# Crítica de libros

## "LECCIONES PARA EL HIJO". AGUILAR, S. A. DE EDICIONES. MADRID, 1961.

Cuando Luis Felipe Vivanco se adelanta, en el umbral de su libro, a decirnos la intención de éste, hemos de agradecer en muchos sentidos su cortesía, la orteguiana cortesía de la claridad. Dice al hijo en la primera lección: "Todas estas lecciones que he escrito para ti, a la manera de Juan Sebastián Bach y sus distancias atrevidas de espíritu, son lecciones de ignorancia y lecciones de campo, de estar en el campo en vez de la ciudad, con todo el entusiasmo creador y el crecimiento del instante en polen de tomillos y en terrones húmedos de barbechos con alacranes cebolleros. Son lecciones de conservar la ignorancia visionaria del campo en el alma."

Aunque a primera vista lo parezca, no se trata de una actitud semejante a la de aquel buen fraile que hiciera la alabanza de la aldea y desdeñara la ciudad. No; en primer lugar, porque en esta ocasión la antítesis ciudad-campo se establece de un modo muy personalizado, sin generalizaciones. Bastaría recordar que Vivanco es autor de un magnífico libro de poesía titulado *El descampado* para penetrarnos de lo que el campo, este campo de Castilla, significa aquí. La religiosidad del poeta prefiere el despejo del horizonte, y mucho más en esta situación decisiva: transmitir la experiencia al hijo. Lecciones son, efectivamente. Es, ante todo, la actitud moral lo que cuenta, pero no a secas, sino transminada de paisaje, de los gustos, sabores, matices campesinos. Y esto se halla muy en relación con la religiosidad. "Y hay que ser religioso—y no caber de mala gana en ninguna oración rutinaria—con el jugo de un melocotón en la boca."

Tenemos, pues, que esa intención expresada al principio tiene muy unificados sus modos de lograrse. Uno es el discurrir sencillo del pensamiento poetizado, sensibilizado hasta la exquisitez, por el cual Luis Felipe Vivanco hace pedagogía con amor desde su altura de padre. Invita al hijo a preferir siempre lo concreto, a que huya de la mixtificación y use la palabra humilde. Esa concretez la muestra el poeta muy cerca de las cosas que son tan vivas en nosotros. La visión de la Naturaleza, por eso, está dada en planos cortos, en absoluta intimidad y desnudez. Vivanco quiere para el hijo lo que para él mismo: una realidad que

se baste a sí misma, una realidad sin imágenes, con frecuencia abarcada en sucintas enumeraciones. Una realidad de raíz, a la que es necesario observar paciente y sutilmente. Estar en ella, aceptarla, vestirla de alma ("paréntesis que Dios abre en la tierra") es lo que conviene, lo que importa.

En estos poemas en prosa o "ensayos poemáticos"—como ha dicho Laín—el lenguaje de Vivanco tiene la llaneza en él habitual. La poesía en ellos no surge de ningún esfuerzo retórico ni, por supuesto, de recortadas estructuras. Como en una conversación deja suelto el cabo y vuelve a recogerlo después, entre guadianas de paréntesis, siempre en un tono de voz baja, y mantiene una perspectiva en la que el yo y el tú aparecen muy en entrañable cercanía.

No acaban estas lecciones en la parte del libro que propiamente las llevan en el título. La estética y la moral del poeta—nuevamente se comprueba que no hay una sin otra—se prolongan en los otros apartados de la obra: los poemas representables y el relato. En ambos entra en juego la imaginación, la invención. Perdemos de vista ese campo con nombres propios; pero el poeta no renuncia a seguir en su Castilla jugosa, con ganas de vivir, ayuna de grises, invitando a triscar. Y el pensamiento no cesa. En "Aviso del pájaro", en "Subida a la cumbre", en "Los idilios", Vivanco, menos tierno ahora, agudiza irónicamente, con gracia intelectual, grandes problemas, pues lo son por mucho que trate de darles a veces un ritmo festivo que recuerda al Arcipreste de Hita, naturalmente con aire más aséptico.

Y, por último, "Parábola", un relato de corte pirandelliano—sobre todo al principio—, donde se plantea, con interés narrativo, el problema del tiempo.

El orden de logros, a mi juicio, se corresponde exactamente con el del libro. Vivanco ofrece tres aspectos de su personalidad. En cualquiera de ellos el poeta prevalece y amplía lo anterior. De manera que *Lecciones para un hijo* contiene una bien compuesta y madurísima expresión de la temática y el espíritu—gran espiritualismo—que Vivanco ha puesto siempre en su obra, a la que este libro añade valores y variaciones.

