Crítica de libros

EL LIBRO Y EL VERSO

Lo leído y lo vivido. El verso dentro del verso. González Garcés, como poeta, no atiende a esa norma que dice: Lo definido no debe entrar en la definición. Aquí el verso es algo que adquiere carácter físico, contextura de naturaleza. Lo que está viendo el poeta y lo que está leyendo se le entremezclan en el corazón, y de ahí—cruce de paisajes—nace una manera de hacer suave, sensible, de cara a la Naturaleza y de cara también a una tradición galaica que no es, sin embargo, repetición respetuosa.

El verso de González Garcés tiende siempre a ser concentrado, mínimo, esencial, no obstante su continente a veces vago, con la vaguedad de las cosas naturales cuando se les añade la propia melancolía. Da la impresión de que el poeta se hubiese aislado de la existencia al modo que acostumbra la llamada lírica pura. No ocurre completamente así, pero es indudable que la atención preferente de G. G. se vuelca en el problema estético. Lo que va siendo raro hoy.

A mi entender lo más logrado de *El libro y el verso* es la fina expresión del paisaje, en la forma y en el tono.

LAS BRASAS

Una prueba de que la poesía española contemporánea continúa preocupada casi exclusivamente por lo temporal es que incluso en los poetas más bisoños, recién aparecidos, se mantiene dicha preocupación, si bien con variantes. Francisco Brines, jovencísimo Premio Adonais, llevó lo narrativo a un punto que casi linda con lo que, como he señalado en diversas ocasiones, pudiera constituir una nueva épica. Dice Vicente Aleixandre que la tendencia a la objetivación conduce al relato mismo. Aquí se trata de dos pequeños relatos y una tercera parte con final subjetivista. *Poemas de la vida vieja* es el ocaso de un hombre; *El barranco de los pájaros* es un cuadro infantil; *Otras vidas* se refiere a un hombre joven.

Estamos, pues, ante una clara intención poética: tiempo y vida humana. Pero el poeta ha preferido en vez de darnos todo eso desde sí mismo mirarlo desde fuera. La objetivación no es un procedimiento frío, sino un modo de lograr que sea más completa la visión. Claro que el lenguaje continúa siendo lírico en su esencia, pero a causa de los elementos que intervienen en el poema puede advertirse una zona, no de nadie,

donde está valorada la anécdota y, por tanto, la preocupación temporal toma otro rumbo que el ya fijado en la poesía de posguerra.

Brines es sobrio y equilibrado. Apenas metáforas, apenas algo que pudiéramos considerar abstracto. Limpia luz y construcción lógica del verso, que en la andadura del endecasílabo libre—metro de suma preferencia hoy—ostenta una armonía no exenta de vibraciones. Lo demasiado bien hecho puede ser un peligro. Así como la monotonía constructiva. Confieso que me interesa mucho en *Las brasas,* como en otros libros de poetas muy jóvenes, esa zona a que antes aludí, esa zona con posibilidades enormes a poco que se opere en ella sin temor a las consecuencias.

A BORDO DE ESPAÑA

El tema de España ha dado mucho de sí a partir de 1939, al enlazar los nuevos poetas con maestros del dolor español como Antonio Machado y Miguel de Unamuno. Los motivos de este retorno a un tema darían lugar a un largo ensayo. Ahora vamos a un caso concreto: el de Julián Andugar. Ya en su libro anterior—*Denuncio por escrito*—Andugar había expresado con matices originales este motivo donde andan muy en pareja la rabia, la protesta, la desesperación y también la esperanza. Unas veces de frente, otras, casi todas, en clave o poco menos, lo que no favorece por supuesto los resultados de esta poesía.

Pues bien: *A bordo de España,* sólo que más centrada la intención, es insistencia en los perfiles del libro antecedente. Se diría que es una continuación de éste. O sea, que volvemos a encontrarnos con la forma jurídico-poética de acusación, con la intensidad y el dinamismo hervoroso del verso, con las rimas internas que refuerzas las finales y con el simbolismo. Igualmente están a la vista el sabor tradicional de esos cantares y cantarcillos motivados en la geografía española y una estupenda garra satírica. Todo bien escrito, bien sentido, pero sin que presente novedades notables. A mí me gustan mucho el *Recado a Celestina* y algunos cantares estupendamente expresivos.

