Crítica de libros

UN HOMBRE LIMITA CON LOS DEMÁS

Un hombre—Gabriel Celaya—, como cada hombre, limita con los demás. Celaya ha hecho de esta exacta convicción un lema, una dialéctica y una poética; cuando no está escribiendo una carta le falta poco para ello. Y esas cartas son señales de acuerdo y también de desacuerdo con otros. Parece—y es—que se toma muy a pecho el incitar y las incitaciones (dicho del modo que gustaba a Ortega), alerta siempre el corazón ante todo lo que signifique no estar a solas, no sentir la pena del mundo. El corazón en su sitio, como reza el título de su por el momento último libro.

Sabido es que en nuestra poesía abundan las epístolas morales. En cierto modo, también son así las que escribe este vasco, y a veces no prescinde del estribillo. El poeta advierte, llama, invita sobre todo a no decaer, a que no sea lo negativo y deprimente de la vida quien venza, pero se cuida de que carezca de latosidad y solemnidad el importante asunto. Su estilo consiste en desbordarse hacia los otros, que le sirven de espejo más o menos transparente, que le sirven asimismo para explicarse sus razones del corazón. En el vaivén celayano desde la intimidad a una abertura donde "nadie es nadie", lo primero priva más aquí. Y es lo que priva casi siempre, porque el poeta vasco es ante todo una fuerza personal que quiere deshacerse del yoísmo como gran pecado. Y que no lo consiga es por completo lógico.

Celaya cuida las buenas formas. Se viene preocupando de que su poesía no sea una materia caótica y al buen tuntún. No sólo por la ordenación del irresistible impulso, sino por el empleo de metros tradicionales—con variaciones de su antojo creador—, sus versos resultan tales. Para mí que en ciertos desafíos al más descarado ripio hay bastante de humor preconcebido, de graciosos juegos eufónicos. Así:

> Con la pena de la vaca,
> con los hilos de la baba,
> nuestra Historia Natural cabecea boba y vaga.

En cambio, a Rubén Darío le dice muy seriamente:

> Por salvar unos versos, por salvar una nada,
> Rubén, tú hiciste hoguera, destruyendo tu vida.
> También yo quemo todo; también doy por sagrada
> la muerte con que ofrezco lo que cualquiera pida.

Celaya busca la expresión precisa. Lo que ocurre es que esa expresión precisa en algunas ocasiones parece haber caído allí por pura casualidad. Pero el corazón abundante está siempre en su sitio. Lástima de ese título "Canto por no llorar", un poquitín suramericano. No necesitaría de él para llevarnos a esa su rabiosa emoción peculiarísima, que, a pesar de ir por caminos distintos, conserva algo del tono unamuniano.

El corazón en su sitio (1) complementa *Las cartas boca arriba.* Y confirma en él Celaya su posición en la poesía española contemporánea, su lucha contra la melancolía. Pues "Nada pasa sin remedio".

SONETOS DE JOAQUÍN FERNÁNDEZ (2)

Sesenta sonetos—si no he contado mal—ha recogido J. F. en este libro. Un bosque. Y cada árbol distinto. Pero todos rigurosos; les llama así, aunque el soneto es naturalmente una composición sujeta a rigor. Más rigurosos todavía puede entenderse. Escribir sesenta sonetos con temas diferentes y un mismo tono me parece un alarde, un ejercicio de virtuoso que se sabe los recursos a la perfección y todo lo que haya que saber en cuanto a técnica endecasílaba. Agilidad, habilidad, sentido del efecto, sin esquivar las esquinas de consonantes y sin que esas consonantes resulten duras de oído o concepto.

Cualquiera de los sonetos aquí presentes puede servir de prueba a lo que digo. Joaquín Fernández se aparta totalmente del juego a base de la frase hecha que ya ha cundido lo suyo. Va a lo difícil.

Ahora bien: cuando uno ha recorrido este bosque por completo le queda una vaga y acaso confusa impresión: no sé si son los árboles los que no dejan ver el bosque o sucede al contrario. El esfuerzo por demostrar su dominio de la forma—que no quiere decir formalismo—, el arrimo a una poesía preocupada, a veces poco clara deliberadamente, y otros factores, impiden a Joaquín Fernández, uno de los poetas jóvenes mejor dotados, lograr una diana completa. La parte tercera, "Apéndice", cae en coincidencias con Otero y sobre todo con Bengoechea.

Yo creo que podríamos muy bien dejar descansar un poco a don Francisco de Quevedo y Villegas, clásico preferido de la generación del 40, con toda razón.