## "EL SOLITARIO Y LA TIERRA". COLECCION JUAN RUIZ. LOS PAPELES DE SONS ARMADANS. PALMA DE MALLORCA, 1961

Existe actualmente en la poesía española una especie de pudor—pudor muy "objetivo"—a mostrar en los versos la propia y sincera vida de quien los escribe. Puede que esta actitud se deba a un déficit de autenticidad. Por otra parte, ni siquiera el intimismo se muestra muy inclinado a utilizar la anécdota, desnudamente. La anécdota aparece a través de filtros. Se desdibuja, en fin, en el poema. Por estas razones, este libro de José María Souvirón nos resulta, de primeras y de últimas, distinto a lo que estamos acostumbrados a leer, ya que es íntegramente autobiografía. El poeta habla de sí con sencillez, desgarro, ironía, gracia, que atraen inmediatamente. El poeta está dispuesto a ser clarísimo. Así dice:

Con perdón de algún poeta
objetivo
—al que le hago la peseta—
aquí me retrato vivo.

Pero no se "retrata vivo" solamente en la poesía que titula "Confesión", sino en todas y cada una de las que forman su obra. En todas. Unas veces, por lo común, poniendo a flote el sentimiento de soledad; otras, en contacto con sus semejantes—el hombre que trabaja arreglando el empedrado, la lavandera, el sereno, los amigos...—. En presente y en pasado, Souvirón no pierde ocasión de mostrarse sin veladuras y, por tanto, de decirnos lo que es, lo que piensa, lo que le ocurre. Se nos hace familiar, nos llega su poesía. Las fuentes de ella están bien claras—¿y qué no podía estar transparente aquí?—: los Machado—más Antonio—y algún Campoamor. (No es raro, ya se sabe, que vayan juntos.) Pero Souvirón ha añadido a estas herencias una manera personal, que es la que corresponde a lo vivido intransferiblemente. Y la emoción—léase ese poema "La cañada"—tan curtida de experiencia, tan flúida. Hay muchos subtemas en este libro, unido todo él por el de la soledad, solamente atenuada en esos deliciosos "Poemillas del abuelo" que cierran el conjunto. Y que son de lo más conseguido que hay en él. Todo responde a una misma intención. Qué garbosamente la manifiesta en "Declaración de principios" al decir:

Ya sabéis que os amo porque vivo,
con cuánto corazón de amor os quiero,
que vamos juntos y que os sigo..., pero
yo, poeta social y fugitivo.

Cabría señalar que, a veces, se abusa de la anécdota; que el lenguaje no responde siempre a la llamada del poeta. Pero sin esto, el libro sería otro, y como está tiene encanto, interés—el de la sinceridad—y rasgos de gracia en la palabra y en la actitud, siendo tan hondamente dramático como es. Con un dramatismo elegante, sencillamente.

J. M.

ALEIXANDRE, VICENTE: *Antigua casa madrileña.* Santander, 1961.

Este poema, primorosamente editado en la colección "Clásicos de todos los años", nos alarga a un Vicente Aleixandre humanísimo, centrado en una nostalgia que deduce del pasado una hermosa presencia y la proyecta hacia el mañana.

De pronto, la casa ha tomado vida, ha revivido en visión y olor. El poeta no lo es del todo sin sus cotidianidades, sean de ahora o de ayer. El poeta es un ser condicionado como ninguno por la exigencia de la diaria andadura que se reposa en la intimidad de la casa. Un poema como este de Aleixandre, dedicado a la evocación de una vieja casa

entrañable, constituye un alegato de intimidad. El poeta se ha ido desnudando en su interior hasta quedarse elemental frente al recuerdo hecho pura presencia, pero no presencia tangible:

> Esta calle se alza en barrio oscuro que huye de las luces novísimas,
> rezagada en su historia, casi un túnel
> desde "entonces" a "nunca".
> Pero esta casa aún existe.
> Aún o todavía son palabras, conceptos que nada tienen que ver con la presencia,
> con su materia, y obvios.

El verdadero Aleixandre está aquí, real en su pensar y en su relumbrar. Con sólo unos rasgos llena de calor la casa:

> ...Dos ventanitas,
> un agujero doble por donde cumplir sólo
> el destino animal de echar aliento.

Sin embargo, Aleixandre cambia la manera tradicional de la nostalgia. Esta casa madrileña no es un ayer que se asoma al hoy, sino un hoy vuelto, por virtud de unas flores, al pasado:

> Y allá en la ventanita hay humildes macetas, cuatro flores rojizas,
> y un botón amarillo. Son olor y colores.
> Son vida, vida innúmera que se asoma a un ayer de esta calle enterrada
> desde un hoy, desde un nunca.

El tiempo se ha detenido, y el amor se manifiesta en una alta ventana, sobre unos tallos. Una mano organiza, brilla, y luego el tiempo sigue su transcurrir. Y permanecerá ese volver al ayer desde el hoy, desde la vida que, puesta entre paréntesis un instante, rebrota gloriosamente en la sensibilidad de los ojos contempladores del poeta.

JIMÉNEZ MARTOS: *Antología de la Poesía española (1960-61)*. Aguilar, S. A. Madrid, 1961.

Otra, y van siete. Buenos documentos son estas Antologías para un curioso investigador de los gráficos que hablen de la salud de la poesía española. Jiménez Martos dice en la nota preliminar, entre otras cosas, que el momento de nuestra poesía es excelente; que los nuevos poetas de España están ya diferenciados; que se ha exagerado mucho con la "humanidad" de cierta poesía.

