Crítica de libro

JEAN ARISTEGUIETA Y ESPAÑA

El reciente viaje a España de Jean Aristeguieta ha traído consecuencias poéticas: dos libros, dos homenajes, dos agendas líricas, porque no es concebible en un poeta, como gusta decir Jean, vacaciones sin versos. *Taller de magia* y *Jardín de Arcángeles* se titulan esos libros que ahora nos llegan, y que son testimonio de un fervor. Fervor llameante. Es así, apasionadamente, en entrega hacia lo que admira, en puro estado lírico, como Jean Aristeguieta concibe la posía. Las cosas adquieren en sus versos caracteres trasfiguradores; son incitaciones que la belleza del mundo lanza y que Jean recoge de una manera dinámica y deslumbradora. El deslumbramiento es precisamente origen de estos poemas, señales plásticas e intensísimas en las que lo esencial poético queda recogido.

Este ir hacia afuera, hacia el encuentro de lo que las cosas encierran para adivinar sus mensajes, tiene en estas obras dos motivos espléndidos: Sevilla y el Museo del Prado. Sevilla es ciudad clave para un poeta. Sevilla está llena de fáciles tentaciones, porque sorprende y se da abiertamente, no hay que descubrirla. Y ése es el peligro. Se ha dicho tanto de ella que parece obligado seguir la ruta estética que nos ofrece. Al comenzar a leer *Taller de magia,* sabemos que Jean ha seguido esa ruta inevitable, sí, pero de manera personalísima. Itálica, la Giralda—qué difícil decir algo nuevo de la Giralda—, y Jean lo dice:

> Niña en polvo, Giralda solitaria,
> triste en tu hechizo de metal de tiempo,

"Triste": he ahí la variación. Y al seguir el itinerario otra vez surge la expresión distinta al hablar del "doliente invierno" del Alcázar. Jean Aristeguieta siente el júbilo de la luz sevillana, pero asimismo la tristeza de esa luz. Un poco más adelante nuestra sorpresa va a ser mayor ante

un magnífico poema, el dedicado al manuscrito original de *Las Moradas,* de Santa Teresa:

> Aquí los aterrados esplendores,
> con ángeles—arcángeles—, delirios.
> Aquí mi corazón rayo de grana,
> flor de violencia desoladamente.

Las imágenes se encadenan, con prisa de definir y concentrar las sensaciones, sin huecos para otra cosa que no sea la poesía. En este caso tenemos reducido impresionantemente lo que promueve la contemplación del manuscrito y lo que es el corazón de la poeta ante él: "Rayo de grana", "Flor de violencia". Objeto y sujeto. Al descubrir Sevilla, Jean Aristeguieta se descubre a sí misma.

Esto de que una ciudad entre en la sangre a través del poderío imaginístico; esto de sorprenderla en sus momentos menos "explotados" —"Sevilla bajo la lluvia"—, es lo que ha hecho Jean Aristeguieta. Ha visto y ha sentido una Sevilla de melancólico cristal pasando por idénticos sitios que otros poetas. Y ha prometido volver. Porque

> A todo dije "nunca" o "hasta siempre",
> pintura azul Venecia y soledades,
> volverá ya fantasma del amor.

Y nosotros deseamos que vuelva. Su poesía—calidez exaltante, miniatura delicadísima—es pintiparada para seguir diciendo y diciendo lo que el Sur afín le dicte.

Bien. Después de una ciudad, un museo. El museo por antonomasia. *Jardín de Arcángeles*—anotemos el nuevo y gran acierto de titulación—es el homenaje a la Pintura. La Pintura está ahí y Jean entra por su fabuloso y mágico mundo con ese anhelo ofrecido que la caracteriza. Los colores llaman y Jean Aristiguieta responde con sus versos. Nuevamente asistimos al desarrollo peculiar de una poética. Definir lírica y exactamente lo que se contempla: el "amarillo desafiante y tierno" de la Anunciación de Fra Angélico, el auténtico alarde de adjetivaciones ante los cuadros del Bosco; la orgía de azules—"todo se vuelve azul de tu destierro"—dice ante el Corregio, y ante Brueghel: "ese vértigo en cielo de claveles,—esa marmórea frente de jazmines,—esa dorada línea de la rosa".