Por lo demás, *Sonetos rigurosos* tiene piezas logradísimas. Más logradas cuanto más claras.

"LA REALIDAD" (3)

Situación de Mariano Roldán: a muchos grados de la "usual retórica", a otros tantos de todo eso que llamamos poesía de posguerra, poesía comprometida, poesía eficaz, etc. Como si no hubiera pasado nada, este poeta se incorpora, se venía ya incorporando, a una familia lírica cuyo padre es el "segundo" Juan Ramón, el hijo es Pedro Salinas. Un pariente significado, Luis Felipe Vivanco. Es muy curioso el árbol genealógico, porque si nos fijamos bien entrelaza raíces muy distintas. Realidad, sí;

(1) *El corazón en su sitio.* Lírica Hispana. Venezuela, 1959.
(2) *Sonetos rigurosos.* Ágora. Madrid, 1959.
(3) *La realidad.* Colección Veleta al Sur. Granada, 1959.

pero no realismo, que es lo que priva. Nombrar las cosas, sí; pero para mirarles su través. Alguien puede decirme que tengo prisa por lo visto en hacer la ficha de M. R. La ficha de un poeta no puede hacerse hasta el final. Tenía prisa de decir que me parece bien esta orientación. Sobre todo porque ahora no es muy frecuente. Y vamos al libro.

El título parece que anuncia otro toque a lo objetivo. No es así. Se trata de un intento subjetivo, de una previa selección y acotación de mundo, pues aunque el poeta nos diga al principio "Ver lo que veo", su mirada busca siempre el sentido más que la forma de las cosas. Las cosas son para él apoyos estilizados, dejados materialmente en los huesos, en busca de la esencia. Elimina, ésa es su tarea poética. Quiere expresarse en profundidad. Pero ¿cuál es la profundidad en la poesía? ¿Plantearse problemas? ¿Resolverlos? Aquí viene lo difícil. Lo más importante de un poeta no suele ser casi nunca la hondura de sus ideas, sino su modo de entrar en contacto con las cosas y los hombres. Ese modo en Mariano Roldán es agudamente sensible, convertida en sombra la carne de la realidad, solitario excursionista el poeta por un terreno que no llega a resultarnos abstracto. Pero si queda atrás el peligro de la hojarasca, hay el peligro del exceso contrario. Personalmente prefiero éste.

Hay poemas aquí de una estupenda equidistancia entre la sencillez expresiva y el meollo por el que se sacrifica—sacrificio acertado—lo demás. Y son esos poemas precisamente los que parten de una cosa concreta contemplada para llegar a algo que ya no es la cosa misma. Otros, a mi parecer, son fríos, de tan puro esqueleto. Y corresponden a la intención mental más que a la intención real. Entre unos y otros las canciones, originales al tener una temática que no suele ser la de costumbre. Quiero decir que la forma breve y ligera contiene todo lo contrario. Hay buenas posibilidades poéticas por ahí. Tanto si es real como si no lo es. Porque ¿qué es lo real?

"DIMENSIONES" (4)

La preferida dimensión de Eduardo de la Rica es la mental. Y así hemos de ver su poesía, que, con variantes ya señaladas, forma parte de una tendencia, no tan vanguardista ciertamente, y que nació y se desarrolló para comunicar trascendencia a una lírica sobrada de valores retóricos. Todo eso es agua pasada. En Eduardo de la Rica se acentúa lo reflexivo. El poema aparece como condensación de una idea o de un grupo de ideas, cuya coordinación se quiebra a veces gracias a una sorpresa lírica. Pero la sorpresa no es lo usual. Lo usual es que se superponga el pensamiento, la advertencia ("es conveniente" se usa bastante como muletilla), el aforismo. Parece que por sistema se contenga cualquier expresión que pueda resultar desequilibrante. Es indudable que el afán de renovación ha llevado a un repertorio de temas con interés. Así, dentro siempre del tono intelectual, hay poemas aquí muy representativos: "Hablemos de las flores", "La luz", "Gauguin". Qué duda cabe: por ahí se llega a un nuevo academicismo.

Eduardo de la Rica, como otros poetas, siente la gran preocupación de ser contemporáneo. De serlo inevitablemente y además por principio.

(4) *Dimensiones*. Alreeddor de la mesa. Bilbao, 1959.