Tres afirmaciones en las que me quiero detener. ¿Es estupenda coyuntura la actual? ¿Existe una calidad común en los poetas españoles? Veamos. Por un lado, los poetas de la Generación del 27 siguen publicando versos. Jiménez Martos se fija en la abundancia de la obra última de Gerardo Diego. Efectivamente, Gerardo demuestra unos bríos que más de algún joven debiera al menos imitar, ya que no los posea. La creación no presenta edades, y la juventud de dentro no tiene por qué

ser la de fuera... Sigamos. Los poetas aparecidos en la posguerra, y los inmediatamente anteriores, persisten en su continuidad, aunque ya en menor número que el pasado año. Cada vez se perfila más la perspectiva con la que mirar la poesía de aquellos años 40. La cuneta del olvido recoge silenciosamente los cadáveres de tantos poetas que brillaron un tiempo y hoy son realidad para las moscas. Seamos sinceros. Los grupos poéticos de los años 40 no ofrecieron ni unidad ni calidad extrema, y ya suena a vieja y gastada la afirmación de su magnificencia histórica. Quedan los que tienen que quedar; no muchos, esa es la verdad, porque a una época no se la puede defraudar con lo más fraternal que Dios le ha dado al hombre: la palabra:

¿Y los poetas que publican sus libros desde 1950? Hay de todo, pero estoy de acuerdo con Jiménez Martos en constatar su diferenciación, su independencia—lo relativa que se quiera—frente a los mayores, y su afán de exigirse a sí mismos. Se acabaron los prosaísmos en exclusiva, los temas desnortados, las miserias tapadas con malos tafetanes. La nueva poesía española le debe mucho a la que le precede; pero es más firme, más consciente. Y—digo yo—de más calidad. El tiempo será buen juez. Por lo pronto, el sentido común ha descubierto, por fin, que aquellos versos de poetas del 40, con la misión de adjetivar pobremente y quíntuplemente a un sustantivo, pasó de moda.

En cuanto al exagerado "humanismo" de algunos poetas, me adhiero a la repulsa de Jiménez Martos, siempre que ésta se refiera a una humanidad eunuca, declarada y no seguida. Hay otra humanidad clara y obligatoria: toda defensa y confesión del hombre ha de ser confesión *del hombre que lo es para algo*. Y la finalidad del poeta es afirmarse y liberarse dentro de los demás hombres, sus hermanos. La poesía es humana; la poesía es poética. No está mal repetirlo.

Muchos nombres de poetas (incluídos los gallegos, catalanes e hispanoamericanos) en esta Antología, séptima de una serie cada año más ensanchada. Alguna omisión constituye un lunar. Quizá sea la excepción que confirma la regla, pues estas Antologías son dignas, amplias y no prescriben.

ALFONSO CANALES: *Cuestiones naturales*. Cuadernos de María Cristina (Poesía Malagueña Contemporánea). Málaga, 1961.

Bajo este senequista título de *Cuestiones naturales* (y conste el acierto de la rotulación), Alfonso Canales ha juntado doce sonetos, variados, sin más unidad que una soterrada vena funeraria, un leve derrumbamiento del vivir del hombre.

Hay en estos versos un regusto clásico y una voluntaria irisación del buen decir; Canales es un poeta que nunca pierde la seguridad de la palabra hermosa. Sin embargo, no todo es belleza sola de expresión. El mismo motivo lejano y funeral levanta más alto a los sonetos, y con

ello Canales continúa su línea de trascendencia confirmada en su libro *El Candado*. En este sentido, es ejemplar un soneto, de largo título: "En la ermita de Nuestra Señora de Flores pueden verse unas manos religiosas entrelazadas, surgiendo del natural asilo de la muerte".

Tal vez la expresión se "popularice" demasiado en alguna ocasión: *entrarle a la marea por derecho; y no me llega el cuerpo a la camisa.* Creo que es fruto del tono coloquial de Canales, que ha dado unas *Cuestiones naturales* bellas, empeñosas. Siempre con la etiqueta conocida de buen poeta, de fino catador de momentos plenos como un vino magnífico.

La edición, al cuidado de Angel Caffarena, es un prodigio de labor. Málaga pasará a la historia de la literatura por sus poetas mejores, pero también por el rigor y la delicadeza casi lujuriosa de sus publicaciones.

MANUEL MANTERO.

CARMEN CONDE: *En un mundo de fugitivos*. Losada, S. A. Buenos Aires, 1960.

En la obra de Carmen Conde hemos podido apreciar siempre factores que no concurrían en todos los demás escritores pertenecientes a su generación: la de 1936. Estos factores son, en síntesis, tres. El primero de ellos es la intención de *trabajo* que se manifiesta en su poesía. Es decir, intención de vencer una resistencia—la de lo desconocido y la de la palabra que ha de nombrar a lo desconocido—; de modificar con el logro el mundo circundante, y de dejar ahí el hallazgo, a mano de todos, para que otros, si lo necesitan, lo perfeccionen. El segundo factor es un don de síntesis y de generalización útiles para expresar sus éxitos de intuición y observación, y, finalmente, una sólida formación intelectual, imprescindible para un poeta que ha de *interpretar, expresar* e *insertar* su trabajo en un sistema general de ideas.

