herrera, José, *Espacio del artista II*, n.º 30-31.
- Hocquard, Emmanuel, *Nubes y nieblas*, n.º 12-13.

## J

- Jabès, Edmond, *Jabès por Jabès*, n.º 16-17.
- Jabès, Edmond, *Lengua fuente lengua blanco*, n.º 16-17.
- Jihad, Kadhim, *Cantos de la locura del ser*, n.º 18.
- Jünger, Ernst, *Viaje atlántico. Diarios de 1970* (Presentación de Andrés Sánchez Pascual), n.º 22.

## K

- Kilito, Abdelfattah, *Las palabras caninas*, n.º 8-9.
- Kitaj, Ronald B., *Para Jonathan Williams*, n.º 25.

## L

- Lama, Miguel Ángel, *La ciudad escrita* («*La ciudad blanca*», de Ángel Campos Pámpano) [Libros], n.º 19.
- Laughlin, James, *El hotel de la felicidad* [Poema], n.º 25.
- Leminski, Paulo, *Prosa estelar* («*Galaxias*», de Haroldo de Campos) [Libros], n.º 8-9.
- Lezama Lima, José, *Diario* (Presentación de Carmen Suárez León), n.º 23-24.
- Lima Barreto, Jorge, *La música repetitiva americana*, n.º 6.
- Lima Barreto, Jorge, *Laurie Anderson: «United States»*, n.º 8-9.
- Longobardi, Nino, *Nápoles-Canarias* [Cubierta], n.º 1.
- López, Melchor, *Nueve poemas*, n.º 22.
- Lourenço, Eduardo, *Camoens y Góngora*, n.º 30-31.

## M

- Mainer, José-Carlos, *Ayer* (*Libros de 1965-1970*), n.º 30-31.
- Maleh, Edmond Amran El, Véase EL MALEH
- Malpartida, Juan, *Cuatro poemas*, n.º 26.
- Malpartida, Juan, *Para oír su voz* [Poema], n.º 29.
- Mandelstam, Osip, *Tempestad y pasión*, n.º 3.
- Marrero Henríquez, José M., *La creación del poema en «Muerte sin fin» de José Gorostiza*, n.º 23-24.
- Marrero Henríquez, José, «*La aventura de un fotógrafo en la Plata*» en su *negativo*, n.º 27-28.
- Martín, Sabas, *Teatro de maniobras*, n.º 22.
- Martín Arancibia, José, *Encima de las corrientes*, n.º 15.
- Martín Arancibia, José, *Fragmento* [Poemas], n.º 18.
- Martinon, Miguel, *Secuencia* [Poema], n.º 1.
- Martinon, Miguel, *La poesía de Manuel Padorno*, n.º 7.
- Martinon, Miguel, *Día de año nuevo* [Poema], n.º 16-17.
- Martinon, Miguel, *Palabra posible* («*De l'obstinée possibilité de la lumière*», de Jacques Ancet) [Libros], n.º 20-21.
- Martinon, Miguel, *Presencia de Octavio Paz* [Cuaderno], n.º 23-24.
- Martinon, Miguel, «*Syntaxis*» en *Royaumont* [Cuaderno], n.º 23-24.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio, *El «Ulises» de Joyce: Epopeya y sinfonía de la vida cotidiana*, n.º 11.
- Massi, Augusto, *Poemas*, n.º 16-17.
- Meddeb, Abdelwahab, *Mousse*, n.º 10.
- Meddeb, Abdelwahab, *El sol arrebató la isla al mar y la ofrece al desierto*, n.º 18.
- Medina Mesa, Kan [Cubierta], n.º 5.
- Mendes, Murilo, *San Juan de la Cruz* [Poema], n.º 18.
- Meschonnic, Henri, *El texto como movimiento y su traducción como movimiento*, n.º 20-21.
- Meschonnic, Henri, *Política y poética del ser en Heidegger*, n.º 27-28.
- Micó, José María, *Una elegía, una albada y un emblema*, n.º 27-28.
- Milán, Eduardo, *Manuel Bandeira y la poesía coloquial* («*Evocación de Recife*», de Manuel Bandeira) [Libros], n.º 3.

