notas de lectura

JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO
Poesía completa
Por Juan Carlos Abril

JOSÉ ÁNGEL VALENTE
Obras completas II. Ensayos
Por Marta Agudo

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD
La noche no tiene paredes
Por Juan Lamillar

ROSENDO TELLO
Naturaleza y Poesía. Memorias (1931-1950)
Por María Ángeles Naval

RICARDO DEFARGES
La cima vieja
Por Jorge de Arco

ÁNGEL GONZÁLEZ
La primavera avanza
Por José Manuel Caballero Bonald

ROSA ROMOJARO
La poesía de Manuel Altolaguirre
(Contexto. Claves de su poética. Recepción)
Por Guillermo Busutil

JOSÉ MARÍA MILLARES
Liverpool
Por Ricardo Rodríguez

¿Fotocopias o escaneas?

Licencia de CEDRO

1. *f. Der.* **Autorización** para fotocopiar y escanear fragmentos de libros y revistas respetando los derechos de sus autores y editores.

2. *f.* **Certificado** de calidad legal: la licencia facilita a empresas e instituciones el cumplimiento de la Ley de Propiedad Intelectual.

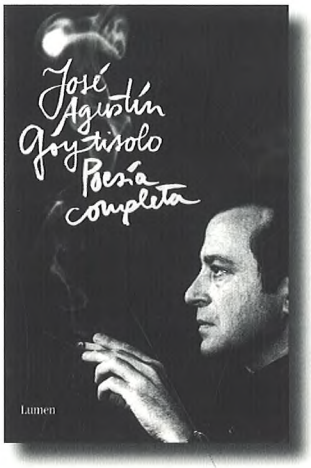
Si en tu empresa o institución se fotocopian o escanean libros y revistas, solicita la licencia en

CEDRO
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPOGRÁFICOS

tel.: 91 702 19 71
licencias@cedro.org
www.cedro.org

José Agustín Goytisolo
Poesía completa

Edición, prólogo y notas de Carme Riera y Ramón García Mateos,
Lumen, Barcelona, 2009



Uno de los poetas más famosos de la Generación del 50 es sin duda José Agustín Goytisolo, quien gozó, al menos durante los años previos a la democracia, de una inusitada fama y popularidad, revivida en cierto modo en algunos tramos de los años ochenta y noventa después. José Agustín Goytisolo no falta en ninguna de las diferentes nóminas del 50, siendo fundamental su aportación a lo que Carme Riera acuñó tan acertadamente como la Escuela de Barcelona en un ensayo que ya forma parte de la Historia de la Literatura y la crítica española reciente. Goytisolo, de hecho, fue un elemento aglutinador de toda una época, un agitador cultural, diríamos hoy. Por poner un ejemplo, y, respecto al homenaje a Antonio Machado en Colliure en 1959, del que se acaban de conmemorar las bodas de oro, fue quizás el poeta sobre el que giró más correspondencia, planificaciones, llamadas de teléfono, citas... un auténtico motor generacional.

Además, a principios de los años cincuenta, precisamente unos años antes, Goytisolo había residido durante algún tiempo en el Colegio Guadalupe en Madrid, lo cual le sirvió no sólo como puente entre la poesía en lengua española de un lado y otro del Atlántico, allí residían muchos poetas importantes de países como Nicaragua, Puerto Rico, Colombia, etc., sino para unir Madrid y Barcelona en una relación fecunda, siendo correa de transmisión para poetas como José Manuel Caballero Bonald o Ángel González, los cuales también intermitentemente residieron en Barcelona, sintieron la Ciudad Condal como ciudad propia. Goytisolo fue, aparte de un poeta de una talla excepcional que marcó toda una época, una figura generacional indiscutible. Este aspecto amical de su personalidad, unido por supuesto a sus habilidades estéticas (de otro modo no podría haber sido), le hicieron en su momento estandarte de un periodo histórico y político (cultural podríamos añadir), el comprendido entre finales de los años cincuenta y finales de los setenta, coincidiendo con las etapas de lucha más enconada frente al franquismo, y

de reivindicación de las libertades ya en la Transición. Luego durante los años ochenta y noventa su figura apareció y desapareció guadianescamente en el complejo panorama de la poesía española, aclamado a veces, silenciado otras, pero ya desde la respetabilidad que se habían granjeado los poetas de la Generación del Medio Siglo.

En cualquier caso, y a pesar de las modas literarias, que no dejan de ser eso, modas, y que por tanto pasan, el mayor de los Goytisolo era un poeta tocado por la gracia verbal y por un talento inusitado. Un poeta que con el tiempo se ha establecido como una de las voces canónicas de la segunda mitad del siglo XX. Dejó diecinueve poemarios que son, a día de hoy, esta su *Poesía completa*. Una *Poesía completa* que —una década después de su inesperada muerte— por fin llega a manos del lector, ya que hay que recordar que hasta ahora los seguidores de Goytisolo sólo podíamos acercarnos a su obra de una manera parcial, a través de las diversas y variadas antologías que existen en el mercado. De entre éstas, la última, *Los poemas son mi orgullo. Antología poética*, también publicada en Lumen y asimismo preparada por Carme Riera (que igualmente nosotros comentamos para esta misma revista, ver el número 3 de *Campo de Agramante*, otoño 2003, pp. 130-132), era un amplio panorama donde se extractaba lo más significativo de este autor, pero que ahora, con la edición de las *Poesías completas*, se ve a las claras que necesitaba de una edición íntegra que nos mostrara en todas sus particularidades la dimensión total de José Agustín Goytisolo. Porque José Agustín Goytisolo es un poeta a descubrir en todos sus registros, que son muchos.

En efecto, el catalán es un poeta poliédrico y polifónico, y ahí podría residir su primera virtud, la más destacable, la que llama más la atención (si tuviéramos que realizar una pequeña escala en una reseña como esta que, por sus propias dimensiones, debe ser breve). La voz de José Agustín Goytisolo va modulándose y proyectándose en los poemas según las propias necesidades emocionales del poeta, sirviendo de cauce lírico para los recuerdos del pasado, o convirtiéndose en altavoz de la colectividad, según sea necesario. La poesía cambia según las necesidades expresivas del poeta, y éstas entran en el ámbito del deseo, en el lugar de lo incontrolable, en las pulsiones más secretas y menos racionales, aunque el flujo lingüístico que las sustente sea, a la postre, un canal racionalmente controlado.

Pero no se trata de que el poeta vaya acercándose a las modas literarias, sino que va creando moda, va creando escuela. Se trata de todo lo contrario, es decir de que —resumiendo— la poesía de la segunda mitad del siglo XX español es particularmente sensible a la evolución de un maestro como Goytisolo, quien lleva a la poesía por donde ésta quiere ir, por donde ella fluye, con la naturalidad y espontaneidad que le es inherente. Esta

actitud, lejos de reportarle fugaces compensaciones o dádivas de la crítica transitorias, es simplemente la única ley que impera en el poeta, la cual obedece y a la que se pliega. De otra manera sería imposible, en el caso de nuestro autor. Por eso los poemas son su orgullo, parafraseando la mencionada antología, porque no hay otro espacio donde el poeta se sienta realmente mejor. Es la única soledad que le compensa. Los grandes poetas viven para su poesía, y Goytisolo, como uno de los grandes que es, vive sólo para ella, se encuentra a su dictado, y ésa es la gran satisfacción de quien encuentra un refugio frente a la iniquidad del mundo y los agravios del tiempo y de la vida. Como queda constancia en el poema "Hora que ansías": Tienes envidia de ti mismo / de lo que fuiste: del deseo / de morir joven y escapar / hacia la luz hacia la nada. / Mas al dejar pasar los años / te aferraste a la poesía / como el enfermo –bien lo sabes– / quiere creer en un remedio. / Desde entonces y libro a libro / has flirteado con la muerte / aplazando el tiempo que falta / para que acabe la función. (p. 717)