Los caracteres que hemos apuntado aparecen una vez más en los poemas de *En un mundo de fugitivos,* libro de variedad de matices y reflejos, con un sello común: la *inquietud,* sentimiento constante del que se fuga, del que se está fugando hora a hora, día a día, de todo lo que la existencia representa y cuya esencia es ser eso: *fugitivo.*

La forma de estos poemas se apoya esencialmente en el ritmo, sin ayuda de asonancias o consonancias; un ritmo que se adapta a la serenidad o a la angustia del pensamiento, convirtiéndose en sólidos ejes internos, que no estorban la libertad a la belleza. Es a veces un ritmo largo, y los acentos son leves apoyos, puentes sobre los que saltan líquidas fluencias:

¡Cercándote apasionada, sigo tus pasos en sueños!

En otras ocasiones el ritmo se quiebra y encabalga, o llamea impar y urgente:

¿Por qué es el hombre el que mata? Dilo,
muerto que fuiste un hombre
capaz de matarle.
Habla.

Estructuralmente el libro tiene tres partes: "Hablando con la nada", "Eternal presente" y "En un mundo de fugitivos", la más extensa de las tres. La primera parte es de tono más íntimo. En torno a un centro, de "tu", "yo", "nosotros", aparecen anillos que se van ensanchando a medida que el libro avanza y es en esta primera parte donde encontramos poemas más limitados en virtud de su personalización.

Predomina en la segunda parte—más interesante que la primera y mejor construída a mi parecer—la actitud agónica ante la muerte y la exaltación de todo lo que signifique vida contra la carencia de ella, situación humana que la poeta se resiste a comprender y admitir:

¡Canto a los cuerpos eternos, canto
a lo inmortal de los cuerpos!

...¿Y son cenizas esos cuerpos...;
serán ceniza, mañana?

En gran esfuerzo de ser y de saber,
¿se merecen que todo se rompa así,
de un puntapié o de un brusco
empujón contra las piedras...? Es odioso
verla llegar reventando sus cuatro caballos negros.
¡Cuando las manos ya saben
ahuecarse para el bulto
de cualquier flor, o trémulas
sobre una cabeza querida!

Y así este tema se va y vuelve por entre los demás poemas, sin admitir consuelo, sin reconocer el motivo, sin esperanza.

La tercera parte del libro tiene círculos más amplios—hemos partido de un centro más íntimo, donde cayó la piedra: el vivir—que abarcan la muerte de otros hombres—por ejemplo el grupo de poemas fechado en 1939—y el tema del "desierto", centrado en un poema: "Atravesar el desierto. Atravesarlo en manada", y presente en el espíritu de todos los demás de esta tercera parte.

Sí. Es el desierto. ¿La vida quizá...? La vida
nunca está desierta. Parejas, multitudes, solitarios
y tierra; mucha tierra alrededor.

Se va dejando atrás lo mismo: el desierto;
y se le recorre, se le da fin, se aboca una a la muerte.
Era la vida, ¡qué cosa sin sentido, tan inútil,
que sea la vida esto de andar por el desierto,
con otros, con uno, consigo misma...!

Realmente el hombre, sea cual sea su raza o su tiempo, es un ser perplejo, estupefacto tanto ante la vida como ante la muerte: sus dos únicas realidades; sus dos humillaciones porque a ninguna de las dos pudo elegirlas. Y ante ellas, sin llorar ni sonreír, mueve la cabeza porque ignora si se trata de una broma pesada o de algo realmente hermoso.

Esto es lo que vemos en el libro de Carmen Conde y en los versos firmes de *En un mundo de fugitivos.*

EDUARDA MORO: *Contorno mío.* ÁGORA. Madrid, 1960.

Eduarda Moro ha publicado ya *Este sol que me habla* (1958) y *El tiempo me lee en voz alta;* así, pues, el que ahora comentamos es la tercera publicación poética de esta poetisa toledana.

Vemos que entre los veinticinco poemas del libro, casi la mitad de ellos son sonetos, estructura en la que los conceptos y palabras de Eduarda Moro cristalizan con mayor precisión y calidad. Los restantes poemas están realizados en verso libre—la forma menos conseguida dentro del tono general—o en verso de asonancias claras en virtud de las blancas y abiertas *a,* vocal que predomina sobre las cuatro restantes. Algunos de estos últimos poemas poseen una calidad comparable a la de los sonetos, entre los que hay que destacar el titulado "Algo que pasa".

En otros aspectos podemos apreciar en *Contorno mío* una serie de ideas claras en tono menor sobre los diversos temas que aborda. Y aunque estos temas estén situados marginalmente, el del amor, por ejemplo, se formula con castidad de palabra, desviando anécdotas íntimas, actitud de una delicadeza indudable. Aflora en algunos poemas cierto intelectualismo, producto tal vez de la claridad de conceptos a que antes he aludido.