- Milán, Eduardo, *Estaciones* [Poemas], n.º 3.  
 Milán, Eduardo, *Cinco poemas*, n.º 23-24.  
 Milán, Eduardo, *Tres poemas*, n.º 30-31.  
 Millán, José Antonio, *Pliegues de hormigón*, n.º 19.  
 Molina, César Antonio, *La primera noche de la quietud* [Poema], n.º 25.  
 Mollá, Ángel, *Mapplethorpe, la fría inmortalidad* [El ojo pineal], n.º 19.  
 Mollá, Ángel, *A vueltas con el artista moderno: Entre la política y el desengaño*, n.º 22.  
 Mora, Carmen de, *Aproximación a la poética de Cortázar a partir de sus cuentos*, n.º 30-31.  
 Moreiras, Alberto, *Lezama y la estructura doble de la interpretación*, n.º 15.  
 Morris, C. B., *Domingo López Torres bajo el imperativo de su época*, n.º 3.  
 Munier, Roger, *Por lo demás*, n.º 12-13.

## N

- Naschberger, G., *Sin título* [Cubierta], n.º 22.  
 Naughton, John T., *Entrevista a Yves Bonnefoy*, n.º 30-31.  
 Navarro Durán, Rosa, *El laberinto poético del Conde de Villamediana*, n.º 15.  
 Navarro Durán, Rosa, *A modo de la fe: Poesía sin código*, n.º 26.  
 Navarro, Justo, *Trasnochadores, superficies* [Poemas], n.º 15.  
 Navarro, Justo, *Perspectiva Wittgenstein*, n.º 19.  
 Noë, Bernard, *Situación lírica del cuerpo natural*, n.º 25.  
 Nooteboom, Cees, *Cuatro poemas*, n.º 29.  
 Nuño, Ana, *El placer* («El Cristo de la rue Jacob», de Severo Sarduy) [Libros], n.º 16-17.  
 Nuño, Ana, *El extraño caso de Djuna Barnes*, n.º 20-21.  
 Nuño, Ana, *Teresa de la Parra: del bosque de la voz al claro de la escritura*, n.º 23-24.  
 Nuño, Ana, *Reflexiones acerca de la postmodernidad y otras demisiones postreras*, n.º 27-28.  
 Nuño, Ana, *Crítica de la crítica* («Crítica de la crítica», de Tzvetan Todorov) [Libros], n.º 30-31.  
 Nuño, Ana, *La firma y la inscripción* («La signature. Genèse d'un signe», de Béatrice Fraenkel) [Libros], n.º 30-31.

## N

- O'Brien, John, *La otra narrativa norteamericana*, n.º 4.  
 Oliva, Achille Bonito, *Transvanguardia: encuentro en Canarias, 1983*, n.º 4.  
 Ortega, Julio, *Rodolfo Hinostroza: Adiós a Lacan (y vuelta a Mallarmé)* [Entrevista], n.º 1.  
 Ortega, Julio, *Conversación con Haroldo de Campos*, n.º 8-9.  
 Ortizar, Isaac, *Severo Sarduy: Sobre la parodia* [Entrevista], n.º 2.  
 Oseki-Dépré, Inês, *Locura, poesía y traducción*, n.º 10.  
 Ott, F. Peter, *Retrato del artista de edad madura*, n.º 2.