Y, luego, los pintores españoles. Hay que detenerse en Velázquez. A Jean Aristeguieta le gana la Infanta Margarita, "debussiana", y en el poema siguiente el acierto es redondísimo cuando la sintetiza así: "niña suspensa en eco de amapolas". Cuadros y cuadros. Nada se repite. Todo encaja en esta especie de impresionismo poético que, sin embargo, no reclama más. A la plástica de los cuadros corresponde la plástica de un lenguaje que tiene su secreto en ahorrarse invariablemente lo que no "sirva" para decir con vehemencia, como a ráfagas, en delirio—pero qué consciente es este delirio—ante la Belleza.

De estos dos libros emana, además, un fervor por España que hemos

de agradecerle y compartirlo. Nos asombra que haya bastado un viaje para tanta iluminación. Pero es que con Jean Aristeguieta viaja siempre la Poesía.

JIMÉNEZ MARTOS.

VICENTE ALEIXANDRE: *Poemas amorosos (Antología)*. Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.

La Biblioteca Contemporánea ha publicado un nuevo libro—una Antología amorosa—de Vicente Aleixandre, después de haber ofrecido al público *La destrucción o el amor, Espadas como labios* y *Pasión de la tierra.* Esto prueba la falsedad de aquella afirmación según la cual la poesía de Aleixandre es estrictamente minoritaria. No. Todo poeta tiende a una minoría abierta, jamás a la de algún grupo de sabihondos o cerebrales. La poesía de Aleixandre posee cordialidad ("comunicación") en forma precipitada, y ello le ha deparado la enorme aceptación del público poético deseante. Últimamente, sus *Poesías completas* pusieron al poeta, sin recovecos ni obstáculos, al total alcance del lector medio. Y ahora Aleixandre ha escogido su más entrañable poesía de amor y la ha brindado a todos. ¡Qué risa me da pensar en los que pronosticaban la desaparición de la poesía amorosa, tachada de antigua, anacrónica, siglodiecinuevista! Se escribe de amor más que nunca, como se escribe sobre lo elemental del hombre. Por eso un Aleixandre estará siempre más cerca de las generaciones jóvenes que otros poetas chillones y politicastros, esos poetas a los que uno ve la cara solamente en los funerales de la gimiente rana española, muerta de su propio y plañidero croar.

El amor, dentro de la poesía aleixandrina, ocupa un lugar importante, vital. Sin el amor—y sin amor—no cabe comprender su obra. Y pudiera hacerse todo un tratado con las características de tal poesía amorosa; no precisamente un "arte de amar" (aunque sí lo haya), sino una calificación impelente de las notas cordiales hasta centrarnos en el culmen de ese universo o visión. Aleixandre, como es un cósmico, es un ordenador. El orden, pues, resplandece en los atributos del amor que el poeta canta sin descanso.

Amor es vida, vivir es igual a amar. "Amar, amar, ¿quién no ama si ha nacido?". Este verso define la ética de la estética aleixandrina. El amor lo lleva el hombre en su condición humana, aunque a veces el corazón reconozca, atónito, "que no ama". En el poema "Soy el destino", de *La destrucción o el amor,* el poeta llega a preguntarse a sí mismo por qué ama, por qué besa unos labios, "si se sabe que amar es sólo olvidar la vida". ¿Amor no es, entonces, vida? No hay contradicción. La poesía de Aleixandre es siempre clara, conexa, armónica. Pocos poetas han logrado crear un mundo poético, y menos todavía con tal lucidez

hermosa. Amar es vida, pero nunca "lo oscuro presente". Ésta es otra vida, tan impotente junto a la vida de la carne, es secundaria. No es otro el sentido del verso citado. Lo vital se confunde con lo amoroso. No ha querido Aleixandre recurrir a mayúsculas en la caracterización de la *vida* alzada en otros poemas. Al lector cuidadoso le bastará su inteligencia para entender el concepto.

En algún lugar, la vida parecerá muerte:

> Sentí diariamente que la vida es la muerte.
> Supe lo que es amar porque morí a diario.
> Pero no morí nunca. No se muere. Se muere...
> Se muere sobre un aire, sobre un hombro no amante.
> Sobre una tierra indiferente para los mismos besos.
> ("Bulto sin amor", de *Mundo a solas.)*

La vida del amor no es muerte. Muerte es lo no amoroso. ¿No está expresada aquí la identidad vida-amor con iluminada exactitud?