O en este otro, "No tiene rostro", también muy significativo de la conciencia de esos agravios aludidos, un poema que revela la desolación interior del poeta y cómo ante tal estado la poesía se erige en único consuelo: La ingenuidad nunca fue un don / que hayas tenido. Ante el café / con los periódicos del día / desconfías de las palabras / que esconden múltiples sentidos. / Dudas si lees Democracia / pues recuerdas que viste muchas / que todas eran diferentes / y ninguna te convencía. / Libertad ¿para el exterminio? / Igualdad ¿sólo en la miseria? / Fraternidad ¿quién es tu hermano? / En la calle rostros perdidos: / todos estamos sentenciados / y el verdugo no tiene rostro. (p. 721)

La poesía, por tanto, es origen y fin de una existencia como la de Goytisolo, pero sobre todo es vehículo, transporte para vivir. O por decirlo con otros términos, compañera. En el fondo, ser poeta es una voluntad de amar por encima de todas las cosas, una voluntad que le frustra ante la depravación humana pero que, al mismo tiempo, no le deja otra salida que la de mantener la esperanza a pesar de los pesares. Hay muchas cosas que seguirán mereciendo la pena, y eso el poeta lo sabe, a ese tipo de detalles seguirá aferrándose, serán su bastión y su bastón para seguir adelante. Y esta voluntad se encuentra detrás de toda su poesía, desde los tonos elegíacos y existenciales de su primer libro, *El retorno* (1955), hasta las reverberaciones líricas de *Como los trenes de la noche* (1994), pasando por libros decididamente comprometidos como *Claridad* (1961), o *Bajo tolerancia* (1973), donde se encuentra el Goytisolo más rebelde, más locuaz y acusador, también el de los homenajes y la transgresión. Hay muchos Goytisolo, por tanto (recordemos el del celebérrimo poema «Palabras para Julia»), todos ellos destacables y notorios, con poemas memorables, con una obra que hoy se

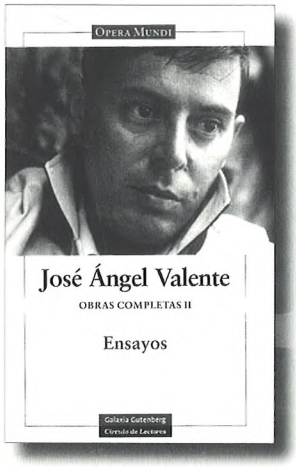
muestra necesaria para el lector del siglo XXI. Y no podemos olvidar *Los pasos del cazador* (1980), un libro fresco y dinámico, que sabe divertir y evocar, que hace de la poesía un arma cargada de emoción y a la vez un motivo musical. En *Los pasos del cazador* se dan cita, a través del subterfugio cinegético y cancioneril, los grandes temas, las ansias y los deseos cotidianos hechos parábola, al estilo trovadoresco.

Merecería la pena destacar, ya para concluir, que esta edición de la *Poesía completa* consta de un apéndice de más de doscientas cincuenta páginas donde se extracta lo más interesante respecto a cada uno de los libros recogidos y las variantes. Los autores —y especialistas— de la edición, Carme Riera y Ramón García Mateos, además, confiesan en un prólogo breve pero enjundioso que ellos hubieran preferido recoger las primeras ediciones de los libros, pero que, siguiendo el criterio del propio autor, transcriben las últimas, donde, como ya se sabe, suprimió las comas, un uso que venía siendo habitual desde principios de los años setenta. En fin, sea como fuere, nos encontramos ante un libro importante que debe formar parte de las estanterías de nuestra biblioteca porque sus páginas están llenas de auténtica poesía. La única, en definitiva, que existe, y que sólo poetas como José Agustín Goytisolo hacen posible.

JUAN CARLOS ABRIL

José Ángel Valente
Obras completas II. Ensayos

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2008.
Introducción de Claudio Rodríguez Fer y edición de Andrés Sánchez Robayna.



Si hace unos meses hablábamos de la edición del tomo I de esta misma colección, en el que se recogen los libros de poesía de José Ángel Valente junto con sus traducciones de otros poetas, textos inéditos y dispersos que el poeta y crítico Sánchez Robayna, en una mayúscula labor de búsqueda y organización, ha localizado y ordenado, toca hablar ahora de la segunda parte de este imprescindible proyecto. En este nuevo tomo II se recogen los siguientes libros de ensayo: *Las palabras de la tribu* (1955-1970), *La piedra y el centro* (1977-1983), *Variaciones sobre el pájaro y la red* (1984), *Notas de un simulador* (1989-2000), *Elogio*

del calígrafo. (Ensayos sobre arte) (1972-1999), *La experiencia abisal* (1978-1999) y, lo que es más novedoso y necesario, numerosos "textos críticos dispersos o inéditos" que abarcan más de cincuenta años de escritura crítica interrumpida, de 1948 a 2000.

A la hora de abordar un breve comentario de este volumen de sus *Obras* puede ayudarnos saber, como se informa al lector, que la labor crítica de nuestro autor comienza ya en la adolescencia, momento en el que, como es de esperar, su educación cristiana tiene un peso decisivo. Pero esto es sólo el comienzo. En su informado prólogo el profesor Rodríguez Fer enumera con precisión todas las revistas en las que colaboró, síntoma y testimonio de su evolución ideológica. Según Rodríguez Fer, Valente comenzó publicando en *Alférez* (revista de corte católico-liberal), años más tarde pasó a la más "arriesgada" *Índice de Artes y Letras*, luego a la imprescindible –y simbólica en la fecha por su vínculo con los poetas exiliados– *Ínsula*, así como a otras plataformas emblemáticas como *Cuadernos de Ruedo Ibérico* y *Triunfo*, y ya más recientemente en periódicos que todos conocemos como *El Mundo* o *El País*. A lo largo de este trayecto, que Rodríguez Fer comenta con detenimiento, el lector puede observar cómo se fragua en Valente una vocación de carácter intercultural en la que sin prejuicios se escrutan otros modos de entender la existencia (su interés por la mística musulmana, por la cábala, etc.). No le habría ido mal a la crítica española –reducida, en su inmensa mayoría, a comentar los logros y fracasos de lo que ocurre dentro de nuestras fronteras o, como mucho en sus practicantes más arriesgados, en otras lenguas occidentales– continuar por esta brecha abierta por Valente. No es difícil inferir, por tanto, que el poeta gallego estaba fatalmente condenado al ejercicio en solitario de su labor poética y crítica. Oxford, Ginebra o París constituyen el telón de fondo ante el cual se engendraron y colmaron en el ejercicio de la soledad sus inquietudes culturales.