POETAS TURCOS CONTEMPORÁNEOS

Solimán Salom, afincado entre nosotros desde hace algún tiempo, ha traducido al español una excelente muestra de la poesía turca contemporánea. Tiene siempre un gran interés este trasvase de lo extranjero, que permite un confrontamiento de líricas. Turquía—hoy tan de actualidad por sus acontecimientos políticos—es un punto delicado de Occidente. Allí la tensión con respecto a Oriente se produce con más dramatismo y lucha, y ello queda escrito en la poesía. Según nos dice Solimán Salom en el informadísimo y atinado prólogo de este volumen, es precisamente el esfuerzo por asimilar las formas europeas lo que determina la obra de los más recientes poetas turcos. El combate tradición-modernidad se resuelve, según vemos, sin que ninguna de las dos partes pierda sus esencias. Porque el corte europeo no impide, por supuesto, que el sabor de siglos se halle ausente. Los kai-kai, los dísticos, la misteriosa belleza, el tono sentencioso, abundan en esta colección de poemas. No hace falta

detenerse mucho para advertir las relaciones que la poesía turca tiene con la arábigo-andaluza, lo que para nosotros es motivo de gran interés, ya que en Turquía se da en estado más puro.

Solimán Salom ha puesto el necesario cuidado, cuidado de poeta y de turco, en la versión de los poemas, con lo que presta un buen servicio a la cultura poética.

PRONUNCIO AMOR

El soneto ha sido siempre una buena forma para el sentimiento amoroso, otra vez en primera línea. El soneto suele acoger bien a quien le busca y le halla. El soneto propende al formalismo, a que ese sentimiento amoroso u otro cualquiera se convierta en exhibición. En Rafael Guillén hay una madera poética de primera mano, aunque aquí se adviertan —es lógico que así ocurra—los reflejos de maestros del endecasílabo: Gerardo Diego—hay un soneto en este libro que es casi una variante de "las naves por el mar, tú por tu sueño"—, Miguel Hernández, etc. Y, sin embargo, hay una influencia más de fondo en Guillén: Pedro Salinas y su especial concepción del amor. Ojo: no cito todos estos nombres con intención de desmerecer a R. G., sino con intención de fijar y—permítanme la pretensión que no oculto—orientar en lo posible.

Hay en *Pronuncio amor,* aparte de lo ya indicado, una buena hechura de poeta que sabe lo que hace, un buen gusto sin altibajos y algún atisbo personal no enteramente desarrollado—también ello resulta lógico—en este libro elegante y bello.

JIMÉNEZ MARTOS.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE: *Poemas a Lázaro.* Colección Antonio Machado, número 2. *Índice.* Madrid, 1960.

Este segundo libro de Valente se esperaba con interés. No ha supuesto un rompimiento con *A modo de esperanza,* aunque tampoco sea un pisar lo ya pisado. *Poemas a Lázaro* tiene una problemática, definible—a mi juicio—en su transparencia: la posición del hombre ante las cosas, ante el mundo. Todo se ordena a esa idea, y de una forma cerebral, fría en el sentido de frialdad usual poética, y desde luego personal. Valente podrá gustar más o menos, mas resulta indiscutible el alcance de su poesía y la sencilla esencialidad de sus meditaciones.

El hombre frente a las cosas. El hombre que quiere *saber* la realidad única, sin engaño. No se trata de la kantiana *cosa en sí;* ésta no se sabe cómo pueda ser, y a Valente no le preocupa. Diría yo que al poeta le acucia el conocimiento del *fenómeno,* pero de su exactitud. Kant viene a decir: "Sólo conocemos, de las cosas, los *fenómenos* a través de los sentidos, no lo que ellas sean en verdad." Aquí el poeta no está seguro ni de la realidad de los *fenómenos.* Es un escepticismo filosófico, aunque no total, pues si del sentido de la vista, por ejemplo, no se fía, sí se deja conducir del tacto:

Ojos siempre infantiles,
ávidos del engaño,
sobornados por cuanto finge el aire,
dejadme con el tacto
servil y la certeza
simple de lo que toco.
.....

Porque he mirado en vano tantas veces,
tantas veces en vano creí ver.

("La luz no basta".)