P

- Padoan, Giorgio, «*Ad insulas ultra Hispaniam noviter repertas*»: *El redescubrimiento de las islas atlánticas (1336-1341)*, n.º 30-31.
- Padorno, Manuel, *Tres poemas*, n.º 7.
- Padorno, Manuel, *Nómada Urbano: Plaza Palmeral Frank O. Gehry* [Cubierta], n.º 7.
- Padrta, Jiří, *Maliévich y Jlíbníkov*, n.º 1.
- Palenzuela, Nilo, *Crónicas atlánticas («Insulario», de Alonso Quesada)* [Libros], n.º 3.
- Palenzuela, Nilo, *Transgeografía (Medina Mesa)* [El ojo pineal], n.º 5.
- Palenzuela, Nilo, *Diálogos y fragmentos de Fernando Pessoa («Libro del desasosiego de Bernardo Soares», de Fernando Pessoa)* [Libros], n.º 6.
- Palenzuela, Nilo, *Viaje y pintura (José Herrera)* [El ojo pineal], n.º 10.
- Palenzuela, Nilo, *Traslaciones («Cuaderno de traducciones», de varios autores)* [Libros], n.º 11.
- Palenzuela, Nilo, *El silencio moderno*, n.º 12-13.
- Palenzuela, Nilo, *El texto borrado de Royet-Journoud («El amor en las ruinas», de Claude Royet-Journoud)* [Libros], n.º 14.
- Palenzuela, Nilo, *Fragmentos para «Sitio» («Sitio», de Miguel Martinon)* [Libros], n.º 14
- Palenzuela, Nilo, *Jorge Oramas: El aprendizaje insular* [El ojo pineal], n.º 15.
- Palenzuela, Nilo, *El espacio deseado y deseante*, n.º 18.
- Palenzuela, Nilo, «*Gaceta de arte*»: *Diversidad de un proyecto («Gaceta de arte, 1932-1935» [reedición])* [Libros], n.º 20-21.
- Palenzuela, Nilo, *Visión de Octavio Paz* [Cuaderno], n.º 23-24.
- Palenzuela, Nilo, *Iluminaciones de San Juan de la Cruz*, n.º 26.
- Palenzuela, Nilo, *La memoria de los signos*, n.º 30-31.
- Palmero, Luis, *Trece notas para proyectos que se tocan* [El ojo pineal], n.º 12-13.
- Palmero, Luis *Sin título* [Cubierta], n.º 12-13.
- Palmero, Luis, *José Jorge Oramas: Trece notas y tres dibujos o la comunión* [El ojo pineal], n.º 15.
- Palmero, Luis, *Sol de verano*, n.º 26.
- Palmero, Luis, *Ocho notas*, n.º 30-31.
- Paz, Octavio, *Acertijo* [Poema], n.º 15.
- Paz, Octavio / Vicente Rojo, *La fragua de dos libros*, n.º 25.
- Paz, Marga, *Hans Peter Adamski*, n.º 4.
- Penck, A. R., *Retrato de J. G. Dokoupil* [Cubierta], n.º 16-17.
- Pérez Lasheras, A., *Renunciando a las melancolías («La espera», de José María Micó)* [Libros], n.º 30-31.
- Pérez Corrales, Miguel, *Surrealismo en Canarias («El manifiesto surrealista escrito en Tenerife», de C. B. Morris)* [Libros], n.º 2.
- Pérez Corrales, Miguel, *Balance de Agustín Espinosa*, n.º 5.
- Pérez Corrales, Miguel, *50 años de un castillo estrellado*, n.º 8-9.
- Pérez Oramas, Luis, «*Las meninas*» y *la figura de la encarnación*, n.º 18.
- Pérez Oramas, Luis, *Para llegar a Twombly o Los orígenes de la pintura*, n.º 19.
- Pérez Oramas, Luis, *José Luis Cuevas* [El ojo pineal], n.º 23-24.
- Pérez Oramas, Luis, *Armando Reverón o la crítica del impresionismo puro*, n.º 23-24.

- Perrin, Annie, «*Makbara*»: *El espacio del fantasma*, n.º 3.  
 Perrone-Moisés, Leila, *El «Libro del desasosiego»: Del mundo en falta a la palabra plena*, n.º 19.  
 Pier Luigi Tazzi, *¿Cree usted en la pintura? Una conversación con W. M. Faust*, n.º 5.  
 Pignatari, Décio, *Interregno del descubrimiento*, n.º 19.  
 Pimenta, Alberto, *Viajar en la palabra: ¿Hasta dónde?*, n.º 1.  
 Pinyol, Ramon, *Baile en extraño cielo* [Poema], n.º 4.  
 Pont, Jaume, *Poemas*, n.º 25.  
 Puente, Antonio, *El tren bifronte*, n.º 27-28.