"TIEMPO DE ESPERAR, TIEMPO DE ESPERANZA" (5)

Los niños de la guerra—como he llamado alguna vez a nuestra promoción—vuelven a la esperanza. Vuelven a la tradición, a la tradición viva, para sentir nuevamente la tierra bajo sus pies. Enrique Badosa, su libro, me ha hecho ver esto meridianamente. No creo que esta actitud artística se deba a instinto reaccionario, sino a instinto biológico en principio y después a auténtica necesidad creadora. Pero ¿esperanza de qué? Porque la esperanza puede caer igualmente en lo abstracto. En Enrique Badosa, no.

> Cerraré la ventana a los miedos
> y encenderé la luz que no entristece.

Ese es, digamos, el lema de deseo y realidad. Si bien esos versos pertenecen a la tercera parte de este libro—la de más vibración—, están presentes en todo él. Por un lado hay en Badosa una exigencia formal —nada formalista—que le lleva a escoger metros antiquísimos, jugando la consonancia con todas las de la ley, buscando una especie de monotonía musical, y que, por supuesto, no excluye la puesta al día. Las hileras de los alejandrinos se van enlazando uniformemente sin que todo eso suene a mimetismo. Y el sabor antiguo resulta sugestivo.

Por otro lado, este poeta catalán se aproxima al neorromanticismo, principalmente en su sentimiento del paisaje, que aquí es delicado, sin extremismo alguno. La Naturaleza—"Canto de las Cinco Estaciones"—constituye el motivo más logrado del libro, el más revelador, el más sereno, en cuanto da lugar a un despliegue sensible, a expresiones bellas que aparecen sin arrequives barrocos. Con retórica a veces. Pero ¿quién puede pensar que la retórica es por sí rechazable?

Tiempo de esperar, tiempo de esperanza queda así como una manifestación de voluntad frente al dolor que ostenta tres variantes, ceñida cada una de ellas a su propósito. Que a mi entender es intentar—y lograr en gran parte—una coordinación de elementos en apariencia dispares, con la espera y la esperanza a la vista. En particular y en general.

JIMÉNEZ MARTOS.

---

(5) Colección Adonáis, CLXIV. Ediciones Rialp. Madrid, 1959.

GERARDO DIEGO: *Canciones a Violante*. Ediciones Punta Europa. Madrid, 1959.

Imposible empezar a leer un nuevo libro de Gerardo Diego llevando en la voluntad un encasillamiento, una rutina. Tiene virajes niños y veletas imprevistas el viento Gerardo; todo lo desea bañar de su cuadrante joven. *Canciones a Violante* es un juego, pero un juego serio y último, el del amor. Pablo Neruda, en unas no muy lejanas declaraciones hechas en Guayaquil, afirmaba: "En cuanto al tema del amor, lo considero un viejo y siempre nuevo tema apasionante. En poesía no debe existir la exclusividad de sólo ciertos temas. La poesía es como la vida, caudalosa y compleja. El poeta no debe meterse en un cajón. Debe siempre buscar nuevos caminos. Yo no soy enemigo de ninguna tendencia." Esta cita de Neruda me da autoridad para el testimonio. El poeta ha de incluirse en su tiempo, en el tiempo de los lectores, de los no lectores. Nuestro tiempo pide y exige amor, a la manera del enfermo, aunque no desahuciado, que pide medicinas. Y Gerardo cumple con su obligación. Parece que ya se va mirando a los poetas como seres que realizan un oficio y que sofocan una necesidad. Eso sí, hablar de amor compromete a mucho. Compromete a sorprender, a cantar con voz distinta, a ligarse en un oro sin moneda.

Tenía Gerardo Diego que apasionarse sin parecerlo, y lo ha logrado. Su apasionamiento—Gerardo es profesor—toma un cariz renacentista. En Garcilaso y en Camoens, la mujer es *contemplada,* y también asimilada de tal forma que surge la completa identidad. El poeta se transforma en la amada:

> Dime, Violante, ¿y desde siempre
> tú y yo nos parecemos?
> Mírate en el espejo, ¿es esa llama
> la llama de mis ojos?

Al fin y al cabo esto no es más que la perfecta unidad de hombre y mujer, y potencialmente del hijo. Existe una confusión total. Es el amor llevado a su suprema coronación, borrado ya el tiempo, tan sólo eternidad.

Violante es una creación del poeta. Mujer creada, de invento, pero con sangre comprobada. Tal, el ser en marcha. Ser, no ser, devenir. Pura dialéctica amorosa. Todo el libro está penetrado de esta antinomia ser-no ser. El poeta duda de la existencia de Violante, y hace dudar a Violante, ya reconocida, de los sueños, que son la causa de su propia creación:

> Cree, cree en los sueños.
> Los sueños son empeños
> que viajan hacia el Ser.
> No creas en los sueños.
> Son falsos clavileños
> clavados al No Ser.