Aleixandre jamás se propone ni propone a los demás un solo amor. No hay un amor esencial, sino muchos esenciales, ideales. Y el amor, ciertamente, es esencia, pero que tiene que verificarse en existencia. ¡Qué lejos la vaguedad de algunos poetas chirles de desprovistas lenguas! Aleixandre es concreto. El poeta *necesita* la comprobación de su ser y de su sed. Toda su poética denuncia el precioso valor de lo concreto, del tú, del aquí, del ahora, del llanto o del gozo, del color, de la morosidad. El poeta nos parece "mundano", realísimo en su ampliación sensorial. Lo esencial se muestra en lo existencial.

Lo esencial, la esencia del poeta mismo:

> A ti, mi compañera, mi sola seguridad, mi reposo instantáneo, mi reconocimiento expreso *donde yo me siento y me soy.*
> ("Entre dos oscuridades, un relámpago", de *Historia del corazón.)*

La esencia, también, de la amada:

> ...Sorprendes entre labios amantes el *fugitivo soplo* de la vida...
> ("Bajo la luz primera", de *Nacimiento último.)*

Y lo esencial del amor. ¿Cómo cazar esa esencia? Muy sencillamente: definiendo. Y la idea, las ideas, surgen:

> El amor como un número
> tan pronto es agua que sale de una boca tirada,
> como es el secreto de lo verde en el oído que lo oprime,
> como es la cuneta pasiva que todo lo contiene,
> hasta el odio que afloja para convertirse en sueño.
> ("El escarabajo", de *La destrucción o el amor.)*

Agua, lo verde, cuneta, odio, sueño. Lo natural, multiplicado, se desvae en el misterio. Qué construcción la de esta poesía sosteniendo los recintos del misterio. ..."Sentí tristeza, tristeza del amor: amor es triste". Se ama una tarde, y una tarde es siempre, y siempre es nada. Y el

poeta, que tiene conciencia de lo efímero, se aferra a ese pasar, se quiere reconocer, entero, en la transitoriedad de una presencia que acabará esfumándose:

Muchacho que sería yo mirando
aguas abajo la corriente,
y en el espejo tu pasaje
fluir, desvanecerse.
("Ámbito", de *Adolescencia.)*

El cuerpo de la amada pasará, aunque el poeta no piense en el fin:

Cuando contemplo tu cuerpo extendido
como un río que nunca acaba de pasar...
("A ti, viva", de *La destrucción o el amor.)*

Hay un poema que resume de un modo prodigioso la fugitividad de la carne: es el titulado "Ante el espejo", del libro *Historia del corazón*. (A propósito, es curioso que Aleixandre, cuando habla del paso del tiempo, recuerde tantas veces no sólo el agua—que es más lógico—, sino el espejo. ¿Qué relación, qué mundo fantasmal se nos abre?). En ese poema ha ocurrido la decepción del tiempo hecho amada, tras los intentos diarios de renovaciones, tal como teóricos amadores recomiendan:

...Y no sé qué sería, pero todos los días amanecías joven y dulce.
.....
Todos los días nuevos eran el único día...
.....
Y ahora te miro. De pronto a tu espalda te he mirado.
Qué larga mirada has echado sobre el espejo donde te haces.
Allí no estabas. Y una sola mujer fatigada, cansada como por una larga vigilia que [durase toda la vida,
se ha mirado al espejo y allí se ha reconocido.

Y el poeta, el gran delicado, se recreará descubriendo el cuerpo amado. Y siempre encontraremos versos de una infinita ternura. Y la amada lo será analíticamente, miembro a miembro, vena a vena, glóbulo a glóbulo. Y el poeta entrará en la "carne dulce" y tocará el hueso, y no lo amará porque "queda". Y se sentirá destino, mundo, y convocará a "todos los que aman". Y dirá que el cuerpo es el alma. Y creeremos que el amor se viste de plumas, copos, rocíos, sangres serenadas. Pero nunca podremos olvidar la conciencia del paso de la carne, del tiempo, y el ansia de olvido por obra de la violencia ("la cobra que se parece al amor más ardiente"); por gracia de la acción que haga al hombre toparse con la dicha al "desvestir de piel a los cuerpos humanos". Es la "ira de amar". Es la congoja levantada por el poeta para ahogar la maldición del tiempo.