## Q

- Quesada, Alonso, *Epistolario Alonso Quesada - Rafael Cansinos-Asséns*, n.º 12-13.  
 Quesada, Alonso, *Prosas tempranas*, n.º 12-13.

## R

- Ràfols-Casamada, Albert, *Objetos* [Cubierta], n.º 11.  
 Ràfols-Casamada, Albert, *Gradual* [Poemas], n.º 11.  
 Rico, Francisco, *El amor perdido de Guillén Peraza*, n.º 22.  
 Ríos, Julián, *Variaciones*, n.º 2.  
 Ríos, Julián, *Los combates de Eduardo Arroyo*, n.º 8-9.  
 Ríos, Julián, *N*, n.º 27-28.  
 Rivera, Francisco, *Gérard Genette, lector/escriptor de palimpsestos («Palimpsestes», de Gérard Genette)* [Libros], n.º 2.  
 Rodríguez Concepción, Anelio, *Tres poemas*, n.º 12-13.  
 Rodríguez Feo, José, *Sobre Wallace Stevens*, n.º 7.  
 Rojo, Vicente, *Sin título* [Cubierta], n.º 19.  
 Rojo, Vicente / Octavio Paz, *La fragua de dos libros*, n.º 25.  
 Ronte, Dieter, *El principito salvaje*, n.º 2.  
 Rosengarten, Ruth, *Salvar la modernidad («The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture», de Hal Foster, ed.)*[Libros], n.º 5.  
 Rosso, Corrado, *Carta de Canarias*, n.º 7.  
 Roubaud, Jacques, *Duerme* [Poema], n.º 4.  
 Roubaud, Jacques, *El último capítulo*, n.º 10.  
 Ruiz Barrionuevo, Carmen, *La audacia léxica en la poesía de Julio Herrera y Reissig*, n.º 23-24.

## S

- Sala Valldaura, J. M., *Un meditado azar: El lugar de la poesía y el tiempo del poema en Jaume Pont*, n.º 25.  
 Sala-Sanahuja, Joaquim, *Los otros nombres de la novia (La designación propia en la obra de J. V. Foix)*, n.º 16-17.  
 Salomé, Castelli, *Fetting, Autorretrato* [Cubierta], n.º 3.

Salvo, *Sin título* [Cubierta], n.º 20-21.

Sánchez, Josefa, *La invención de América* («Valiente Mundo Nuevo», de Carlos Fuentes) [Libros], n.º 23-24.

Sánchez, Josefa, *El silencio de las casas vacías* («Accidentes íntimos», de Justo Navarro) [Libros], n.º 25.

Sánchez Pascual, Andrés, Presentación de Ernst Jünger, *Viaje atlántico. Diarios de 1970*, n.º 22.

Sánchez Robayna, Andrés, *La sintaxis y el árbol*, n.º 1.

Sánchez Robayna, Andrés, *Góngora y el texto del mundo*, n.º 1.

Sánchez Robayna, Andrés, *Cinco poemas*, n.º 2.

Sánchez Robayna, Andrés, *La imaginación como historia* («Imagen y posibilidad», de José Lezama Lima) [Libros], n.º 3.

Sánchez Robayna, Andrés, *Superficie, proceso, espesor* (Luis Palmero) [El ojo pineal], n.º 3.

Sánchez Robayna, Andrés, *La isla de Tatafiore* [El ojo pineal], n.º 4.

Sánchez Robayna, Andrés, *Algo más sobre la melancolía postmoderna*, n.º 5.

Sánchez Robayna, Andrés, *Tomás Morales en su centenario*, n.º 6.

Sánchez Robayna, Andrés, *Volverás a tu tierra* («Colibrí», de Severo Sarduy) [Libros], n.º 6.

Sánchez Robayna, Andrés, *Poesía y poética*, n.º 7.

Sánchez Robayna, Andrés, *Tres paneles sobre la pintura de Manuel Padorno* [El ojo pineal], n.º 7.

Sánchez Robayna, Andrés, *Concreciones* («Galaxias», de Haroldo de Campos) [Libros], n.º 8-9.

Sánchez Robayna, Andrés, *Ezra Pound (1885-1972)*, n.º 8-9.