¿Cómo no iba a sentirse "pájaro solitario" tanto en el ámbito literario como en el político-vital? La chatura de la España de la época pesó como un mazazo gris, y digo "gris" en el sentido literal de la palabra, en la medida en que, incluso acabada ya la década de los setenta, como nos informaba Sánchez Robayna en el prólogo del primer volumen, no logró acomodarse en Madrid, a diferencia de lo que sí sucedió en Almería: ciudad no sólo con vínculos culturales sufíes, sino poseedora también de una portentosa luz ("El sol caía del otro lado de la Alcazaba", arranca su ensayo "Perspectivas de la ciudad celeste" en *Variaciones sobre el pájaro y la red*). Y si esto ocurría en un ámbito puramente físico, qué decir de lo relativo al intelecto y el sentimiento (división que tomo de su admirado Unamuno): "Para mí la escritura es una aventura absolutamente personal [...]. Creo cada vez más

que el escritor que se acoge a grupos o movimientos suele ser el que no es capaz de vivir la escritura en esa perspectiva de aventura personal. El 'grupo' [...] no suele ser más que un abrevadero de mediocres". Para terminar diciendo: "El escritor, llegado un cierto momento, tiene que hacer una opción de soledad absoluta" (entrevista con Amalia Iglesias en *Palabra y Materia*).

Pero abordemos ya directamente los textos. Su primer libro, *Las palabras de la tribu*, es quizás uno de los más atractivos –hablo ahora a título personal– por avanzar y ensayar el que más adelante se convertirá en el tema medular de sus ensayos. Me estoy refiriendo a su esfuerzo de profundización en el conocimiento de la palabra poética, a la clara definición de sus criterios estéticos (por ejemplo, en "Conocimiento y comunicación" e "Ideología y lenguaje"), a su retrato de la imposible convivencia del verbo poético con cualquier imposición ideológico-estética previa, y a su caracterización de algunos rasgos de la escritura mística, como la "'cortedad del decir'". Asimismo, nombres como Juan Ramón Jiménez, César Vallejo, Rubén Darío, Miguel Hernández, Lautréamont o Borges son objeto de lúcidos análisis en los que, pese a poder diferir de sus conclusiones, el lector no puede dejar de asombrarse ante la capacidad exploradora de Valente. Entre ellos destacan algunos nombres y, en especial, el de Luis Cernuda, por su esfuerzo de aclimatación del linaje meditativo romántico y, en general, por su "renovación del espíritu y la letra del verso castellano".

De aquí en adelante Valente se adentra y sumerge en lo que ya se había anunciado: el conocimiento poético en su más pura esencia. Aquí hay que hablar de *La piedra y el centro* y de *Variaciones sobre el pájaro y la red*. Como muestra de progresiva "profundización" se observa, por ejemplo, cómo a lo que antes era desvinculación del poeta con su medio se le da otra vuelta de tuerca para afirmar que es la "forma" la que "se cumple en el descondicionamiento radical de la palabra", o sea, la palabra que se ubica en el margen de toda referencia significativa. En estas páginas se abordan también estudios sobre Santa Teresa, Miguel de Molinos y San Juan de la Cruz, los cuales incentivarán y ahondarán su entendimiento (o, mejor dicho, no-entendimiento) en torno a la confluencia de poesía y mística en la "experiencia poética" ("Sobre la aparición de las palabras sustanciales"). Lo mismo sucede en el segundo título, en el que todo el corpus de pensamiento de Valente va acendrándose, puliéndose y refinándose aún más. Se suman de este modo nombres como los de Eliade, Blanchot, Rudolf Otto y, en extensión, los de otros autores que han estudiado el fenómeno religioso. Asimismo, se reincide en el planteamiento sobre la exclusión o no de lo sensual en la experiencia mística occidental, se continúa con el análisis de San Juan de la Cruz y se añaden nuevas consideraciones acerca de la necesaria aniquilación de la forma.

Quizá para compensar la recia exposición de su pensamiento en estos dos libros, en el siguiente, *Notas de un simulador*, el poeta se decanta por el empleo del aforismo, lo que le permite unirse a pensadores y poetas románticos como Novalis o, dentro de nuestras fronteras, al Juan Ramón de "heliocéntricos" aforismos. En *Notas*, junto a anécdotas o reflexiones sueltas que llevan a pensamientos de calado más abstracto, se procede a una general atomización del discurso de libros anteriores, con cuyos contenidos coincide, pero que ahora se expresan de manera mucho más directa, menos prolija. Basten como ejemplo: "Escribir es una aventura totalmente personal [...]", "Escribir por espera [...]", "Hay una poesía-pensamiento a la que termina por derivar el pensamiento-razón cuando queda desasistido de sí mismo", "Multiplicador de sentidos, el poema es superior a todos sus sentidos posibles" o "La forma en su plenitud apunto infinitamente hacia lo informe", para advertir por dónde camina este texto, quizás menos hondo que los dos anteriores pero mucho más "eficaz" (¡horrible término!).

A continuación hay que hablar de su magnífico libro *Elogio del calígrafo*, en el que se recopilan, como señala su epígrafe, sus "ensayos sobre arte". En él, y a través de la obra de Tàpies, Chillida, Vicente Rojo, etcétera, se procede al trasvase de conceptos como "signo", "vacío", o símbolos como los del "centro", el "jardín" y la "piedra", al ámbito de las artes plásticas. De este modo, además de las poderosas apreciaciones sobre la aportación de los artistas, resulta de interés señalar el estilo a menudo impresionista que Valente cultiva para recrear cuadros, visiones, paisajes, reflexiones acaecidas en el ámbito de lo visual, de lo puramente sensorial como pueda ser cuanto acontece alrededor de ese "Mediterráneo: [...] oscura luz del engendramiento".

Llegamos por último a *La experiencia abisal*, libro publicado póstumamente y compuesto por escritos que no incluyó en sus otros volúmenes ensayísticos; aquí se incluyen reflexiones metaliterario-místicas así como –al igual que hiciera, años atrás, en *Las palabras de la tribu*– escritos sobre autores varios que hubieron de interesarle. Jabès, Rimbaud, Tabucchi, de nuevo Miguel de Molinos o Celan desfilan por estas páginas. Dentro del primer grupo considero fundamentales los trabajos "Del conocimiento pasivo o saber de la quietud", "Sobre la unidad de la palabra escindida", el breve "La infinitud de los soles" o "La narración como supervivencia", lo mismo que las disertaciones que realiza acerca del concepto de fragmento y fragmentación.

Por último, cabe indicar la necesidad de leer las palabras de Sánchez Robayna sobre los criterios de esta brillante edición, así como, y esto es vital, la del proteico, extenso y estimulador corpus de escritos sueltos de crítica literaria que hasta la fecha habían permanecido inéditos. Con ellos se avizora la

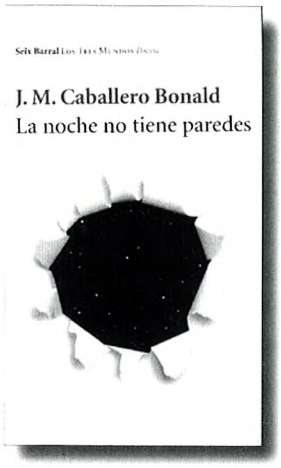
diversidad de temas que inquietaban al poeta, sus preferencias literarias, su posicionamiento social y político, etc. Esbozar siquiera las coordenadas de este conjunto de textos daría lugar a un extenso trabajo, por lo que sólo puedo invitar o instar a su lectura. Si simplificamos, puede decirse que en estos textos se hallará lo que podrían considerarse los bocetos que más tarde empleará para escribir sus principales libros de ensayos.

Puede comprobarse que he recurrido a una crítica de naturaleza claramente descriptiva y seguidora, en ocasiones con demasiada fidelidad, de las palabras de Rodríguez Fer y Sánchez Robayna. La razón es que, por encima de consideraciones que requerirían un análisis más detenido, he tratado de suscitar la curiosidad del lector con un "adelanto" de lo que puede encontrarse en este volumen absolutamente necesario para cualquier interesado en la poesía de todos los tiempos.