El poeta, creando amor y amada, se crea él mismo. Reflexión del ser sobre la nada:

Obra soy tuya, mi increada hija,
mi creatura creadora.

Y, sobre todo, estos versos reveladores, afirmación del libro, juego y filosofía de la palabra. (¿Es que vamos a olvidar que el escritor trabaja con palabras, lo mismo que el alfarero labora con barro?):

Nada es revés de Adán.
Res—cosa—es el revés de Ser.
Mírate en el espejo
y volverás a ser mi Viola:
mi Viola—(y ¿quién la vio?)
—ante (revés de Etna).
Siempre vi en ti la hija del volcán.
No más te negarás.
Y ni Nada ni Nadie.
Serás la afirmación entre las dos.
Te pondré un nombre ruso. Serás Nadia.

No es *Canciones a Violante* un libro de fácil comprensión. No calará en lo hondo quien vea sólo un desdecir gracioso y un dominio canonizado por la evidencia. Los versos han sido escritos en función de un orden y encuadrados suavemente en una ansiedad de encuentro y perfección. Hay mucha busca mental, ciertamente, mucha elucubración de humanista, de renacentista póstumo (por ejemplo, en los poemas "Dicha", "Quisiera ser pintor", "Quisiera ser escultor", "Si yo fuera arquitecto", "Y quisiera ser músico"). Pero también hay mucha sangre, fruto siempre de creación. Los versos nacen del amor a Violante:

¿Este inocente verso es sangre?

¡Qué bella familia numerosa los versos de este libro, echados al mundo de la realidad para testificar la andadura del ser! Hay una intención claramente metafísica en el poeta, una sed de plenitud. La trascendencia se encuentra lo mismo en la mina de carbón que en la alcoba de Violante, pero todavía se espera al poeta social que se identifique de tal modo con el minero, que *sea* él mismo. Mucho más difícil—y peligrosa—es la confusión con la mujer, la trinidad (padre, madre ,hijo) en una sola carne, real y mental, y el resultado—este libro—, definitivo como una posesión transparente y sin anécdota.

JIMÉNEZ MARTOS: *Antología de poesía española 1958-59*. Aguilar, Madrid, 1959.

Estas antologías de Aguilar van obteniendo un creciente éxito, y sobre todo (es lo esencial) entre el público *profano*. Sería revelador investigar a qué se debe esta "comunicación", esta dispersión de los poetas en los lectores. De unos años acá la poesía, aun siendo minoritaria, ha ganado importantes trincheras en su lucha de entendimiento. La causa tal vez sea una vuelta al equilibrio poético; el ambiente se clarea y es cada día

más difícil vestirse con corbata de poeta. El creador se acerca al público, no por la vía social, exclusiva en su alcance, sino por la total humana, es decir, directa y voluntariamente hermosa. O tal vez la causa sea extrapoética y un mayor reposo vital y nacional produzca tiempo y meditación para la degustación de la poesía. De cualquier modo, el hecho es indiscutible. Existe ahora más acercamiento a la poesía por parte de aquellos a los que Jorge Guillén llamara *inocentes* (también sería interesante investigar si el público tiene o no, además del poeta, algún grado de culpa o de expiación. Yo creo que sí.)

Esta Antología de Jiménez Martos cumple con largueza su misión: darse. Se ha seleccionado, dentro de lo digno, lo más asequible. Este libro, en mi opinión, es casi modélico en la línea propuesta, aunque tenga algún fallo, gracias a Dios. Cuesta mucho despojarse del todo del gusto, pero más cuesta contrariarlo. Están aquí representadas todas las tendencias. Quizá haya un sabor de mezcla, y de mezcla en barril, algo excesiva y numerosa. Ello era necesario. Amplitud, manga no estrecha y decorosa, y un nivel medio muy estimable. A la vista de esta Antología pudieran aventurarse algunos pronósticos y profecías, igual que en los recuentos de fin de año. Pero todas las profecías particulares se subsumen en la general: la mejoría del quehacer poético español. Y un dato, como colofón: casi la mitad del centenar y pico de poetas incluídos son andaluces. Puede que algún remiso se decida a escuchar de una vez al nuevo mar que avanza y que abraza a ese otro mar ilustre de hace treinta años.

MANUEL MANTERO.



CARMEN BRAVO VILLASANTE: *Historia de la literatura infantil española.*—Editorial "Revista de Occidente". Madrid.