PABLO NERUDA: *Cien sonetos de amor*. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1960.

Neruda es un volcán en perpetua erupción. Fecundo, dispar, sorprendente, el poeta nos atrapa con su señuelo y tenemos que entregarnos a la verdad poderosa de su voz. La poesía de Neruda, como sus montañas nativas, posee altos y bajos, cimas y valles, y todo maravillosamente amenizado. Quiero resaltar esa cualidad de lo ameno. Muy pocos poetas distribuyen su taumaturgia con el desinterés y el apasionamiento del chileno. Sus versos cantan en jaula propia, como que este gran original se guía siempre de su instinto y lo pone por encima de lo secamente racional. La poesía nerudiana estalla de calorías, nunca defrauda al hambriento.

No importa que en estos cien sonetos no exista la rima. Hay una fuerza de primera mano, capaz de hacer olvidar la musicalidad de las puntas.

> ...Los poetas de todo tiempo
> dispusieron rimas que sonaron como platería,
> cristal o cañonazo. Yo, con mucha humildad
> hice estos sonetos de madera, les di el sonido
> de esta opaca y pura sustancia y así deben
> llegar a tus oídos.
>
> ("A Matilde Urrutia".)

Neruda ha defendido permanentemente el cultivo de la poesía amorosa en entrevistas, artículos, etc. Ahora estos sonetos dan la cara por el poeta, y del mejor modo posible: con la realidad de la misma poesía. El poeta, además, lo dice en catorce tajos:

> Mienten los que dijeron que yo perdí la luna,
> los que profetizaron mi porvenir de arena,
> aseveraron tantas cosas con lenguas frías:
> quisieron prohibir la flor del universo.
>
> "Ya no cantará más el ámbar insurgente
> de la sirena, no tiene sino pueblo."
> Y masticaban sus incesantes papeles
> patrocinando para mi guitarra el olvido.
>
> Yo les lancé a los ojos las lanzas deslumbrantes
> de nuestro amor clavando tu corazón y el mío,
> yo reclamé el jazmín que dejaban tus huellas,
>
> yo me perdí de noche sin luz bajo tus párpados,
> y cuando me envolvió la claridad
> nací de nuevo, dueño de mi propia tiniebla.
>
> (Soneto LVII.)

Neruda no canta el amor guadiana, sino el de todos los días, sereno o brillante, doméstico, y en este sentido tiene aciertos lapidarios. Me

acuerdo de otro gran poeta americano, César Vallejo, y de su amor multiplicado en la costumbre. También me acuerdo del Unamuno sosegado y hogareño. Neruda refleja en su verso la presencia y la cotidianidad:

> Aquí está el pan, el vino, la mesa, la morada:
> el menester del hombre, la mujer y la vida...
> .....
> Honor a tus dos manos que vuelan preparando
> los blancos resultados del canto y la cocina,
> ¡salve! la integridad de tus pies corredores,
> ¡viva! la bailarina que baila con la escoba.
> (Soneto LIII.)

Igual que Miguel Hernández (con quien tantas concomitancias tiene), Neruda se expresa con una masculinidad sin necesidad de demostración. Y se apoya en las imágenes como quien se apoya en "tacos", en interjecciones, en prisas. El uso numeroso de la imagen prueba suficiencia, táurico caudal; y hay ocasiones en que la imagen es todo el poema:

> Desnuda eres enorme y amarilla
> como el verano en una iglesia de oro.

