Crítica de libros

GERARDO DIEGO, OFRENDA Y GRACIA

Tres libros de Gerardo Diego ocupan hoy mi atención. El primero, *Tántalo* (Madrid, Ágora, 1960), es propiamente un libro de traducciones; *Sonetos a Violante* ("La Muestra", Sevilla, 1962), una plaqueta de versos al cuidado de Rafael Laffón; y *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* (Santander, 1961), constituye un monumental conjunto de poemas referentes a tierra y hombres de la Montaña, obra magna, con versos éditos e inéditos.

En *Tántalo,* Gerardo Diego se pasea por la poesía europea, y escoge, sin un orden preconcebido, un mazo de poemas; la mención de los poetas traducidos hará ver el normal escrúpulo selectivo con que el maestro Gerardo ha realizado su trabajo: Petrarca, C. M. Rébora, C. Sbarbaro, Valery, Claudel, Rilke, Archer M. Huntington, Gottfried Benn, Eugenio de Castro, F. Pessoa, Virginia Victorino, Fernanda de Castro, Carlos Queiroz, Rosalía de Castro, Verdaguer, Josep Carner, Josep Janes.

Indudablemente, la calidad varía entre los poetas incluídos. De Huntington a Rilke, por ejemplo, va una atroz distancia. Pero Gerardo Diego no se ha propuesto lograr una antología de superpoetas, sino una superantología de poetas. ¿Ha conseguido su propósito? Sin pretender sentar cátedra, he acudido a los originales más de una vez, y puedo, desde mis gustos, hablar conscientemente. Hay traducciones impecables, extraordinarias. En particular, dos poemas han sido *bordados,* como se suele decir: el soneto CXXIII de Petrarca y el "Hermafrodita", de Eugenio de Castro. Gerardo Diego supera la posible rigidez de la traducción, engrasa la maquinaria del verso y consigue dos portentosas obras de arte. Todas las traducciones están tocadas de una mano de poeta, y eso es lo mejor que se me ocurre expresar de *Tántalo.* La heterogeneidad de los poetas reunidos se disuelve en la sensibilidad del poeta Gerardo Diego, que imprime su firma, su lacre de finura.

Los treinta "Sonetos a Violante"—esta Violante creación enamorada del poeta—reinciden en una tradicional intención de tantos poetas: el

deseo de *fabricar* una criatura a imagen y semejanza de la ternura del artista. Pero Violante no es solamente un sueño, sino también una realidad:

¿Y ahora resulta que las musas aman,
que las musas amáis, que sois mujeres,
que ya me estás queriendo, que me quieres,
que no quieres volver donde te llaman?

El oficio—estupendo oficio—de Diego sale y sobresale a cada instante en estos soneto, de los que yo escogería sobre todos los titulados "Camino de Santiago", "Habla Apolo", "Azul en rosa", "Disuelta en lluvia", "Manos en el piano", "Voy a decirte adiós".

El libro *Mi Santander, mi cuna, mi palabra* ha reunido toda la producción del poeta, referida de cualquier modo a Santander: la tierra, el mar, las personas, los juegos... Geografía e historia, lo solar en lo doméstico, recuerdo y presencia, vida y muerte, todo adquiere en la pluma del poeta valor de permanencia y testamento. Gerardo Diego se revela a aletazos de ternura en el poema proemial:

Amigos que conmigo crecisteis, compartisteis maestros.
Apadrinad vosotros este libro. Sus cantos son vuestros.
Mucho canté. Mis hijos del sueño son ya prole, son muchos.
Más que los de la carne. Y aún quieren que los lleve a cuchos.
De mis hijos con alas es éste el que más quiero. Bautismo.
Acercaos a la cuna. Mirad bien en sus ojos. Yo mismo.

La confesión de un hombre resplandece en este variado libro, donde una penumbra de infancia nos aprieta la memoria, nos hace ocupar el sitio del poeta. Muertos familiares o amigos, paisajes, acontecimientos cotidianos, brotan y nos empapan de su salado amor. La parte V del libro *La novela de una tienda,* es un ejemplo de poesía diaria, narrativa, con todos los minúsculos detalles de la faena del vivir puestos de relieve.