La Editorial "Revista de Occidente" ha publicado una obra importante: *Historia de la literatura infantil española.* Su autora, Carmen Bravo Villasante, es sobradamente conocida ya por el acierto expositivo y crítico de los temas estudiados e incorporados por ella a sus libros. Es esta *Historia de la literatura infantil española* el primer intento serio, riguroso y científico que se hace por sistematizar su estudio. Sin antecedente bibliográfico alguno—pues sólo hay, que sepamos nosotros, un lamentable aunque bien intencionado ensayo—, Carmen Bravo Villasante se ha visto obligada a poner la primera piedra para el estudio de un género literario que, a partir de ella, podrá ser conocido ya críticamente con sólo acudir a su obra y ampliar analíticamente el conocimiento documental de sus aportaciones.

De aquí, pues, que la autora nos anticipe su propio concepto de literatura infantil y ciña a él la espléndida panorámica histórica que ha escrito sobre este importante género literario, en el que Carmen Bravo Villasante incluye, no sólo cuanto se ha escrito para los niños, sino aquellas obras que, sin estar expresamente destinadas a ellos, pueden ser literatura infantil. Hay, por tanto, una acertada valoración de lo estético y lo intencional en su obra, juntamente con el hecho evidente que revela esa sorprendente penetración en el mundo interior—inasible, misterioso y alucinante—del niño, de una literatura escrita por quienes viven "fuera" ya de ese mundo ante el que la sensibilidad de C. B. V. nos sitúa con su nueva obra, no sólo histórica y críticamente, sino jubilosamente también. A este respecto, bastaría considerar aisladamente el estudio que hace de nuestro importante folklore infantil.

Consideramos como un acierto de la autora el haber dado a su obra disposición sistemática de "manual", porque así la aportación de las fuentes y el desdoblamiento histórico del género se apoya en la incorporación documental de otras literaturas para llegar a un conocimiento más matizado y completo de la española y hasta a una valoración sociológica de las épocas que estudia en función de su preocupación social por el niño.

ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO: *El denario de plata.*—Editorial Planeta. Barcelona.

El importante empeño creador que Alejandro Núñez Alonso viene realizando vuelve a enriquecerse ahora con la publicación de *El denario de plata.* Es esta obra la tercera parte del amplio y ambicioso ciclo que el autor dedica a Benasur de Judea, el personaje más importante quizá de cuantos ha creado Núñez Alonso para expresar y diferenciar, reduciéndolo a unidad y síntesis, la riqueza sorprendente de su extraordinario mundo novelístico. Después de su indudable aportación a la novela española de nuevas fórmulas expresivas—tan necesitada de ellas—y después de darnos una suma de elementos estéticos propios en los que poder inscribir *su* mundo y su modo de novelar, ha trasladado esos elementos a un tiempo distinto, objetivo, ajeno al "tiempo" mismo, interior, del

novelista, para "tratar" elementos suyos, propios de su aportación creadora, *en* otro tiempo, que no puede ser más que el tiempo real, histórico, donde se determinan unos personajes cuya realidad novelesca, al verificarse y lograrse de un modo total y suficiente, ha de producir un presente constante, un tiempo que, sin destruir su realidad objetiva y, por tanto, históricamente documentado, se nos muestre necesariamente en el mundo interior del novelista mediante esa hipóstasis estética que sólo las grandes novelas históricas han conseguido.

Después de *El lazo de púrpura* y *El hombre de Damasco,* las ochocientas páginas de *El denario de plata* nos hacen comprender por qué Núñez Alonso busca la misteriosa y asombrosa fisura histórica que supone, en el devenir del tiempo, la aparición del cristianismo. Creo que *El denario de plata* nos sitúa ahora en el momento más difícil de la pentalogía que sobre Benasur de Judea nos tiene prometida el autor, dada la dificultad que supone cardinar en la anécdota los nuevos elementos trascendentes que necesariamente exigirán las dos partes de la obra que aún nos quedan por conocer y con los que ha de completarse y "cerrarse" la arquitectura de esta importante obra literaria, en cuyas tres partes ya publicadas se nos muestra igualmente sobria, precisa y sorprendente, la capacidad creadora y narrativa de N. A., cuyo sentido de la proporción narrativa potencia su contundente madurez creadora.

ALFONSO ALBALÁ.



NOTA.—PARA SU COMENTARIO EN ESTA SECCIÓN ES CONDICIÓN INDISPENSABLE EL ENVÍO DE DOS EJEMPLARES.