Indudablemente *Contorno mío* es un libro digno, conforme con ese contorno que describe (de ahí el carácter marginal de los temas), insertado en él con relativa comodidad y sin deseo de hacer modificaciones en lo circundante. Un libro, en resumen, con facilidad de palabra y claridad de pensamiento en el que algo falta y tal vez sobre la decidida intención de quedarse siempre en los contornos de las cosas.

VAYREDA, MONTSERRAT: *Poemas innominados.* Lírica Hispana, núm. 216. Caracas (Venezuela).

Este es el primer libro en castellano de Montserrat Vayreda que publicó, en 1955, *Entre el Temps i l'Eternitat,* en lengua catalana. Dividido en tres partes, todas ellas son manifestaciones del sentimiento amoroso contemplado desde ángulos cotidianos que nada añaden a otros libros sobre este mismo tema.

VALLE SILVA, LUISA DEL: *En silencio.* Lírica Hispana, núm. 218. Caracas (Venezuela).

Dentro de la sencillez y los límites en que suele encasillarse la poesía femenina, como si los grandes temas y las grandes preocupaciones no estuviesen a su alcance, no sabemos por qué, *En silencio* es un libro de agradable lectura. Hemos podido apreciar que, a pesar de lo que estimamos prejuicios sociales de formación, hay en él la huella de un delicado

espíritu, captado, a la fuerza, por una realidad que rebasa los preceptos establecidos dentro de los que una mujer latinoamericana ha de moverse. Hay en estos poemas castidad de voz—matiz muy necesario y estimable—y de actitud; buen gusto e interés por el mundo que la rodea más que por sí misma, cosa que no suele darse con prodigalidad en la poesía femenina y menciones interesantes al paisaje real de América, no al literario. Muchos de los poemas de este libro tienen verdadero interés —para mi gusto "Puñado de tierra" es uno de ellos—e inspiración. Se trata, en resumen, de un libro destacado dentro de la poesía femenina de Venezuela.

Moscoso Dávila, Isabel: *Elegías y canciones*. Lírica Hispana, núm. 221. Caracas (Venezuela).

Isabel Moscoso Dávila es, indudablemente, una poetisa de talento y sólida formación humanística que se manifiesta en estas *Elegías y canciones* que ocupan el quinto lugar en la producción literaria de esta escritora ecuatoriana. Sin embargo, estimamos que hace demasiadas concesiones a un léxico vago e inconcreto que, por su formación, debería rechazar. En sus poemas hay un talento claro, pero al mismo tiempo se expresa con vacilación y oscuridad a fuerza de intentar una poesía onírica e "iluminada":

> Tus ojos se apagaron junto al mar,
> te envolvió un crepúsculo de oro
> y tu rostro se hundió en la inmensa quietud.
> Rozó tu frente un aleteo de palomas
> y un arrullo blanco golpeó tu corazón dormido.

Este es un fragmento de su "Oración al poeta", dedicada a Juan Ramón Jiménez. Las imágenes son bellas, pero tratan de expresar una muerte. Y la muerte no es esto.

Bermúdez de Belloso, Mercedes: *Poemas*. Lírica Hispana, núm. 222. Caracas (Venezuela).

Indudablemente, como hemos dicho en otras ocasiones, la poesía femenina de Latinoamérica transcurre todavía por el terreno de lo imaginativo, huyendo de lo claro y concreto como del pecado.

A pesar de ello los poemas de Mercedes Bermúdez se leen con interés porque no corresponden totalmente a su definición previa. Cierto que aún perdura en ella el exceso de imágenes superpuestas sin aparente conexión—supervivencia del surrealismo y creacionismo—, pero poemas como "Indolencia" y versos como "Éramos dos para una sola muerte" pueden salvar un libro. En este caso no sólo lo salvan, sino que lo sitúan en un lugar de relieve. Hay en él, en efecto, una salida a las

"fronteras del realismo", pero esto no sólo no es un defecto, sino un avance digno de tenerse en cuenta dentro de la poesía femenina de América que, a veces, parece olvidar que existió, no hace mucho, Gabriela Mistral.

STOLK, GLORIA: *Cielo insistente*. Poemas. Cuadernos Literarios de la "Asociación de Escritores Venezolanos", núm. 107. Caracas, 1960.

Gloria Stolk ha realizado una larga y reconocida labor en el periodismo, la novela, el cuento y el ensayo y ahora intenta, en este nuevo libro, una discreta incursión en el terreno de la poesía. El libro que reseñamos, aunque breve, da a conocer unos poemas que durante años han permanecido inéditos y que publicados mantienen el indudable prestigio de su autora.

JULIA UCEDA.

JUAN GIL-ALBERT: *Poesía*. "La Caña Gris". Valencia, 1961.

Un poeta de tan firmes, sólidas condiciones como Juan Gil-Albert preside hoy mis enunciados críticos. Entiendo que Gil-Albert no es todo lo conocido que, en justicia, debe corresponderle. ¿Lo atribuímos a circunstancias propias o ajenas al azar? Quede, por el momento, suspendido el interrogante. Lo que nos interesa del poeta es su poesía, como del político su política, y no violar antecedentes que nos apartarían del objetivo que reclama nuestra suma atención para esa distinción de matices y comprobación de valores acumulados a lo largo de casi tres lustros.