Y, además, la gracia sobre la ofrenda. Porque Gerardo Diego ha regalado a sus amigos, a su tierra, un mazo de gentilezas, pero adornándolas de claridad de la mejor gracia. Humor que es ternura, ironía que se resume en corazón comunicado. He aquí una décima, "La vara en el metro", donde Diego sonríe—con qué donada sonrisa—desde su hoy:

No saques la vara. Para.
El alcalde exige el metro
y le dice "vade retro"
a la castellana vara.
Mas, válgame Santa Clara,
si la aldeana sólo entiende
de varas y cuartas, prende
el lienzo a la villanesca,
aplícalo hasta la muesca
y un dedo más, rasga y vende.

A modo de impresiones o fotografías, el poeta ha recordado su vida en función de su origen, y ha querido, en un álbum extenso, dejar constancia de su amor a los suyos, a lo suyo. La fidelidad es una de las maneras de eterna poesía.

MANUEL MANTERO.

Moscoso Dávila, Isabel: *Yo soy mi libertad*. Casa de la Cultura Ecuariana. Quito, 1956.

Con motivo de sus *Elegías y canciones* (Lírica Hispana, núm. 211), apunté que Isabel Moscoso poseía talento y formación, pero también cierta vaguedad expresiva que hacía confusos sus poemas. *Yo soy mi libertad* acusa también estas características.

La primera parte de este libro está dedicada a comentarios sobre el problema de la libertad en Sartre. Pero como los comentarios, aunque interesantes, son precipitados y muy personales, el lector no concluye exactamente qué es lo que se pretende con ellos. A mi juicio, creo que tratan de demostrar la existencia de una libertad personal—simbolizada en el Orestes de *Las moscas*—, y una libertad ligada con el compromiso del hombre respecto a la sociedad—simbolizada en Hugo, de *Manos sucias*. Pero que la libertad rebota el "ello", levantando misteriosas e interminables consecuencias; que la realización de "el acto" (criminal en ambos casos), no libera a los protagonistas, sino que los atrapa con más fuerza en la trampa colectiva.

Según la interpretación de Isabel Moscoso, Orestes era "incontaminado y puro"; Hugo, un intelectual "que nunca tuvo hambre". El primero está situado entre una "muchedumbre sonámbula y desprovista de su sentido de *responsabilidad individual*" y que él era libre porque era puro; el segundo tiene que defender a gentes hostiles que no le comprenden y "venían a hacerle pagar por el padre y el abuelo y todos los de su familia que comieron a costa de su hambre"; él "ha luchado, se ha humillado, les dijo que les amaba, pero no hay nada que hacer /.../ es un intelectual".

No acierto a comprender la tesis de estos comentarios, pero creo que en el fondo se trata, por un lado, de la justificación de la propia existencia; por otro, del desprestigio de la moral burguesa entre los propios burgueses. A esta última se la toma siempre en sentido peyorativo y no en el realmente poco practicado de moral humana, sin adherencias sociales o políticas.

Estos comentarios sirven de prólogos a un grupo de nueve poemas que arrojan, sobre todo para el primero de ellos, la siguiente posición: la del ser humano que se disuelve en brumas que le impiden *situarse* dentro del Universo y *conocer*.

Como podemos ver, es una actitud híbrida entre la filosofía y la poesía, que traen, como es natural, consecuencias semejantes en el aspecto léxico y estrictamente poético. Sin embargo, los poemas que siguen son de mejor calidad y claridad, y de temas bastante concretos, hasta tal punto que parecen contradecir la tesis antes expuesta. Leemos versos como:

> Te espero en la tibieza del atardecer...
> Estamos juntos bajo la noche encendida...
> Deshojé mis rosas en tu altar...
> Llevo en el seno temblor de alas...

Finalmente, la muerte de un niño. Y aunque en estos poemas se trata de volver a lo abstracto, la realidad es el deseo de intelectualizar un dolor concreto: la muerte de un hijo.

Es, pues, un libro interesante, bien hecho, pero algo confuso, de tesis titubeante. En realidad no se sale del deseo burgués de intelectualizar, de idealizar, problemas. Sin embargo, comprendiendo la existencia de un deseo humano de justificación, diría que la buena intención no en todos casos puede salvar a un ser humano; pero, como Jubachof, el intelectual—otro intelectual—, de *El cero y el infinito,* me atrevería a añadir que frente a la Historia hay que vivir un poco a crédito.

AMADO, ELVIRA: *Preñez.* Buenos Aires, 1961.

Lo característico de estos poemas es su unidad de voz y de forma. Los siete podrían ser uno solo. Realizado en verso creacionista, las imágenes se suceden velozmente, encadenadas unas veces, sueltas otras, dinámicas, visuales. Pero es difícil encontrar el pensamiento, la presencia de la razón; una idea que comprender y en la que descanse la imaginación fatigada por la velocidad de las imágenes.