MARTA AGUDO

José Manuel Caballero Bonald
La noche no tiene paredes

Seix Barral, Barcelona, 2009



Para celebrar la aparición de *La noche no tiene paredes* nos hemos reunido en una noche que sí las tiene y, además, cubiertas de libros. No nos resulta extraño ver entre ellos a José Manuel Caballero Bonald, al que, a veces, en sus apariciones periodísticas, le gusta retratarse ante la bien abastecida biblioteca de su casa madrileña.

Nos acoge, sin embargo, no una biblioteca privada sino una pública: la Biblioteca Infanta Elena*, que está precisamente a la sombra (o casi) del que fue palacio del Duque de Montpensier, figura histórica del interés de Caballero Bonald, quien le otorga rango de personaje de novela, aunque no se haya decidido a escribirla.

Además, la Biblioteca está cercana a un río que nuestro autor conoce muy

bien, por haber estudiado –con Cervantes como centro- unas décadas sevillanas en las que el río fue el fundamento de la vida y el comercio de la ciudad hasta tal punto que, como recuerdan unos versos famosos, "otra Sevilla parece / que está fundada en el río."

Por último, y siguiendo el curso del Guadalquivir, no hay que olvidar que, desde hace muchos años, el poeta es también vecino del "confín sedoso de Sanlúcar" y ha dedicado prosa y verso a convertir en territorio mítico "la sagrada demarcación de Argónida."

Todas estas circunstancias parecen hacer de esta noche, con paredes o sin ellas, una noche propicia para hablar del último libro de Caballero Bonald, que confirma el espléndido momento creativo de su autor, pues sólo cuatro años después de su *Manual de infractores,* por el que se le concedió el premio Nacional de Poesía, nos entrega un nuevo libro, y libro extenso, ya que en sus cinco secciones se reúnen 103 poemas.

"La injusticia me subleva y la poesía es mi forma de no quedarme callado", ha declarado en más de una ocasión y esa determinación estaba en la base de *Manual de infractores,* un libro rebelde de protesta contra los gregarios y los bienpensantes, contra la derecha rancia, contra el desafuero de la guerra de Irak…

Los escasos años transcurridos lo han vuelto más escéptico, desganado e incrédulo, y aunque *La noche no tiene paredes* conserva el rescoldo –vivísimo a veces- de esa indignación anterior, su tono general se aproxima a una cierta serenidad y reivindica lo necesario de la duda.

Certezas sólo hay en las palabras y varias de ellas, de prestigiosa tradición renovada en estas páginas, constituyen los ejes del libro: noche, mar, luz, tiempo, memoria…

En primer lugar, el libro aparece como una dispersa letanía de la noche: "los destiempos de la noche" , "las pulsaciones de la noche", "los lienzos de la noche", "una noche que llega sin ser notada", "el cuenco ensangrentado de la noche", "las carnales furias de la noche", "la embalsada secreción de la noche", entre muchas otras menciones. Incluso hay una hermosa recreación –tan conveniente al tono y al título del libro- del "Aunque es de noche" de San Juan de la Cruz.

Caballero Bonald escogió para la última edición de su poesía completa un título acertado y hermoso: *Somos el tiempo que nos queda.* ¿Cómo no preocuparse por el paso del tiempo cuando uno se sabe un superviviente? Esa sensación que recorre todo el libro se hace más nítida en un hecho cotidiano que el poeta comenta en una entrevista reciente: la contemplación de la fotografía famosa del homenaje a Antonio Machado en Colliure, hace ahora cincuenta años. En esa imagen, ilustración obligada en la historia de la poesía española de posguerra, aparecen Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Ángel González, José Ángel Valente, Jaime Gil

de Biedma, Alfonso Costafreda y José Manuel Caballero Bonald.

La reciente desaparición de Ángel González convierte a Caballero Bonald en el único que puede mirar la foto y reconstruir fugazmente lo que llegaron a ser la vida y la poesía de sus compañeros. Precisamente a Ángel González le dedica un hermoso poema ("Desaprendizaje") que, con su acertada imagen de la vida y el hielo que entrechoca contra el cristal del vaso, evoca las noches de charla y alcohol en esas barras donde "irrumpe libérrima la vida", y no olvidemos que casi ninguno de estos amigos renunció "a la sagrada dádiva de beber hasta nunca."

La vida llega hasta "la última frontera de la evocación" y por ello no extraña que este libro esté también urdido en el abismo de la memoria, sabiendo además la dedicación del escritor al género, con dos entregas ejemplares: *Tiempo de guerras perdidas* y *La costumbre de vivir*. El recuerdo es, para el poeta, "más magnánimo que la experiencia de donde procede" y el pasado que quiere rescatarse, vivo e inexacto, tiene un fulgor que "enciende el porvenir."

Aunque, quizá con cierta exageración y con una complacencia en los aspectos más descarnados de la vejez ("las mermas sucesivas de los años"), Caballero Bonald ha calificado este libro de "suma de últimas voluntades", ese porvenir encendido, esas "noches gozosas que te quedan de vida" (significativamente el último verso del libro), ponen unas notas de optimismo en páginas que se han teñido con el gozoso dolor de la melancolía.

A la celebración del tiempo que nos queda se une, en cada página, la celebración de la poesía, pues también hay que entender el libro como un continuo homenaje a autores predilectos: Virgilio, Fernández de Andrada, San Juan, Góngora, Baudelaire, Antonio Machado, Juan Ramón, García Lorca... Los ecos, más efectivos por fugaces, se insertan sutilmente en los poemas, se manifiestan en las citas e incluso alcanzan algunos títulos, que evocan a Quevedo ("Falta la vida, asiste lo vivido") o la canción popular de la que surgió *El caballero de Olmedo* ("Sombras le avisaron").

Con la publicación de *Manual de infractores*, Caballero Bonald quiso despedirse del escritor barroco que ha sido, tanto en prosa como en verso, pero no pudo ni puede ahora renunciar a la brillantez en las imágenes, al léxico escogido y sorpresivo, a trabajar las palabras hasta que signifiquen más que la definición de los diccionarios. Con frecuencia, los versos finales del poema, sabiduría de poesía y de vida, se convierten en sentencias gracias a su enunciación lapidaria: "Ni el recuerdo se cura ni es nunca todavía", "Vivir es ir dejando atrás la vida", "Tu tiempo empieza cuando ya te has ido", "La única estrategia que puede más que el tiempo / es conseguir perderlo impunemente".

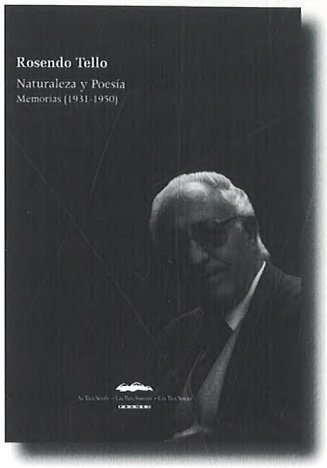
Este poeta al que cada vez visitan más preguntas tiene algunas certezas: la luz del Sur, el mar como una patria, la poesía como una disidencia, la noche como el tiempo insumiso de la libertad. "Cuando la noche acaba, acaba tu aventura" enuncia engañosamente, porque en este libro la noche no tiene paredes, no acaba, es una noche abierta... Cuando nos adentramos en sus páginas no acabamos una aventura: en ellas comienza la aventura interminable de la Poesía.