El poeta se identifica con estas palabras: "Sólo vista en conjunto, mi labor, podrá un día, si éste llega, atribuirse un sentido. Que oscila entre lo estético y lo moral. O, más bien, tratando de identificarse: estético en un sentido educativo, moral en un sentido vital; ambos condicionados por la vida, pero no sometidos a la acción petrificadora de ningún pragmatismo."

El contenido de la obra ostenta una arraigada cimentación humanista. En los versos de Juan Gil-Albert gravita el intelectual; el intelectual organizado, nunca el bobo pedantesco, conflátil y mutable; el intelectual vinculado, "medio ciego, medio clarividente", a la poesía, reclamo liberador, permanencia intemporal. Gil-Albert se muestra y se demuestra un buen poeta, al que debemos calibrar y situar por este libro. Al historiarse a los hombres del 36, que este poeta no quede sin admisión. He apuntado del 36 para no desorientar. Soy poco simpatizante de dictar cronologías generacionales por ubicar, antes que escudriñar, el avance del fenómeno poético. Todos sabemos que maestros del 27 publicaron libros

definitivos en posguerra. Los del 36 remontaron, asimismo, las proyecturas —frugales, al principio—creadoras.

¿Qué es la poesía para Juan Gil-Albert? ¿Una pauta? ¿Una claridad? ¿Una embriaguez? Las tres cosas se desprenden en este libro. Pauta de depuración. Claridad de concepto. Embriaguez de gestaciones. Gil-Albert, afortunadamente, no es de los poetas que se empeñan en hermetismos. Seguramente aprobará que—como pensaba Hegel—el poeta, en poesía, "debe descartar las abstracciones, las distinciones lógicas y las categorías del pensamiento, si se han despojado de toda imagen sensible. Con mayor razón debe evitar las fórmulas filosóficas del juicio y del razonamiento, etc., porque estas formas del lenguaje nos empujan inmediatamente del dominio de la imaginación a otros dominios".

Lo que sí no comparto (véanse los diecisiete primeros versos de "El desasimiento") es ese gusto de desarticular el endecasílabo en un heptasílabo y un tetrasílabo. ¿Para qué?

Hay composiciones de antología: "Hípica", "El paso permanente", "Alicante", "La fidelidad". Y buenos versos: "Algo más anhelante que el latido". "Fuiste concupiscencia luminosa: fuiste la realidad". Y estrofas de envergadura:

> Por eso digo:
> ¿Esto será lo mío necesario?
> ¿No se podrá intentar otra grandeza?
> ¿Ser hombre habrá de ser tan sólo eso,
> alguien que va dejándose en su baño
> la piel antigua?

Libro serio, de acento cabal, de acusada directriz, plantación de un poeta de largos peregrinajes que "quisiera adormecer las experiencias / y hacer tangible el sueño".

José María Fernández Nieto: *Capital de Provincia.* "Ababol". Madrid, 1961.

Es significativa la doble pulsación irruptora de José María Fernández Nieto con *La trébede* y *Capital de Provincia.* Dos libros entroncados temperalmente en una elíptica asimilación provinciana con las mismas compensaciones vitales. Pocos meses de distancia median entre la publicación de uno y otro. Los dos, componiendo un solo volumen, una filtración de compactibilidades temáticas, mermarían de intensidad, saturarían los ejes escenográficos con demasías interventoras. *Capital de Provincia* fraterniza—pero sin ceremonialismos ambientales—con *La trébede.* Debe tenerse muy en cuenta que ambas no constituyen un episilogismo. En *La trébede* se comienza presentando un pueblo español y recogiéndose al final la panorámica de un camposanto. *Capital de Provincia,* por el contrario, se destapa con un preámbulo estadístico de matices heterogéneos; al concluir, abona una testación de esperanza.

Sí, no negamos antecedente temáticos. Pero *Capital de Provincia* inau-

gura ciertas cualidades primíparas que actúan de tempanador social. Se sortean, cuando no se neutralizan, los prosaísmos. El trato anecdótico de cada ser—López, Carlos, Luis, Adán Fernández, don Ernesto...—usufructúa atributos diferenciadores.

Valiosísimo repertorio de metáforas. No sabe uno elegir—pero sí distinguir—entre la etopeya o la prosopografía. Las dos se condicionan. En *Capital de Provincia* no se pueden disgregar.

SALUSTIANO MASÓ: *Historia de un tiempo futuro*. "Adonais", CXCII. Madrid, 1961.

No es el que nos ocupa libro de emplazamientos ni adivinaciones. Nada más realista que esta espina dorsal seccionada por cinco ponderaciones vertebrales. Salustiano Masó es un poeta de formación autodidacta. Este es el segundo libro que publica, con el que mereció, en 1960, un segundo accésit del premio "Adonais", ya que el primero lo cosechó en 1956. Si se sumaran mitad con mitad, Masó ya poseería el galardón.