JULIA UCEDA.

RAFAEL PALMA: *Diálogo a una voz.* "Rocamador". Palencia, 1961.

He aquí una poética de sutiles costillares imaginativos, "ilesa fatalmente": *Diálogo a una voz.* Y a un poeta en vela y superándose: Rafael Palma. Sirviéndome de la expresión juanramoniana certificaría en este tercer libro suyo una "honda emanación", un fino estambre intelectualizado, advertibles en sesgos administrativos de religiosidad.

Diálogo a una voz establece la ontológica dimensión de una vida. Reseñando su libro anterior, *Sombra minúscula,* consideré que lo que pudo ser desgarro se sustraía en lamento. En este último aún quedan algunas hectáreas de emoción para confinar con el desgarro.

Rafael Palma persigue algo; algo que, sin ser concreto, no llega a lo inconcreto; desdeña el verso fácil, el pasturaje verbal, por un molde de apoyaturas e insuflaciones conceptuales. En este diálogo a una voz, ¿quién le facilita ese complemento sensitivo que otra voz le niega? Su propia esperanza, tal vez. Cuando pregunta: "¿En qué esquina de barro encontraré sus huellas?", es que el poeta indaga, moviliza diligencias para toparse con algo no perdido del todo. Si interroga: "¿A qué plazuela acudirás y estaré solo?", es que confía en que lo perdido—su presunta pérdida—acuda, regrese, posibilite su hallazgo.

Libro de fundadas apotemas religiosas y escrupulosos asideros humanos.

JUAN BARCELÓ JIMÉNEZ: *Gutiérrez Albelo y la actual poesía canaria.* Tenerife, 1960.

Estudio intenso, revelador, el que porta—y aporta—este volumen. La empresa que se impuso Juan Barceló Jiménez—profesor de la Universidad de Murcia—merecía la atención. He aquí la cosecha. A punto de ser considerada, recogida.

No aplaudo el término de "poesía canaria". La Poesía, tan en mayúscula, no se refugia en localizaciones topográficas. La Poesía no es "canaria", ni "andaluza", ni "gallega": es totalidad, desmedido universo. Puede hablarse, claro, de poetas canarios, andaluces o gallegos, pero, ¡ojo!, sin insistencia, para que no llegue a constituir un dictado de provincianismo o medianía.

Cierto que los poetas canarios—y otros también—alicortan las posibilidades de difusión de sus libros. Ultimamente, se viene acusando un leve imperativo de desaislamiento que Juan Barceló registra—aunque precipitadamente—en el primer apartado de esta obra.

Reconoce Barceló—y asimismo nosotros—que habiéndose ocupado bastante la crítica nacional de la producción de Gutiérrez Albelo, "por razones inexplicables, el autor es poco conocido en los medios peninsulares". Y añade: "En el mismo caso se encuentran varios poetas canarios, injustamente olvidados o reducidos a su ámbito local. El bagaje de nombres insulares en la historia de la literatura se reduce a Tomás Morales, como el más genuíno seguidor de Rubén y unas notas—o simplemente cita—de Alonso Quesada, más bien con tintes noventayochistas."

Obra ésta de remontadas conjeturas, de fáculas testimoniales, sostenidas por un espíritu revitalizador encarnado en limpia prosa.

EDUARDO DE LA RICA: *Tiempo universal.* Cuenca, 1961.

Ambicioso título. Universales temas que el poeta repasa y, alguna que otra vez, traspasa con útiles aciformes de fortuna. ¿Qué entiende Eduardo de la Rica por "tiempo universal"? ¿Tiempo de siempre? Presumo que tiempo de todos, compartido, participado, ancestral, responsable, cosmológico; acusador antes que aprobativo. El tiempo, en épocas muy distantes, inspiró fábulas, apologías, pero, de todas maneras, no dejó de ser un peligroso juguete. Hoy, por continuar siendo un postulado de coexistencia, es algo más subjetivo. Hay filósofos que clasifican al tiempo, después de la relatividad, como una dimensión: la cuarta. ¿Qué opina de esto Eduardo de la Rica? Su libro me hace creer en la basificación realista del poeta, en su permanencia provisora. El no persigue vibraciones de superficie, sino instalaciones genéricas, potabilidades colectivas; analiza en la medida que actualiza.