Existe en la poesía de Valente una terrible sed por lo concreto. De ahí yo pienso que le surte su adhesión al día, a la luz, a la claridad, y su terror a la noche, cuya sombra todo lo borra y lo des-evidencia. No hay en esta nota crítica espacio para desarrollar este interesante punto, y lo siento. Todo el libro está empapado de un miedo infantil a la noche, no comprobada con la completa sensualidad. Por eso, tantos versos de misterio que pudieran muy bien tener una base surrealista (Lorca no es ajeno), y en cuyo reino se hace posible el pérfido encanto. Representación del día es el gallo, símbolo del libro:

Y viril nazca el canto,
como una saeta,
contra la noche hembra,
abatida en los campos.

Valente se obsesiona por la claridad; baste citar, entre otros, sus poemas "Hemos partido el pan", "Objeto del poema"—uno de los mejores— y "Epitafio para un desconocido".

A Valente, desde el ángulo del hombre ahora, no de las cosas, lo concreto le hace abominar de la fantasía; al poeta le interesa el "aquí" y el "ahora":

Cuando estoy ante ti
no contemplo lo eterno.
.....

Sé donde estoy: aquí,
la duración del beso
o la mirada...

("Cuando estoy ante ti".)

No me llames después
ni quieras
a eternidad remota
aplazarme y juzgarme.
.....

...júzgame ahora,
sobre el oscuro cuerpo
del amor, del delito.

Espacio y tiempo realísimos, y no de un hombre cualquiera, sino de *este* hombre Valente. La poesía nueva española procura siempre dejar constancia de su individualismo.

Estoy alegre o triste y ¿qué importa?
¿A quién ayudaré?

Pues a pesar de que el poeta anhele el anonimato futuro de su canto, no deshereda a su irrenunciable voz. El que no exista anécdota en el libro no dice nada en contra de ese individualismo. O tal vez sí hay anecdotario: versos a la estatua de Quevedo, a la madre del poeta... Pero lo importante es salir de la atmósfera de la anécdota, vencer su gravedad y llegar, satélite puro, a lo trascendente: Luna, Venus, lo que sea. Elevarse siempre, como ese quiquiriquí del gallo solo y todavía no rojo del todo por la aurora.

ANTONIO GALA: *Enemigo Íntimo*. Colección Adonais, CLXXV. Madrid, 1960.

Antonio Gala ya había mostrado su finura de poeta en revistas, retrasando su aparición en libro hasta este *Enemigo Íntimo,* que ha conseguido un accésit en el último Premio Adonais y que nos da la medida de un poeta concentrado, reflexivo y profundo. Creo en la profundidad de la poesía, no a la manera de hondura de pozo, sino a la de herida de cuchillo. Una poesía que nos haga sangrar, que nos corte y exija la claridad final de la sangre, ésa será poesía profunda.

Este carácter de lucha o agonía prevalece en los versos de Gala. La vida, según el poeta, es una aventura; la muerte es la liberación querida, el reposo. En esta oposición vida-muerte se encuentra el nudo y late la entraña del libro, mejor dicho, del poema, ya que los veinte apartados constituyen un solo poema, una unidad de enfoque y de intención. La vida es combate:

> Vivir es una lucha abierta y cumple
> el que vive su sino
> contándose las llagas
> al sol. Herir, herir y que nos hieran.

La señal luminosa que produce la "insaciable" vida va a dar sobre el amor, su pupilo. Amor que en sí mismo lleva su falsedad y su contingencia, y que no mira más allá de su dorada y fugaz presencia:

> Amor no es más que estar
> amando, sin sentir el oleaje
> en que a la fiebre sigue la desgana.

Vida que es riesgo, amor que no resuelve nada ("no podemos amar perfectamente ni suficiente"), hacen añorar la muerte. De nuevo el hombre irá al gran silencio, a la infinita serenidad total, ofrecido ya a la comunión de la naturaleza. La muerte equivaldrá al orden ("el hogar dispuesto"). He aquí la originalidad del toque de Gala: vida como desorden, muerte como armonía. El alma es esto: labor, trabajo de querer aprehender la muerte y la inmortalidad. (Atención: nada más lejos de estos versos que una intencionalidad ética. Nunca la muerte significa dicha, sino orden. Que el orden represente la dicha humana es muy elástico; pues la gran serenidad a que se refiere Gala es meta humana, aunque tampoco es divina. Quizá pudiésemos hablar de un sentimiento casi panteísta de la naturaleza.)