JUAN LAMILLAR

* Texto leído en la presentación del libro en Sevilla el día 12 de mayo de 2009

Rosendo Tello
Naturaleza y Poesía. Memorias (1931-1950)

Prames (Las Tres Sorores), Zaragoza, 2008.



Rosendo Tello es un poeta aragonés de la generación del 50 que obtuvo el Premio Aragón de las Letras en 2005. Su figura literaria está vinculada a los escritores zaragozanos que se agruparon en torno a la tertulia del café Niké, entre los cuales destacan los nombres de Miguel Labordeta, Julio Antonio Gómez y Manuel Pinillos. Este libro de memorias viene a incrementar el caudal de las escrituras autobiográficas, dietarísticas y de memorias que desde los años 90 ha recuperado un prestigio y vigor muy notables, provocando el rescate de escritores como Josep Pla o la rehabilitación parcial de Francisco Umbral. *Tiempo de guerras perdidas* (1995), *La costumbre de vivir* (2001) de J.M Caballero Bonald, *Futuro imperfecto* (1997) de Castilla del Pino o las

Memorias (1993-2002) de Antonio Martínez Sarrión han marcado en los últimos años las trazas de una recuperación del pasado personal entre el psicoanálisis y la novela, entre la ficción y el testimonio de lo vivido. Junto a ellos los dietaristas Sánchez Ostiz y Andrés Trapiello, como más destacados, han abierto las puertas de lo público a las vidas privadas, cotidianas y tal vez oscuras.

El libro de Rosendo Tello se divide en cinco partes: "¿Existió alguna vez un paraíso?" dedicada a la infancia, la familia y la guerra, el mundo de Letux; "El santuario y la diosa", los primeros estudios en el seminario de Alcorisa; "En las moradas de bonetes almenados", estudios en el seminario de Zaragoza, descubrimiento de la vocación poética y abandono del seminario; "Del claustro al gran Teatro del mundo" y por último la vida literaria de Zaragoza hacia 1950 en la parte titulada "El espíritu de Niké".

Esta parte final difiere del resto porque es más sociológica y en ella el profesor de Literatura Española y conocedor de las corrientes críticas de la poesía de posguerra se superpone al joven de 20 años, estudiante de Letras, poeta en ciernes y frecuentador apasionado del café Niké. Son más de cien páginas las dedicadas a la reconstrucción de la vida literaria y cultural de Zaragoza hacia 1950. Niké está mitificado en la memoria personal de Rosendo Tello: representa el nacimiento a una vida en libertad después de los estudios en el seminario y en estas páginas pinta lo que él llama la "historia viva de Niké". Tello entra en debate con la no muy extensa bibliografía que existe sobre Niké y sus protagonistas (Cfr. Benedicto Lorenzo de Blancas, *Poetas aragoneses: El grupo Niké*, Zaragoza, 1989). Tello puntualiza que Niké no fue una tertulia literaria instituida, como había otras en la ciudad, ni mucho menos una asociación cultural. Fue lo que hoy diríamos un café de moda, frecuentado por escritores, pintores, cinéfilos y no sólo por poetas. Señala Tello la importancia que el Colegio de Santo Tomás, regido por la familia Labordeta, tuvo como semillero de una sociedad literaria más libre. Por el Niké pasaban profesores y alumnos del colegio de los Labordeta, aunque Miguel lo hiciera de forma irregular: José Manuel Blecua, Fernando Ferreró, José Orús, Emilio Gastón, Vicente Cazcarra, Ricardo Senabre, Santiago Marraco o Jesús Moncada fueron alumnos de este centro. También matiza Tello que la OPI (Oficina Poética Internacional) es una acuñación exclusiva de Miguel Labordeta. Estas páginas constituyen por derecho propio una fuente primaria para el estudio de esa vida literaria de los años 50. Repasa el autor los centros de vida cultural: las reuniones frecuentes en casas privadas (de José Antonio Labordeta, de Emilio Gastón y Julio Antonio Gómez); deja constancia Tello de la presencia en la vida social de capitanes generales de la Quinta Región Militar, arzobispos, gobernadores y presidentes de la Diputación; también de las voces de la radio, de los castizos

presidentes del Ateneo zaragozano y los de la Agrupación Artística Aragonesa.

La poesía que se fraguó en torno a Niké y que tuvo como figura más destacada a Miguel Labordeta es caracterizada por el profesor Tello, que destaca el vanguardismo y el lenguaje surrealista de estos poetas como una forma de rechazo de las corrientes realistas de la posguerra. En 1958 aparecieron dos revistas, muy limitadas en su duración y extensión, pero a las que se ha dotado en Aragón de gran significado: *Orejudín* y *Papageno*. Entre las dos no llegan a la decena de números, pero atestiguan el afán de los jóvenes aragoneses por incorporar las lecturas señeras de la modernidad europea (Ezra Pound, T.S. Eliot) y por tomar contacto con los poetas españoles del momento: Blas de Otero, Aleixandre, Dámaso Alonso, Leopoldo de Luis etc. Algo más de envergadura tienen los cuatro números *Despacho Literario* (1960-1963) de Miguel Labordeta y la colección *Poemas* de Guillermo Gúdel y Luciano Gracia (todas han sido reeditadas facsimilarmente por el Gobierno de Aragón). Tello extiende el reflujo de Niké hasta 1969, año de la aparición de la colección *Fuendetodos* de la editorial Javalambre e incluye también la revista que él mismo dirigió, *Albaida* (1977-1979).

Ofrece Tello una *galería de tipos* de Niké, unas fichas de personajes de la época en las que combina lo subjetivo y personal con lo sociológico (clase social, estudios, dedicación profesional) e incluso la información bibliográfica. En este libro se revela el poeta aragonés como un magnífico elaborador de retratos breves, etopeyas elaboradas como instantáneas fotográficas: Veamos la de Manuel Pinillos: "Su persona me llamó la atención desde el primer momento. Se recogía en sí mismo y, sin salir de dentro, se removía en la silla para dar un tiento al vaso o una calada anhelante al pitillo" (p. 320). Y el libro está sembrado de estas *micro-etopeyas*, algunas más entrañables que las de los escritores, tal es la del rector del seminario de Zaragoza don Vicente Avellanas: "Don Vicente exhibía una figura a medias entre cardenal del Renacimiento e inquisidor de película en un auto de fe. (...). Voluminoso, sí, de enorme cabeza, que parecía flotar sobre la masa blanda de la papada, y de exultante barriga, sobre la que descansaban sus manos cruzadas al andar" (p. 154).