*Historia de un tiempo futuro* reúne los caracteres de todo buen libro: humana jugosidad, templadas variantes, efectos transmisores, altura, singularidad, incontaminación. Todo en un término medio, entiéndase.

En la arboleda creadora de Masó hay tantos pájaros como trinos. A veces—muy pocas—se pisa en hojas secas, pero, en seguida, barruntamos el horizonte en un estado de adaptaciones subjetivas. Abunda el buen soneto ("¡Sálvame tú, mujer!...", "El bosque ausente", etc.). Los endecasílabos blancos de esa "carta a mi hermano Antonio" extreman un valioso muestrario de lo que es capaz Salustiano Masó, poeta verdadero, sin inercias ni tramperías.

Por otra parte, nos permitimos señalarle que debería ir sacudiéndose algunas exterioridades enfáticas, tales como la de los signos de admiración—preponderantes en los sonetos—tantas veces superfluos.

## SIETE POETAS QUE ESTRENAN PRIMER LIBRO

Siempre es grato sorprender el despertar de una nueva colección de libros de versos, sobre todo si aporta la revelación de un poeta, condición que, después de leer *Tierra a solas* (Ed. "Cara y Cruz", Jaén, 1961), nadie puede discutirle a Antonio Navarrete.

*Tierra a solas*. El título, en cierto modo, nos maniata, nos suspende. Se declara en el inciso preliminar: "Esta es la tierra, invadida y besada de presencias y sin hombre. ¿Acaso la tierra precisa del hombre para ser tierra?" Grave, discutible pregunta. En este caso—y otros muchos—articularíamos el monosílabo del asentimiento. El hombre ocupa las puntuaciones cardinales de la realidad. Hay *hombre* en todo. La tierra no

está tan "a solas". En el presente libro, ella es la que prodiga la expresión. El hombre, escuchándola, reconoce, pulsa, fisga, se recrea en la creación con patentes delectaciones primarias. Lo que acaso persiga Antonio Navarrete es identificar o, mejor, superponer dimensiones naturalistas, desposeyéndolas de cubicaciones temporales. Al libro lo circula un desvelo unitario de exégesis paisajísticas. El verbo entona metáforas de candente, estuante volumen que, a veces, impresionan un efecto visual: "El silencio arrugado de los troncos". "Las fuentes del pinar nacen junto a la sed". "Los barrancos se esconden como una herida infame".

Estas páginas constituyen un obsesivo tratado de historia psíquico-natural—vacunada contra el prosaísmo—que cala más allá de la corteza y el núcleo del objeto. El poeta maneja temas viejos con destreza novísima. Sus poemas al silencio, las águilas, el río, no concuerdan en la intención, en el olfato interpretativo, con los de Aleixandre, por ejemplo. Ni a los de la lluvia, el caracol, las cuevas, se les pueden oponer antecedentes en Lorca. Así lo apunto para certificar las densidades aborígenes —no fosilíferas—de este poeta acabado de diseñar con tan excelente corte de libro.

Justo Guedeja-Marrón es otro de los que han aprobado el ingreso en nuestra poesía. No es aventurado adelantarle, para lo sucesivo, un sobresaliente.

En *Las palabras sencillas* (Col. "Alrededor de la mesa", Bilbao, 1961) todo es tan sencillo como auténtico, tan claro como profundo. En el contenido se vigila un cultivo de felices coronamientos y remates estéticos. La armazón poemática estabiliza irisaciones. La periferia intencional está bien contorneada. Guedeja-Marrón no acusa demasiadas influencias. Buena señal. Abundan melomanías tan ecoicas que convierten a los hijos en hijastros.

El poeta salta del soneto al romance, del verso asonantado al encadenamiento del terceto, de la estrofa medio lira, medio silva, al "sonetillo al revés", es decir, catorce versos octosílabos donde los tercetos se elaboran antes que los cuartetos. Celebro la agudeza, pero a condición de que no se repita. Cundiría el peligro de las mixtificaciones. Como ensayo de equilibrio y elasticidades diversiformes, pase y recuérdese.

En Justo Guedeja-Marrón ya despunta un posible alto poeta del futuro. Llega con prisa. La colección palentina "Rocamador" ha apadrinado, muy recientemente, su segunda salida con *Amigo imaginario,* obra de incursiones más intensas y bastante menos formalista.

Mario Norberto Silva es un buen poeta argentino, de Buenos Aires, una de las más grandes ciudades de nuestro tiempo; capital que, como alguien ha escrito, es en cierto modo la réplica a Nueva York, desde el Sur. Me gustan sus *Poemas de cuatro amores* (Buenos Aires, 1960). Se pulsan ya timbres personales en sus cuatro estructuras temáticas; lo cual no representa que la calidad esté del todo bien distribuída. Hay valores de cierto peso. Y algunos otros se pudieron sumar, cosechar, de seguirse un procedimiento más plastecidamente estilístico, sorteándose, claro, retóricas de enredadera.