¿Y el Enemigo Íntimo? Aunque muy poco nombrado a lo largo de

estas páginas, no necesitamos su apariencia; se anuncia siempre, porque lo lleva el poeta dentro de sí, es él mismo, con quien lucha y a quien ama, por quien morirá y cantará eternamente. Enemigo Íntimo, Fracaso Íntimo; da igual:

> Tú eres hoy. El gusano
> en el fruto, la joven primavera
> frustrada, la anchurosa cima de
> la soledad.

Y, al final, Esperanza Íntima, como colofón de estos versos exactos, con frecuencia a lo buen cordobés sentenciosos. Versos de lid áspera y sangrienta, desarrollada sin salir de los límites del individuo, sin más vaciadero a lo exterior que la queja. Individualismo que hace parecer al libro a veces oscuro, pero siempre bello.

JESÚS TOMÉ, C. M. F.: *Senda del hombre.* Ediciones Punta Europa. Madrid, 1959.

Último—y para mí el mejor—libro del P. Tomé. Cada vez que leo un libro de sonetos, me pongo intuitivamente una armadura de recelo: la que repele la posible facilidad, el amaneramiento. Escribir un soneto bueno es muy difícil; escribir dos, casi milagroso, y escribir cuarenta y uno, como en este libro, obra de un santo. El P. Tomé no lo es, al menos todavía, pero tiene mucho ganado con su sacerdocio. Que el P. Tomé es un buen poeta resulta claro. Maneja el verso sin lindezas, a lo bravo (me recuerda algo a Unamuno, algo a Hernández), pero con contemplada espontaneidad y con oficio. Le ha sido dado el don de poeta, y cuenta con hallazgos angélicos, de esos que harían feliz a más de un buscador de luciérnagas que alumbren lo estéril.

¿Es este poeta un místico? El P. José María Javierre, en el prólogo, defiende la candidatura de místico del poeta, cuya desesperanza tiene puntos de contacto con "los lamentos de los escritores místicos en ciertas etapas características de su peregrinación". No es ocasión de entrar en disputa, mas no estimo al P. Tomé un místico en la línea acostumbrada. No existe aquí ese desprendimiento de la tierra, esa busca desposeída que sin negar la carne, la tornasola de hogueras de ansiedad celestial. El poeta nos habla de la "locura hermosa de ser hombre". Afirma su humanidad en las tres partes en que se divide el libro: "Hombre a ciegas", "Hombre a media luz" y "Hombre a plena luz". No dice "alma", sino "hombre". Si es un místico, hay que trazar antes los polígonos de esa nueva mística que, encarada a lo fundamental, recoja las palpitaciones del gladiar moderno, su choque de espadas filosóficas y poéticas.

Desde la angustia primera hasta la unidad en el amor, el poeta ha paseado por vergeles de pena, solares de hastío, calles de esperanza. Entre la soledad y la alegría, una vida sin tiempo, una experiencia enriquecedora. El dolor es la suprema esmeralda del hombre, y asimos los bordes de la túnica divina por la esperanza, lo solo verdadero:

> Verdad es la esperanza, lo que espera
> nuestra extraña alegría de abrasados
> en este fuego-amor que diviniza.

Verdad nuestro rescoldo, nuestra hoguera
y todo lo que un día habrá quedado
cuando el viento nos sople la ceniza.

Afirmación, pues, del quehacer del hombre, de su misma caducidad, cuyo valor el P. Tomé pone de relieve como un hermoso paisaje interior.

MANUEL MANTERO.

MEDARDO FRAILE: *A la luz cambian las cosas.* Cantalapiedra. Santander, 1959.

Una calle sólo o unas casas pueden hacer una ciudad. Y un libro a un escritor. Cuando el escritor tiene un *mundo* propio es que ha creado una realidad distinta a la nuestra y, sin destruírnosla, nos hace habitable —con la palabra—*su* propia realidad. Yo no sé qué es más sorprendente y misterioso: si trascender, con la palabra, la realidad, o crear—también con la palabra—*una* realidad distinta, más eficiente y estable o permanente (he aquí otro flanco del misterio de la creación literaria), tomándola de la realidad misma. Porque, aunque aparentemente análogos, ambos procesos de elaboración estética son distintos, lo que no excluye el que puedan darse simultáneamente o el que uno de ellos aparezca y se verifique de un modo continuado o intermitente en función del otro.