Hay que decirlo ya, la parte dedicada a la vida literaria del autor es sólo un tercio de estas memorias. El resto tiene un carácter más íntimo y lírico. Son estas cuatro partes primeras las que justifican el título de este tomo de *Memorias. Naturaleza y Poesía* sería una rotulación más propia de un tratado de estética sensualista o prerromántica. Sin embargo, encaja perfectamente con el contenido de esta primera entrega de las memorias de Rosendo Tello, en las que el tema dominante es la naturaleza y la percepción sensorial y subjetiva de la misma por el niño, el adolescente y el joven. La naturaleza es la fuente de emociones y

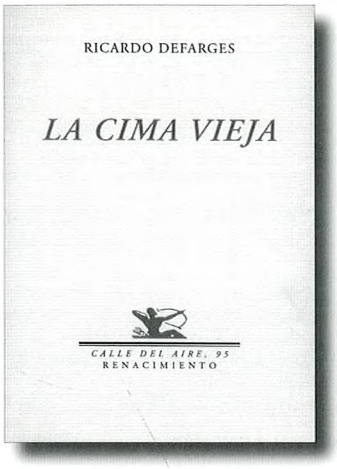
de experiencias que hacen la vida más llevadera en los años de la guerra y en los años del hambre de la posguerra en el seminario de Alcorisa. El reconocimiento y la interiorización del paisaje, de los sucesivos paisajes en los que transcurre la vida del autor, constituye un signo de maduración. Los paisajes de la vida son el hilo conductor del relato. Con frecuencia Rosendo Tello nos remite a sus propios versos en los que ha trasladado la emoción de una experiencia: "Era como si se me descascarillara el ser y la capa de barniz que había recibido durante meses de estudio se descompusiera para que se revelara mi verdadero ser, y yo miraba a través de los ojos que miraban por mí, los ojos de la diosa madre, la naturaleza. Así lo expresaría un poema mío: "Ya estoy de nuevo aquí, madre mía, mi diosa./ Ahora vuelvo a mirar a través de tus ojos,/ " (p. 146). Una vez presentada la naturaleza sensible del escritor, estas memorias relatan la forma misteriosa en que la sensibilidad ante la naturaleza y ante la música se transformó en vocación poética. El texto gravita sobre el eje naturaleza-poesía.

Como decía Castilla del Pino, como teorizó Philippe Lejeune, como saben los escritores, toda autobiografía es un autoengaño, es una ficción. En ese sentido, las memorias de Tello tienden al relato mítico, las experiencias se revisten de un carácter iniciático, sirven para el reconocimiento interior del sujeto protagonista: desde la cueva que sirvió de refugio a la familia durante una etapa de la guerra civil hasta los seminarios de los años de estudiante, que fueron moradas antes que internados, lugares de reclusión espiritual, claustros en el amplio sentido de la palabra. Incluso describe de manera ritual la entrada al café Niké: su decoración modernista, su puerta giratoria y sus espejos lo dibujan como un espacio de revelación para el escritor neófito. En esta transformación mítica de los sucesos el lector encontrará claves para la comprensión de la poesía de Tello, como es el caso de la "fábula del vigilante", verdadero cuentecillo lleno de significado en la poesía de Rosendo Tello. Las memorias se llenan de reminiscencias de otros géneros literarios: encontramos referencias a la picaresca y al *Quijote*. El personaje Rosendo Tello aparece como un ser proteico, pero poseedor de un destino. No puedo dejar de recordar una lectura predilecta de nuestro autor, *Vida de Pedro Saputo* (1844) de Braulio Foz. Ese personaje folclórico y extraordinario de Pedro Saputo que también tuvo por maestra a la naturaleza late de alguna manera bajo esta construcción autobiográfica. Como en todas las autobiografías encontramos fabulación del sujeto, invención literaria, construcción mítica de un personaje llamado a la tarea heroica de reconocerse, de autoedificarse a través de la voluntad y a través de un intenso y misterioso impulso de llegar a alguna parte, de llegar a la poesía, probablemente.

MARÍA ÁNGELES NAVAL

Ricardo Defarges
La cima vieja

Renacimiento. Col. Calle del aire, Sevilla, 2008.



Ricardo Defarges (Barcelona, 1933) ha ido construyendo una obra homogénea y plena de materia vitalista a lo largo de sus más de cuarenta años al pie de las letras. Bastante apartado de escuelas y tendencias dominantes, su quehacer ha estado marcado por una personalísima coherencia, que arrancó en 1963 con *El Arbusto* por el que recibió un accésit del premio Adonáis. Desde entonces, su corpus lírico viene creciendo lento, pero firme, hasta dar a la luz a finales del pasado año este último poemario que hoy me ocupa. Fue escrito íntegramente durante 2008 y en unas complejas condiciones de discapacidad física, lo que ha signado, en buena medida, su actual propuesta poética.

No es posible entender en su plenitud los poemas que integran *La cima vieja*, sin haber *escalado* con anterioridad las otras lomas de su verso, las emocionadas certezas de sus líricos cerros. Pues el cántico defargesiano se orilló desde sus inicios al par de una luminosa audacia verbal que asombra por la esmerada sencillez que ha sabido mantener en sus posteriores entregas.

En la imprescindible *Antología (1960 – 2004)* publicada por Renacimiento, el lector puede encontrar un esencial recorrido por la obra del poeta barcelonés. En dicha compilación, el propio Defarges anotaba: "Parece, pues, recomendable, ir a la antología o a las poesías completas en un momento ya tardío de la vida del poeta (...) Es preciso tener en cuenta que el escritor, salvo muy contadas excepciones es desigual. La calidad de sus poemas suele ser (¿no es ello inevitable?) muy variable. La consecuencia evidente de este hecho es que una antología tardía suele tener una calidad media de poemas superior a la que se compone cuando el poeta es demasiado joven".

Vale, sin duda, esta aclaratoria cita, para dar fe de su humildad creativa -tan en desuso hoy, por cierto- y del proceso depurativo al que ha expuesto de forma constante su poesía. Ejemplos de ello no faltan en el citado florilegio, en el que además se adivinan con facilidad las dos etapas más significativas de su cántico: una primera, marcada por el verso de arte menor, de contenido más humano y

caracterizado por su sobriedad expresiva; y una segunda, donde surge una veta de mayor hondura filosófica, una meditación de acento más hondo, no exenta de cierto *culturalismo*.

Deudor de poetas como Verlaine y A.E Housman –a los que rindió homenaje en *Desde mis lecturas* (Renacimiento. Sevilla, 2005), con sendos estudios breves en torno a sus figuras y a su vigencia-, es de este último de donde parece extraer buena parte de su resignada condición humana. Cabe recordar que Housman (1859-1936), uno de los poetas anglosajones más destacados de su tiempo, cifró su existencia en la compleja aceptación de la muerte como descanso, la tumba como destino único y la vida como *trágica certeza*.

Y no cabe duda de que, la obra de Ricardo Defarges viene vertebrándose, desde aquel primer poemario mencionado, a través de un sentimiento de desconsuelo, de melancólica desolación ante la inevitable fugacidad del hombre. En sus "Coplas y Metafísica", que se integran en su libro *La libertad* (1974), confesaba: "Cuando yo pierda la vida/ ya no tendré esta esperanza/ de gastarla sin objeto (...) La vida morirá en otros,/ la vida morirá en todos;/ ¿mas en mí, acaso ha nacido?".

Poeta de verbo ajustado, de comedida exaltación, la mayor parte de sus libros viene avalada por una delicada dicción, en la que no necesita más que unas pocas palabras para alcanzar una total efectividad. Esta afilada brevedad, le ha servido para trazar con agudos perfiles los sentimientos más íntimos y limar, al hilo de ellos, cualquier atisbo de innecesaria artificiosidad; "Técnicas objetivadoras", las llama Defarges, "parientes de la metáfora, o del símbolo, porque encubren, y al encubrir expresan sentimientos que no deben salir a la luz sin la debida contención": "La duda es entre lo eterno recordado/ y lo eterno vivido;/ entre una luz gris de horizontes,/ y una luz amarilla sobre muros de tarde; entre trabajos y ocios", rezaba su poema "A la música" -dedicado a Carlos Bousoño y perteneciente a *Del tiempo extraño* (1979)-.