La primera impresión, al leer los sonetos, es de desorden; pero, ¡ojo!, es un desorden perfectamente organizado. Las imágenes son ayudantas de la idea, y Neruda lo que hace es revestirla de púrpura o mayo, encaminarla hacia un final supraverbal. Y por eso me atrevo a afirmar que Neruda es un *clásico*. La composición de los sonetos es sabia y torrencial: universidad y pueblo, cerebro y sangre, arriba y abajo. Se ha censurado a Neruda el excesivo uso de las imágenes; creo que en ese uso radica la extensa potencialidad del chileno. Su retórica es tan personal que no es retórica. Y cuando un poeta se personaliza hasta abusar de sus hallazgos, está en su derecho. ¿Y de la mujer, qué piensa el poeta? No hace falta saberlo. Tanta flor y ciencia le echa Neruda a su compañera, tanto símbolo le cuelga de las orejas a modo de pendientes, tanta rendición formula en vida o para la muerte ("polvo seré, mas polvo enamorado", dijo el clásico), que al final nos queda una mujer incorporada al hombre, devuelta costilla al varón que quiere "la eternidad de un beso", boca con boca, bajo la tierra.

JIMÉNEZ MARTOS: *Antología de poesía española (1959-1960)*. Aguilar, S. A. Madrid, 1960.

El antólogo, al analizar brevemente en la "Nota editorial" el momento poético español, habla de "encrucijada". Me parece acertada la palabra. Doblado el año 1960, la poesía española hace acopio de fuerzas, elimina lo accesorio (¡tantos poetas accesorios!) y otea el horizonte.

Dos tendencias en la actualidad: la instrumental—la poesía al servicio de "algo" extrapoético—y la superadora del objetivismo resabiado (o enriquecido, el tiempo dirá) de notas épicas. En esta segunda tendencia se incluyen los nuevos poetas andaluces, y Jiménez Martos resalta la importancia de su llegada.

Momento, pues, interesante en la poesía española. Y no solamente interesante. Mucho más: de calidad. La poesía española, después de una curva ascendente, gloriosa, no se engolfa en la imitación de lo preclaro ni se despista en los entresijos de lo esencial: la busca de la poesía por la poesía. Que ésta busca la lleve a cabo una tendencia más que la otra, qué más da; lo importante es que exista poder, pujanza bajo el verso, y que surja la polémica, el calor entre los poetas. No digo entre las poesías, pues toda poesía lo es si su motivo se ennoblece con la finalidad humana.

La nueva poesía ronda, habla y entra en el hombre como el cuchillo en el pan, para compartirlo entre todos. Un excesivo intimismo, igual que un desborde deformado y de exagerado alcance, pueden producir la sequía poética. Pero hoy por hoy el panorama es hermoso; me atrevo a decir que más esperanzador y cordial que en ninguno de los veinte años anteriores. Lo peor procede de los extremismos, y ahí están los terribles escollos.

Jiménez Martos ha procurado dar una idea equilibrada de esa esperanza y esa polémica, y lo ha conseguido. Esta *Antología,* sexta de la misma serie, me parece la más lograda de todas. Jiménez Martos, que tienen don y oficio de crítico, no se ha limitado a recoger puñados y mezclarlos; se ha propuesto que no se pierda de vista la ascendencia de cada poema, su entronque con otros afines, y tal es su éxito. Ha sido justo, objetivo, y de él habrían de aprender los antólogos pro-yo y pro-amigo, las paseantes de parquecitos fabricados detrás de las casas, los oradores barbudos de alguna plaza central del intelectualismo socialistoide. La objetividad es difícil, y más difícil todavía si el antólogo es poeta, como Jiménez Martos, debido a la lógica simpatía por determinados modos concordantes con su visión poética.

En un país como el nuestro, en que la poesía interesa a tan poca gente, y teniendo en cuenta que esta poca gente tira frontera con líneas de exclusivismo y que, antes de preguntar por la poesía, pregunta la filiación política y sentimental, en esta España nuestra, digo, resulta casi mágico el hecho de que un hombre lea—y no con frialdad—miles de poemas ajenos y recoja los más varios, hermosos (la hermosura del ser poético consiste en calidad, en humanidad), y los ofrezca, no como un ramo de flores o un batallón de caballería, sino a la manera que la herida ofrece su dolor previsto y fatal.

Por eso Jiménez Martos puede enorgullecerse de haber logrado una *Antología* justa, y hay que anotar que la justicia, en poesía, no está demasiado cotizada; nos dan gato por liebre a cada salto. Dentro de la poesía debería estudiarse, y ampliamente, un apartado bajo la presidencia de la ética. Y en la ética, lo justo y lo injusto, como requisitos previos para el entendimiento del poeta. Justicia del poeta consigo mismo; justicia del poeta con los demás; justicia del lector con el poeta; justicia

del crítico con el poeta y con el lector; y justicia, por último, del poeta y del lector con el crítico.