Comoquiera que sea, Medardo Fraile, al escribir, hace esto: sobre su objetivismo implacable surge, de pronto, con la realidad que toma o selecciona, un como halo—no precisamente "lírico"—de realidad distinta, *suya,* una ladera inesperada y sorprendente para mirar, con otra luz ya, las cosas. Y es ahí, en esos huecos estremecedores de realidad levemente distinta, imperceptiblemente casi, donde se *realiza* y late, proporcionado y sobrio, maduro y diferenciado, el mundo claro, diáfano, de Medardo Fraile. Las cosas tienen una luz propia porque ellas tienen su palabra propia, entera y verificadora. Por ello es suficiente solo, y necesario, decirlas, saber nombrarlas. He aquí el problema, para el escritor, y he aquí la necesidad, para M. F., de ese objetivismo implacable (podía hacerlo de otro modo) con que a ellas se acerca; pero al tocarlas, al nombrarlas, al querer aprehenderlas en su propia luz, *cambian;* que no en vano vamos siempre a ellas "con algún amor", con alguna sed, porque —dice M. F.—"la vida (la realidad, me atrevo a decir yo) siendo esencial, no basta. Es un cuento seco".

En los cuentos de M. F. todo está determinado por ese objetivismo implacable, porque es la realidad dada—insoslayable y, a veces, dura y dolorosa—de la que parte quien nos da lo que podríamos llamar una "conducta estética" para escribir y narrar. Si, partiendo de su objetivismo, analizáramos la conducta estética de M. F., obtendríamos, como en una "saca de puntos", los datos diferenciadores con los que reducir a síntesis su propio mundo literario. Pero la enumeración de esos datos supondría un desdoblamiento crítico de su obra que desbordaría los límites fijos de esta breve acotación crítica. Por ello queremos ceñirnos sólo a ese objetivismo propio de nuestro autor y partir de él para señalar su modo formal

de "tratar" la realidad. Porque lo real es (como el título de su último libro precisa) que "a la luz cambian las cosas". Luego la realidad—he aquí un gran hallazgo estético de M. F.—es equívoca. Precisamente son "las equivocaciones" (uno de los mejores cuentos de nuestro autor, publicado en su libro *Cuentos con algún amor,* se titula así: "Las Equivocaciones") una constante temática en sus narraciones. La realidad—repito—es, en M. F., equívoca. Solo la luz—¿qué luz?—es unívoca. Este es su gran principio estético y, además, metaestético. El determina su actitud humana y, por tanto, creadora y trascendente, y en él radica el sentido unitario de su obra.

No es de extrañar, por ello, que M. F. encuentre *otra* realidad en la realidad misma; pero el hecho de que aquélla no destruya a ésta supone que su objetivismo permanezca siempre constante y fijo, como elemento frontal, estable y suficiente con el que elaborar estéticamente su obra. Mas ese objetivismo desnuda, despóticamente a veces, la realidad y, ante ello, vemos surgir otra de las aportaciones diferenciadoras que cualifican la prosa de M. F.: el humor. Porque el humor en él es como un modo formal de pudor literario con el que no se elude, sino que se acepta, ese peso dulce de intimidad que puede darnos, inesperadamente, la realidad. Y M. F. está tomando constantemente de la realidad esos momentos de intimidad: un olor o un color, un gesto, o el ruido, su sabor mismo, o el de ese silencio absoluto que él explica, simplemente, como "una asombrosa normalidad de ruidos", determinan la sorpresa estilística de una imagen acertadamente encajada en la fluidez narrativa, sin romper nunca la sobria proporción expresiva con que sus cuentos van cercándonos o enjugándonos de ternura y melancolía alegre porque—según él—"las personas todas están propicias a realizar, en común, un cuento". Basta, para ello, con ver la luz que la realidad muestra al dársenos como tal, la palabra precisa con que se nombra a nuestros ojos. ¿Será esa luz una posibilidad estética para asir el "sentido" trascendente que las cosas, o la realidad, por serlo, tiene?