El libro—que yo sepa es el primero que publica—está dedicado "a las sencillas gentes de todos los pueblos..." Las afinidades de Silva por los seres humildes me recuerdan las de un excelente poeta cubano olvidado—y, hasta lo peor, ignorado—que se llamó Gustavo Sánchez-Galarraga.

Sincero testimonio cuádruple de un hombre el recogido en este libro. Poemas de tonos menores la mayoría. Aquí se entoña entre plumas el aguijón.

El crítico palentino de poesía Marcelino García Velasco estrena libro (*Tristeza, amor acaso...* Col. "Rocamador", Palencia, 1961) una vez encallecido por las musas en periódicos y revistas. Su voz no vacila, pero tampoco afinca resonancias. Hay poemas, como el de la penúltima agrupación de "Muchacha en primavera" que, a partir de un determinado verso, presentimos un avance de calidades: "Esta noche pondré tu nombre junto al pan".

*Tristeza, amor acaso...* es como un largo peregrinaje dolorido plasmado en veinticinco confesiones. De súbito amanece Antonio Machado: "...no a la vida, al amor..."; o se asoma Aleixandre: "Niños como llantos, mujeres como maldiciones..." El poeta acusa, a mi entender, una preocupación por lo pequeño, un titubeo potenciado por la amargura. Se utiliza, con alguna insistencia, en las composiciones finales, el vocablo "pequeño" en sus pertenencias gramaticales de género y número. "Pequeño" es un término de varios sinónimos: abatido, pobre, escaso, etc. Escribe el poeta "que los ángeles dominen / la palabra dejándola *pequeña* como a un muerto". "Su ternura *pequeña* dió mano a la alegría." "Y nació el amor con su muerte *pequeña.*" "Madre, bella y *pequeña.*" (El subrayado es mío.) En el "Poema para secar mi llanto", García Velasco sustantiva ese adjetivo aludiendo con él a la amada. Surge, de cuando en cuando, el hallazgo: "Vacíos, como remos sin agua, quedaremos." O "Azul como dos manos abrazadas".

El poema más sobresaliente: "Desde el camino". Ahí sorprendemos mejor vertido al poeta, al hombre calibrado por arrugas y cicatrices que teme a su propio pasado "como a un niño triste que ríe al jugar".

Nadie creo que discuta la remota matriz religiosa de la poesía española. Desde el *Mío Cid* a 1962 nuestros poetas la persiguen, la polarizan, la desfilan por sus versos. Tanto, tanto, que se ha dicho que el ateo español no niega a Dios prescindiendo de El; lo combate, lo cual equivale a reconocer su existencia.

Juan José Jurado, sacerdote, entraña en *La voz no me responde* (Almendralejo, 1960) su queja, su convicción, su reflexión que, si líricamente no aporta nada nuevo, sí le presenta, representa, reclina y encuadra dentro de una sobria orogenia espiritual. Las composiciones lucen ojeras de búsqueda, disciplina de conceptos, mosaicos de transparencias. Tras una dosis de versolibrismo, cuatro sonetos armonizan las últimas páginas.

Los versos de Juan José Jurado parecen escapados de un breviario, una tarde de octubre, a esa hora en que el silencio comulga con campanas.

Con *Íntimo latido* (Vigo, 1960) se inaugura otro poeta, Manuel de la Fuente, leonés treintiañero, cohesivo frecuentador del verso. De la Fuente no ha empezado la casa por la azotea. Entiende que para escalar montañas hay que robustecer el talante sin descuidar el equipo alpestre.

En su librito alcanzamos a descubrir un trazado autodidacta de lecturas. Manuel de la Fuente ha debido alternar el culto de poetas y no poetas de otras edades con el de sus contemporáneos. La asimilación implica constancia, aleaciones digestibles, integraciones adnatas. Es imposible asimilar sin modificar.

Manuel de la Fuente es un poeta a quien nos gustaría leer en sonetos. En el soneto se sube al duro cuadrilátero de las estrofas sin guantes ni artificio. El espectador—el lector—calibra más seguro dimensiones y posibilidades.

En *Íntimo latido*—filtro de atribuciones, escotilla de repentización—despuntan evidencias que estimamos y respetamos en su medida. El poeta ha levantado la voz. La recogemos y esperamos el grito.

*Esuri ante el espejo,* de Alfonso Ramos (Ayamonte, 1961), es un libro reiteradamente intimista, estrecho. Contenido unitario el suyo, pero fácil, de temas localistas, de lastre urbano, y hasta con cierto cascabeleo folklórico. Es una lástima. Alfonso Ramos es un lírico de transpiraciones regionalistas, con muchos vuelos amargos—eso sí—por la frente. Este poeta le volvió la espalda a su tiempo, plegó su voluntad y contuvo la tentación—o la afinidad, si la tuvo—de confraternizar con su época, clausurándose en unos cánones acomodaticios, sin pulso ni luz.

No hace falta graduarse la vista para vislumbrar en *Esuri ante el espejo* el desmayo de una temática en penumbra, la huella de un barbecho sin cultivar. De buena fe no carece el autor. Eso justifica a un hombre.

JOAQUÍN CARO ROMERO.