En nombre de esta postrera justicia, yo, como lector y poeta, reconozco la legitimidad del esfuerzo de Jiménez Martos. ¿Dar a cada uno lo suyo? Pues bien, demos al antólogo lo que se le debe, que es mucho. No olvidemos que él, en esta *Antología,* ha actuado como representante de público y poetas. Y, como es joven, ha escuchado a los jóvenes, es decir, a los actuales.

DOS POETAS SEVILLANOS: JUAN RODRÍGUEZ MATEO Y JOAQUÍN CARO ROMERO (1)

Rodríguez Mateo es un poeta popular. Y como buen poeta popular, nunca se cuidó de peinar al verso con raya de señorito. Ha pasado junto a las modas con ojos de sentencioso, con manos de torero viejo, y ha preservado a su personal poética de posibles desviaciones. No, jamás culparán a este poeta de "desviacionista". Tal es el más precioso mérito de Rodríguez Mateo: ser él mismo, y siempre, y brindarse hijo total de cada época. Además, ¡qué unidad de años supone la vida de un hombre!

Muchos libros ha publicado Juan Rodríguez Mateo, poeta de Coria del Río, campesino, libre, cordial como el viento aljarafeño. El poeta debe dar testimonio, no de su verso, sino de su vida a través de su verso. Para mí el gran poeta no es el más dotado para la expresión; entonces existirían muchos grandes poetas. Todo poeta ha de poner sobre el tapete una vida, someterla al juicio de los otros. De aquí que yo busque en cada poeta su hontanar motivante. Es el problema de la sinceridad o la insinceridad. Y Rodríguez Mateo me huele a terrible hombre sincero, que se echa al verso como a los cuernos de un miura, y luego se va, despacio, al callejón sin mirar al tendido unánime. Poeta que se obliga a manifestarse, río que riega por amor, Rodríguez Mateo continúa la línea de los poetas fieles a la tierra, metidos en la faena dorada del verso popular, siempre haciendo guardia delante del candor de la voz de los suyos.

Joaquín Caro Romero es, en cambio, un jovencísimo poeta—veinte años—, ilustrado en la frente por una buena estrella: haber nacido en la misma casa sevillana en que nació Antonio Machado. Tanta magnífica coincidencia obliga a mucho. El poeta, confesando el antecedente, ya demuestra una valentía apta casi para ir a la guerra. Y aquí tenemos al poeta:

---

(1) J. Rodríguez Mateo: *Espigas,* Col. "Aljarafe", Sevilla, 1959. J. Caro Romero: *Espinas en los ojos.* Col. "Veleta al Sur", Granada, 1960.

Es éste que aquí ves, Caro Romero,
un poeta tristón y susceptible...
.....
...¡Qué rápida-
mente se resquebraja su esperanza!

Y lo malo del caso es que sospecha
que todo acabará tras una lápida
donde pongan su nombre y una fecha.

Veinte años, pero ya con la sabiduría del que posee conciencia de la muerte; y en esto no hace más que incluirse dentro del campo elegíaco sevillano. En alguna parte, los versos de Caro Romero me recuerdan a Montesinos. Así, en este arranque de soneto:

¿Por qué, Señor, se mueren los que amamos?
¿Por qué nuestra existencia es transitoria?...

También hay huellas, creo que menores, del gran Miguel Hernández, a quien precisamente dedica un poema. No olvidemos la juventud del poeta, que comienza con este libro su "carrera" literaria. Mas yo encuentro en estos versos una esperanza verdadera: hay poeta. Si no se malogra, don Antonio Machado no se sentirá defraudado. Ojalá la *inmensa mayoría* de los poetas comenzaran como éste, con sus imperfecciones, sus tanteos, pero con la noble realidad del que abre un largo camino. El poeta debe ser, sobre todo, una posibilidad. En su nómada ha de estar patente el poeta de mañana. Desde esa poesía en potencia juzgo hoy a Caro Romero, poeta que crece, que escucha en su orilla el rumor de la poesía. Poeta ya en traje de baño, y tan dispuesto a coger el banderín de relevo.

MANUEL MANTERO.