Su periplo vital se ha visto marcado por muy diversos paisajes. La agitación de la Guerra Civil supuso que el poeta abandonase junto a su padre la ciudad natal, y se trasladara a Francia, para establecerse posteriormente en Valencia, donde finalizó su carrera de Leyes. Durante su paso por Madrid -en la década de los sesenta-, comenzó a cultivar la poesía y completó su licenciatura en Filosofía y Letras. Tras un nuevo paso por Barcelona, en 1983 se afincó definitivamente en la urbe madrileña. Escenarios, en suma, de los que ha sabido obtener -gracias a la inquietud de su lírica mirada- los materiales que han signado desde siempre el devenir poético: el amor, con sus dichas y renuncias, la realidad, con sus sueños inalcanzables, el fenecimiento, con su turbadora daga... Pero a pesar de este clasicismo temático, Ricardo Defarges modula con una voz propia las texturas del lenguaje, los

recursos literarios, la densa sonoridad que desprende la certitud de sus palabras: "Pero toda existencia acoge/ sólo una vez la dicha./ Nos penetra un enigma/ de luz dorada y pétalos marchitos:/ el templo vive, y no florece;/ la rosa es flor para la muerte".

A primeros del mes de Febrero, recibí del propio autor y, junto a una afectuosa dedicatoria, esta *cima vieja* que supone su séptimo volumen de poemas -sin tener en cuenta las compilaciones editadas-.

Si bien el vate barcelonés despedía el prefacio de la citada antología de 2004 anotando: "No creo que escriba ya mucha poesía (...) La música, la lectura y el cine (vídeo) contribuyen a llenar mi tiempo. Acepto mi actual soledad. No temo a la muerte (¿Cómo se puede temer lo inevitable?). Y, mejor o peor, habré vivido", su constancia y su devoción literaria le han impelido a editar este sugerente poemario, con tan solo catorce textos y una acentuada madurez dramática.

Su título, tomado de una cita del propio poeta ("La vida que se alarga, la muerte por nacer/ es cuanto ves desde la cima vieja"), añade un matiz estimulante inicial al volumen, por el que asoma una especie de desnuda confesión. Ricardo Defarges pareciera querer entenderse a sí mismo mediante un proceso creativo donde ha ido disponiendo con rigor las piezas claves de su puzzle vital y poético.

A caballo entre el culturalismo -ya mencionado- y la subjetividad más reflexiva, se adentra por las veredas de una singladura personal ya casi concluida. La edad no es ahora una ventaja, sino un privilegio desde donde contempla, entre resignado y solidario, la persuasión de los días vividos, la batalla solitaria que aún aguarda, la inútil melancolía que desprende la oscura esperanza. Se trata de conformar una realidad que el lector pueda poetizar desde una ultraconsciencia ora crítica, ora visionaria, mas toda ella, dispuesta desde lo más alto de una *cima* a la que se ha llegado tras setenta y cinco años de febril existencia: "Cierto que el cuerpo acaso/ renacerá; que el alma,/ sola frente a la muerte,/ se siente victoriosa;/ mas fervientes deseos/ no le bastan al hombre".

En su poema, "Creta" -recogido en su libro *A cuenta de la noche* (1997)-, ya aparecía esta *cumbre existencial* entre sus versos: "Del tiempo sólo queda la tarde luminosa./ Tu vida es sólo un ágil camino entre las cimas./ Humilde es tu esperanza:/ a través de la nieve, desconocidos labios". Aquellas cimas, son ahora –insiste el poeta-, morada única que alientan las viejas estaciones del corazón, los ayeres del alba, las antiguas ciudades donde fueron creciendo los jardines del verso, la lluvia dolida y gris, los labios que ardientes tornáronse ya fríos...

Vencido el cuerpo -que no el alma–, queda el desahogo de mirarse en el amargo azogue de los que también se vieron mermados por su condición física y que han perdido, en gran medida, su juvenil

independencia. Y desde esa conciencia, surgen poemas tan bellos y turbadores como "Aleijadinho": "También yo fui tullido,/ como tú, tres veces por lo menos (...) Mi cuerpo aún vive, y mis recuerdos,/ o estos versos;/ de ti solo las obras sobreviven./ Lisiados y fraternos, nos amamos,/ pues conozco mi amor, creo en el tuyo".

Y así, al compás de la memoria de un "procurador romano", bajo el fulgor dominante de una infancia por la que corre "un niño rubio y azorado", desde el misticismo que implique un dios que nos comprenda o una virgen que sea capaz de reconciliar nuestros espíritus, bajo la premisa de una muerte digna ("Tienes nostalgia de descanso,/ aversión a rutas oscuras./ En tu soledad crece el ansia/ de unos serenos años últimos"), van desgranándose estas páginas de poesía intensa y regeneradora, poesía de alta estética, intuitiva en su sentir; poesía enigmática por existencial, en donde el yo lírico sale de su guarida para buscarse tras los cristales de la misma vida y encontrar en su *alter ego* contestación a todo cuanto se pregunta; poesía, en suma, que transita en pos de un horizonte y una naturaleza más humanas.

Si bien Ricardo Defarges no está presente en muchas de las restrictivas antologías que han acotado a los autores del llamado *Grupo del 50*, hay que destacar que tanto por su fecha de nacimiento, como por la fecha de publicación de su primer poemario, como por los componentes primordiales que se anudan al conjunto de su quehacer, merece, -y mucho- estar entre los autores más destacados y sobrios de aquella generación. Y entre los más rigurosos y certeros de los de hoy día.

En el prólogo que él mismo firmara para su *Antología Poética* (El Bardo, 1985) -que con una amable dedicatoria descansa en lugar de honor en la casa paterna-, afirmaba Defarges: "El poeta parece repartirse entre una doble necesidad: la urgencia de crear (...) y una exigencia de comunicación con los demás por medio de sus poemas. El resto, pues, debe ser silencio".

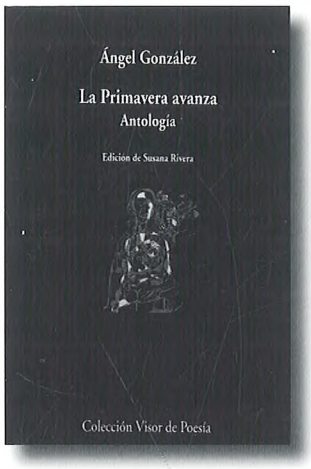
Hablen, entonces, sus versos:

"¿Cómo es posible amar en la casa
[vacía?
(...)
Eres indispensable, imprescindible.
Y mis labios, tan fríos como ardientes
te poseen en aguda nostalgia,
en soledad definitiva"

JORGE DE ARCO

Ángel González
La primavera avanza

Edición de Susana Rivera. Visor Poesía. Madrid, 2008



Ángel González apenas se desvió de la ruta que une su primer libro, *Áspero mundo* (1956), con el último, *Otoños y otras luces* (2001), o más propiamente, con *Nada grave*, publicado póstumamente. No quiero decir que la poesía de Ángel González fuera sucediéndose a sí misma sin atravesar por sus correspondientes tramos evolutivos, sino que cada poema muy bien podía entenderse como una consecuencia de los previamente escritos. O que cada poema justificaba todos los demás. Quizá eso no sea más que una fijación retórica, pero por ahí apunta desde luego una razonable noción de la poesía de Ángel González. Y una línea de conducta que puede corroborarse plenamente en esta antología, *La primavera avanza*, preparada por Susana Rivera, viuda del poeta y profesora de literatura española en la universidad de Nuevo México. Podría decirse que el autor de *Palabra sobre palabra* escribió en lengua poética todo un capítulo de la Historia de España durante aquel infortunio general del franquismo.