A Eduardo de la Rica le quedan otros naipes por exponer, nuevos problemas por confesar, más sólidos compases cosmogónicos...

FELIPE NERI: *Otras tierras.* Oviedo, 1961.

Otras tierras es de ese género de libros de versos que abrimos con expectación de epifanía; quiero decir, sin haber parlamentado antes con la voz de su autor. Dicho de otra manera, lo empecé como el que alquila una habitación cuyas condiciones de hospedaje desconoce. Y también bajo el recelo de que algún guijarrillo se colara en nuestra sandalia.

Desde el primer verso—"Mi alegría comienza con el sábado"—al último—"...que descubres la vida"—se han ido enunciando, pasivamente, las parcialidades de un universo concepcional, monocorde, radicoso y algo ecléctico. No dudo del entrañamiento de verdad que condiciona su contenido. Nunca apelaría—ni como crítico ni, mucho menos, como poeta—a vacilaciones de esta especie, porque, como teorizó nuestro gran don Miguel bilbaíno, "en la lírica no se miente nunca, aunque uno se proponga en ella mentir". Que las cosas vayan reconociéndose, rigiéndose, por este orden hasta otro momento.

Felipe Neri es un poeta impregnado—vertebrado—de operancias realistas en zonas medias; un poeta de corte y aclimatación vigentes, que sabe que en el banco de la poesía (que no se convierta el banco en tenderete) ya no es posible tomar intrusamente asiento "sin ser visto ni oído". Nadie viaja sin su pasaporte. Y el horizonte...

OSCAR ECHEVERRI MEJÍA: *Mar de fondo.* Manizales, 1961.

Con *Mar de fondo,* Oscar Echeverri remonta la media docena de libros publicados. En efecto, el mar es como una escenografía, como un bastidor donde progresan esos sueños que transitan por las olas, pero que no regresan por las algas...

El poeta ha zarpado sin navío, hundiendo los músculos en la resaca. Sabe lo que se juega, pero también lo que no se pierde. ¿Libro con unidad? No del todo. ¿Horizontes? A la medida de su capacidad creadora.

La agrupación tercera (poemas al Alcázar de Segovia, la "ciudad encantada" de Cuenca, la catedral de León, Avila de los Caballeros...) me trae a la memoria unas palabras escritas de Julia Uceda, a propósito de los componentes del grupo "Garcilaso": "El hombre trató de evadirse de su realidad a través de todas las cuerdas y de todos los temas que no bordeasen el enfrentamiento con la realidad. Los principales fueron el amoroso y el arquitectónico. Aparecieron sonetos a los arquitrabes, frisos, cornisas y claustros de muchos monasterios españoles, como si el poeta, mirando aquellas maravillas, quisiera hacerse el distraído. Sonetos muy bien hechos, pero a la piedra, no al hombre."

Libro digno, plástico, ileso, en líneas generales. Las citas que presiden sus cuatro partes nos vacunan con tensiones de humanidad.

FÉLIX CASANOVA DE AYALA: *Otoño mío.* "Alrededor de la mesa". Bilbao, 1962.

Una docena de sonetos, de impecable manufactura, se recogen aquí. Se siguen componiendo sonetos. Eso prueba que nuestros quijotes del momento atienden, de cuando en cuando, a sus gigantes. Lástima que apunten tan capacitados y ágiles sonetistas que luego se echan a dormir poco menos que a pierna suelta. Lo digo por Joaquín Fernández, estupendo arquitecto del soneto, a mi juicio.

Félix Casanova de Ayala es un poeta que se hunde en el *otoño* de sus sonetos sin plomo en los pies, intentando agenciarse una vibración privativa. Cosa difícil. El soneto de complexión más total es el cifrado con el VIII, hondamente representativo por su clima sereno, acomodado, tensivo, que no instituye otras pausas que las obliteraciones de la coma o, a lo sumo, el punto y coma.

Hermoso resplandor estructural en este sano mediodía de doce sonetos en punto.

DIEGO SÁNCHEZ DEL REAL: *Tierra abierta.* Jaén, 1959.

Diego Sánchez del Real cuida de autoprologarse antes de que demos comienzo a la lectura de sus versos. Confiesa que su "poema brota por sí, sencillo, salvaje si se quiere". Desde luego, brota por sí, pero su sencillez se convierte en prosaísmo, en vómitos antiestéticos. Nadie le niega, por el contrario, el contenido unitario, intencional, a *Tierra abierta,* pero la belleza poemática se rechaza y, lo que es peor, se adocena en expresiones de jipijapa. El autor de este libro no ignorará aquel dictamen juanramoniano de que "quien escribe como se habla irá más lejos en lo porvenir que quien escribe como se escribe"; dictamen de escasas aplicaciones. Si Sánchez del Real lo conoce, se lo ha debido tomar tan excesivamente en serio como para blasonarlo de divisa.