Sánchez Robayna, Andrés, *En la muerte de Basil Bunting* [Cuaderno], n.º 8-9.

Sánchez Robayna, Andrés, *La modernidad literaria: una literatura de las excepciones*, n.º 10.

Sánchez Robayna, Andrés, *La forma y el deseo* («Sobre pintura», de Albert Ràfols-Casamada) [Libros], n.º 11.

Sánchez Robayna, Andrés, *Espacio en movimiento* («Contracorrientes», de Juan Goytisolo) [Libros], n.º 11.

Sánchez Robayna, Andrés, *Góngora y la novela: «Don Julián»*, de Juan Goytisolo, n.º 12-13.

Sánchez Robayna, Andrés, *Junio 14, 1986* [Cuaderno], n.º 12-13.

Sánchez Robayna, Andrés, *Mónadas de sentido en suspenso: Los aforismos de Wallace Stevens* («Adagia», de Wallace Stevens) [Libros], n.º 14.

Sánchez Robayna, Andrés, *Tayó o el cielo primitivo* [El ojo pineal], n.º 14.

Sánchez Robayna, Andrés, *La tradición hispánica*, n.º 15.

Sánchez Robayna, Andrés, *Los quince primeros versos del «Sueño» de sor Juana. Una «ilustración» inédita del siglo XVII*, n.º 15.

Sánchez Robayna, Andrés, *Fervor por Jorge Guillén* («Ferveur pour Jorge Guillén», de varios autores) [Libros], n.º 15.

Sánchez Robayna, Andrés, *Los rostros dialogantes* (A. R. Penck y J. G. Dokoupil) [Cuaderno], n.º 16-17.

Sánchez Robayna, Andrés, *Cinco poemas*, n.º 16-17.

Sánchez Robayna, Andrés, *Lautréamont lo sabía* [Cuaderno], n.º 16-17.

Sánchez Robayna, Andrés, *A Eugenio F. Granell, en Madrid*, n.º 16-17.

Sánchez Robayna, Andrés, *Para José Ángel Valente*, n.º 18.

- Sánchez Robayna, Andrés, *Córdoba o la aurificación*, n.º 18.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Vicente Rojo o el principio de oblicuidad* [El ojo pineal], n.º 19.
- Sánchez Robayna, Andrés, *El sueño de los sueños*, n.º 19.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Notas sobre la pintura de Salvo* [El ojo pineal], n.º 20-21.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Golpe de sangre sobre la arboleda* («Cuál es la risa», de Emilio Adolfo Westphalen) [Libros], n.º 22.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Flores de Naschberger* [El ojo pineal], n.º 22.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Totalidad y paradigma: Octavio Paz* [Cuaderno], n.º 23-24.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Desengaños cubanos* («Cocuyo», de Severo Sarduy) [Libros], n.º 23-24.
- Sánchez Robayna, Andrés, *La voz de la poesía*, n.º 25.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Edmond Jabès (1912-1991)* [Cuaderno], n.º 25.
- Sánchez Robayna, Andrés, *San Juan de la Cruz y Diego Hurtado de Mendoza* (*Una nota sobre la construcción de la lengua poética en el siglo XVI*), n.º 26.
- Sánchez Robayna, Andrés, *San Juan de la Cruz: destrucción y destino*, n.º 29.
- Sánchez Robayna, Andrés, *Diez años de «Syntaxis»*, n.º 30-31.
- Sánchez Robayna, Andrés, Presentación de *Dos poemas surrealistas inéditos*, de Emeterio Gutiérrez Albelo, n.º 30-31.
- Sánchez Robayna, Andrés, *La inminencia* (*Diarios, 1989*), n.º 30-31.
- Sanger, Richard, *El «Polífermo» sin lágrimas: Una lectura autorreferencial*, n.º 10.
- Sarduy, Severo, *Morandi y nueve décimas*, n.º 6.
- Sarduy, Severo, *Syntaxis* [Cubierta], n.º 6.
- Saura, Antonio, *Sin título* [Cubierta], n.º 15.
- Saura, Antonio, *Sr. don Pablo Picasso, Hotel Salé, París*, n.º 20-21.
- Schenk, B., *El reduplicador de la ansiedad. Los cuadros de flores de Gerhard Naschberger* [El ojo pineal], n.º 22.
- Schmidt, Arno, *El corazón de piedra*, n.º 2.
- Schwartz, Jorge, *Con Severo Sarduy en Río de Janeiro* [Entrevista], n.º 12-13.
- Sedeño Rodríguez, F. J., *La alteridad literario-existencial de un sefardita barroco*, n.º 29.
- Serra, Cristina, *Cabral de Melo: «Con emoción no se escribe una obra de arte»* [Entrevista], n.º 12-13.
- Sorrentino, Gilbert, *El acto de la creación y su artefacto*, n.º 4.
- Starobinski, Jean, Yves Bonnefoy: *La poesía, entre dos mundos*, n.º 14.
- Steiner, George, *Dante hoy: El chismorreo de la eternidad*, n.º 26.
- Stevens, Wallace, *El deseo de hacer el amor en una pagoda* [Poema], n.º 7.
- Strasser, Catherine, *De común acuerdo*, n.º 3.
- Suárez León, Carmen, Presentación de José Lezama Lima, *Diario*, n.º 23-24.