De aquí, tal vez—a mi juicio—, esa reiterada presencia de la luz en su nuevo libro de cuentos: "A la luz—pensó [Lucio]—cambian las cosas, se ve todo un poco más adentro, cantan los pájaros, no hay equivocaciones, no hay dudas. Es todo como es, como ha sido, bajo la luz. En ella acaba todo. Hay que sacar la muerte y la vida a la luz, el jornal escaso, la rabia, lo que ha pasado y acaba de pasar" (págs. 19 y 20). "Por las tardes, en las horas largas hasta la luz eléctrica, cambiaba el aspecto de los clientes, que se dejaban invadir hasta el fondo de sus bolsillos por una luz levemente verdosa, con claros relámpagos, una luz de acuarium, como una salsa que suavizase la digestión y diluyese amablemente las ideas... Por la noche, la luz amarilla chillona, como el amarillo de los funerales, del paloluz y de los platillos de orquesta, se clavaba en la carne de los hombres noctámbulos..." (Pág. 26.) "Tenía sus manos juntas y, mirándolas, oscuras y no grandes, pensó en su estatura y se dolió de ser pequeño. El cuerpo entonces le creció de claridad y limpieza. A la semilla interna de su honradez, misteriosamente, se le sumaron otras hasta formar una piña potente y dura que le hizo mirar como miran las piedras. Se sintió de pronto alto y ancho, roquero y mandón, como Juanorro, el gañán de su pueblo." (Pág. 56.) "El patio estaba caliente y limi-

taba abajo con una luz eléctrica y arriba con una estrella... El agua resultaba templada a fuerza de atravesar la tarde y traía como voces de niños y ecos amorosos de entre los pinos... La luz parecía una tela de araña, gris y lenta, que se iba apoderando del piso... Mostró [Sara] una madurez en el misterio unida a una voluntariosa desgana, a una rara sazón en la esperanza y el amor que había dejado el aire de la tarde como olvidado y suspenso... A veces subían de la calle palabras enteras que el aire quieto dejaba elevarse sin rozarlas siquiera... La noche, tan nueva, era un paladar enjoyado y enorme donde podía cada cual, con precisión y belleza, saborear recuerdos. Sobre todo los que aún laten en la sangre, los que están de nosotros a una distancia de muy pocos minutos... Tres luces se encendieron en la casa de enfrente. Dos de ellas hacían daño a la vista, quebraban un poco la noche, daban a los cuartos la claridad alarmante de los quirófanos. La otra era consoladora, suave, hermana de la sombra..." (Págs. 91 y sigs.).

Podríamos citar más copiosamente aún para documentar cuanto hasta aquí hemos escrito. Y sería obligado también decir algo acerca del modo como M. F. emplea el adjetivo en muchas ocasiones (a veces hasta significando una cualidad aparentemente opuesta—"voluntariosa desgana", por ejemplo—al nombre que lo toma) para dejar surgir, espontánea y flúida, inesperada, una imagen breve que acentúa su fuerza expresiva desde un extraño y macizo poder de síntesis significante. Otras veces quiebra brevemente el hilo narrativo o descriptivo para introducir una acentuación mayor de la realidad inmediata ("El doctor Colomín comenzó a hablar. Dos o tres moscas iban aproximándose... *Era jueves*. El doctor Colomín..." (Pág. 121.)

Creo dar así al lector—ésta fué, al menos, mi intención—una idea bastante completa del nuevo libro de cuentos de M. F. El libro aparece con un dibujo a pluma en la cubierta de Rafael Zabaleta dedicado a M. F. Precisamente hoy, al ponerme a escribir sobre sus cuentos, los periódicos difunden la noticia de la muerte de Rafael, y he recordado mi última conversación con él, en Santander, frente a la luz de su bahía. La noticia de su muerte ha puesto una explicable dificultad en mi pluma y en mi ánimo, al escribir. No sé decir nada sobre el buen amigo que acaba de morir; pero, al hablar de un libro donde él dejó su testimonio de admiración, que yo mismo pude comprobar personalmente, hacia Medardo Fraile, creo que debo unir ambos nombres aquí, porque así están en el libro del que informo y en mi recuerdo.

ALFONSO ALBALÁ.

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