Tierra abierta, repito, presenta una excelente uniformidad y claridad temáticas, pero las composiciones—"imágenes" las califica y enumera el poeta—desmayan en una carestía de acentos tónicos sometidos a un caciquismo anecdótico, simple:

> La iglesia, en la misma calle
> y con los mismos santos
> y con la misma Virgen
> en un nuevo camerín que le han construído.

Hay versos que no lo acaban de ser. Tales como: "El hombre se aturde en discusiones". O "El comentario de cualquier revista insulsa". Pobreza de adjetivación y tintes burgueses, como en la "Imagen VI". Los tres versos primeros del segundo poema de este libro han podido convertirse, sin menoscabo de intensidad, en tres magníficos endecasílabos mediante una sencilla manipulación de vocablos. El que dice: "La tierra

pide de nosotros amor", ¿no mejoraría diciendo: "Amor pide la tierra de nosotros"?

Etcétera, etc.

ISIDRO CONDE: *Galicia en los poetas no gallegos*. El Ferrol del Caudillo, 1961.

Isidro Conde recoge en un pulcro cuadernillo una conferencia pronunciada meses atrás en El Ferrol del Caudillo. Para el que la escuchó en su momento debe representar un acceso halagüeño a la minuciosidad, para el que no—y señalo por mí mismo—, un manual, prieto, objetivo, de inspreccionamientos ensayísticos.

Para sus anotaciones bibliográficas, Isidro Conde se ha servido de textos de autores contemporáneos, la mayoría publicados en estos últimos tiempos, lo que le infunde un carácter tan de nuestros días al contenido que, al restarle gravedad, lo despoja de antecedentes históricos.

Conde examina e incorpora contrastes, reconociendo desde un principio la dificultad que supone "para el no gallego compenetrarse con Galicia". Los poetas de otras tierras—formula—"cuanto más cercanos a nosotros interpretan mejor nuestra verdad geográfica". Sí, creo que sí, pero sin generalizar, ya que, impuestas en ese orden las cosas, también a otras regiones de España—Andalucía, por ejemplo—las descubrimos abordadas por lacias superficialidades que, al atentar contra el exorno, desfiguran la visión.

GRACIANO PERAITA GONZÁLEZ: *La soledad cuadrada*. Burgos, 1961.

Aunque el título nos extrañe, este libro no es un tratado geométrico. El poeta parece perseguir lo que en lenguaje figurado entendemos por cuadratura del círculo y por perogrullada, que hace mucho tiempo dejaron de impresionarnos. ¿Será Graciano Peraita lírico egotista? Lo interrogo porque en algunos versos suyos se desprende que duda de la sinceridad de "los poetas de este tiempo" y de sus altas pretensiones. Confiesa con toda tranquilidad: "...pero nada / sincero escriben yo creo".

Libro éste para andar por casa, encender el fuego y olvidarse de abrir la chimenea.

"URIEL": *Poesía sacerdotal contemporánea*. Logroño.

Antología con veintidós poetas (número de dos conjuntos balompédicos). Una pareja de nombres andaluces únicamente, para no enojar por

exceso. Poemas de casi todos los tamaños y colores, accesos y retrocesos, de posible afinidad con mentalidades primarias.

JOAQUÍN CARO ROMERO.

PASCUAL VENEGAS FILARDO: *La niña del Japón*. "Medio Siglo". Caracas, 1961.

Libro de trazo—ejecución—modernista, orillado en estribaciones rubenianas. El poeta se vincula a una inflamada naturaleza de sortilegios, asimilando atmósferas y paisajes con suntuario acento. Las ornamentaciones de expresión armonizan subordinaciones morfológicas que se suman fervientemente a lo temporal, no a lo temporero.

La niña del Japón es un colapso de embriagueces que Venegas Filardo ha desposeído de prosaísmos y endulzado de solazadas crepitaciones subjetivas, de persistencias etnológicas.

Para calificar, calibrar y situar esta obra nada mejor que humedecernos los labios con el endecasílabo aliterado de Rubén: "Sentimental, sensible, sensitiva."

JOAQUÍN CARO.