## T

- Talens, Jenaro, *Cinco maneras de acabar agosto* [Poema], n.º 11.
- Tàpies, Antoni, *Sin título* [Cubierta], n.º 18.
- Tàpies-Barba, Antoni, *Tres poemas*, n.º 25.
- Tayó, Pedro, *Paisaje del infinito* [Cubierta], n.º 14.
- Terry, Arthur, *Ramón Xirau: Decir y describir*, n.º 30-31.

Tomlinson, Charles, *El poeta como pintor*, n.º 25.

Tomlinson, Charles, *Dos poemas*, n.º 27-28.

Tuten, Frederic, *Tintín y el amor*, n.º 5.

## U

Ullán, José-Miguel, *Extremidades* [Poemas], n.º 15.

Ullán, José-Miguel, *Pájaros raíces* [Poema], n.º 18.

Ullán, José-Miguel, *José Luis Cuevas: Autorretrato del artista con todos sus atributos*, n.º 23-24.

Ullán, José-Miguel, *Preludios (Ordo, modus, species)*, n.º 26.

Urrutia, Jorge, *La travesía*, n.º 12-13.

Urrutia, Jorge, *La tela de la mujer araña (Novela, drama, filme)*, n.º 23-24.

Urrutia, Jorge, *Y con muda sorpresa la observaba*, n.º 30-31.

## V

Valaoritis, Nanos, *Los jaguares*, n.º 10.

Valente, José Ángel, *Dos poemas*, n.º 5.

Valente, José Ángel, *Sobre el lenguaje de los místicos: Convergencia y transmisión*, n.º 12-13.

Valente, José Ángel, *Cuatro poemas*, n.º 18.

Valente, José Ángel, *Sobre la infinitud del deseo*, n.º 26.

Valverde, Álvaro, *Cuatro poemas*, n.º 25.

Varderi, Alejandro, *Más que la mirada: Roberto Echavarren entre la poesía y el rock*, n.º 23- 24.

Varo, Remedios, *Textos inéditos* (Presentación de Isabel Castells), n.º 29.

Viton, Jean-Jacques, *Luna olbiaese* [Poema], n.º 12-13.

## W

Weinberger, Eliot, *Los modernistas en el sótano y las estrellas arriba*, n.º 11.

West, Paul, *Gustav Holst se compone a sí mismo*, n.º 10.

Wilson, Jason, *Humboldt y Darwin*, n.º 14.

Woods, John E., *Arno Schmidt: Hacia «Tarde con borde dorado»*, n.º 2.

## X

Xirau, Ramón, *El cordero* [Poema], n.º 20-21.

## Y

Yurkievich, Saúl, *Acudimiento*, n.º 23-24.

## Z

Zapata, René, *Tentativa de descripción del Bósforo*, n.º 10.

Zavala, Iris M., *Las islas huyen del mar*, n.º 16-17.











TEA  
tenerife espacio de las Artes