Desde un principio, desde *Áspero mundo*, Ángel González anticipó una serie de intenciones poéticas que iban a ser, andando el tiempo, algunas de las más significativas lecciones de toda una vertiente generacional. Por supuesto que esas intenciones o esos planteamientos han sido ya estudiados con suficiente atención, pero me gustaría reiterar algunos de ellos por lo que tienen de ejemplos aún vigentes en la poesía que se escribió después de la de Ángel González. Me refiero sobre todo a esa llamativa alianza siempre perceptible entre la conducta del poeta y sus modales expresivos. Es cierto, el poeta traspasa a su obra las tensiones del hombre de su tiempo, a través de una variante existencialista que genera a su vez un determinado modo de narrar la vida. La poesía se convierte entonces en el trasunto colectivo de una experiencia privada.

La primavera avanza puede servir de guía inmejorable para conocer los grandes conductos de la poesía de Ángel González: la testificación del hombre histórico, la reflexión moral, el compromiso civil, la aceptación del realismo crítico como más idóneo sistema literario de intervenir en la historia. Naturalmente

que en esas amplias zonas de desarrollo, lo que a veces resulta más notable es el procedimiento. El poeta se vale de todo el espacio semántico del ingenio -la ironía, la sátira, el sarcasmo, incluso la ocurrencia chistosa- o del correlato objetivo, no ya para sortear el asedio de la censura, sino para mitigar la crudeza de un determinado argumento con tintas humorísticas. Recuérdese el ejemplo más divulgado en este sentido: "Nada es lo mismo, nada / permanece. / Menos/ la Historia y la morcilla de mi tierra: / se hacen las dos con sangre, se repiten". Junto a ese ejemplo extremo, lindante sin paliativos con el chiste, podrían citarse otros muchos casos cuya más deliberada sorpresa estriba en la propia e ingeniosa manera de encabalgar el verso. Por ejemplo: "Largo es el arte, la vida en cambio corta / como un cuchillo..."

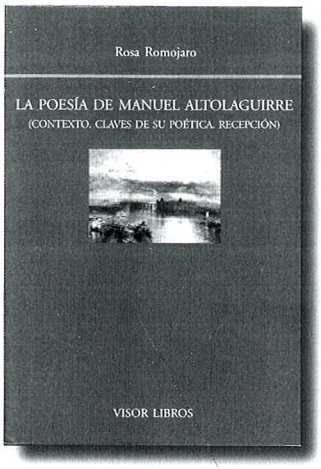
Otoños y otras luces -y su corolario final *Nada grave*- suponen la definitiva cristalización de una poesía cuyo avance paulatino condujo a una madurez entendida como reflexión última en torno a los hechos vividos. Los poemas últimos de Ángel pueden sonar a otros suyos anteriores, sobre todo a través de ciertos comunes modales sintácticos y léxicos, pero también ratifican algo que, aun viniendo de atrás, anticipa lo que podía ocurrir a continuación. El tono es aquí más elegíaco, más meditabundo. Son poemas de amor y desamor, de memorias y deseos, por donde transitan sombras queridas y justicieros tributos literarios, entre los que destaca significativamente el dedicado a Claudio Rodríguez. Otras perseverantes pautas de su obra -la crítica de la sociedad, los recursos de la ironía, las actitudes morales-, fueron desembocando en un escepticismo -en un pesimismo- donde ya hasta la expresión poética podía ser un arma de doble filo: por una parte la aspereza, el duro ejercicio de vivir, y por otra, la ironía y aun el sarcasmo que la aminora.

Nada grave, editado poco antes que esta antología, prolonga la agudeza sucinta del último Ángel González. Aquí está el poeta enfrentado, como él diría, a la moratoria crepuscular de la vida. Viene a ser como una muestra fragmentaria del libro que tal vez, no sin alguna desavenencia consigo mismo, hubiese publicado Ángel González, aunque tampoco estoy nada seguro de que finalmente se decidiera a hacerlo. Unos pocos de los concisos, desalentados poemas que se reúnen en *Nada grave* ya aparecieron anteriormente en alguna antología; los restantes se encontraban medio perdidos entre los papeles del poeta. Todos ellos disponen de una pesadumbre que las enseñanzas de la vida fueron acrecentando, y tienen mucho de bocetos de poemas que a lo mejor nunca se iban a terminar. La despiadada muerte se encargó de corroborarlo.

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Rosa Romojaro
La poesía de Manuel Altolaguirre (Contexto. Claves de su poética. Recepción)

Editorial Visor, Madrid, 2008



Para Rosa Romojaro la literatura es algo más que una opción profesional y más que una pasión estética. Ella ha convertido la literatura en una brújula que le permite orientar la creatividad y la expresión de su universo, a través de poemarios como *Agua de luna* (Málaga, 1986), *La ciudad fronteriza* (Granada, 1988), *Zona de varada* (Sevilla, 2001) o *Poemas de Teresa Hassler* (Madrid, 2006). También, la literatura es la disciplina idónea con la que transmite a los estudiantes la riqueza de la historia y evolución de los géneros, el conocimiento de la ética, de la estética y de la imaginación y una aproximación detallada y diferencial a los escritores y a la misma creación del lenguaje. Y, en otra opción elegida por la autora gaditana con arraigo malagueño, también es el fascinante campo en el que desarrollar la aventura indagatoria y teórica de la investigación. Una labor ardua, paciente, que requiere entrega, amplios conocimientos y tiempo, con el objetivo de profundizar en el sujeto y objeto de su estudio. Decía Foucault que la labor del investigador es elaborar un croquis de la realidad para hacerla más comprensible. En cierto modo, eso es lo que lleva haciendo, desde hace años, Rosa Romojaro: elaborar un croquis, enriquecido por minuciosas disecciones y búsquedas, de la realidad literaria de los autores del Siglo de Oro como Lope y de la obra de Manuel Altolaguirre.

Romojaro lo ha demostrado en interesantes libros como *Lope de Vega y el mito clásico* (Málaga, 1998), *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro (Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo)* (Barcelona, 1998) y en *Lo escrito y lo leído* (Barcelona, 2004), donde puso de manifiesto su interés y su gusto por profundizar más allá de las capas superficiales de los textos, analizando las diferentes ediciones que los propios escritores ofrecieron de sus textos. Esta preferencia, que es la base principal de sus trabajos de investigación, vuelve a estar presente en sus últimos libros: *La poesía de Manuel Altolaguirre (Contexto. Claves de su poética. Recepción)*, y en esa joya impresa que es, *Islas del aire. Antología poética* de Manuel Altolaguirre, editada por la editorial Renacimiento (Sevilla, 2008). En ambos

libros, a los que hay que sumarle la metodología y ordenamiento de los estudios del poeta del 27, *Bibliografía de Manuel Altolaguirre*, publicado por Ediciones de Aquí (Benalmádena, Málaga, 2007), sobresale la mejor impronta y la personalidad de una investigadora que, al contrario de lo que hacen otros ensayistas en boga actualmente, no intenta demostrar lo inteligente e innovadora que es la investigadora a costa del autor o por encima del mismo. Rosa Romojaro (que a partir de los años ochenta se adentró en el estudio pormenorizado de la poesía de Altolaguirre considerando su labor como una obra en marcha, al igual que consideraron la suya Juan Ramón Jiménez y Guillén), profundiza con detenimiento, con vocación didáctica y con un talante de diálogo con la obra del autor, en las formas lingüísticas, en la corriente de pensamiento del poeta malagueño, en las influencias que sobre él ejercieron San Juan de la Cruz, Platón o los románticos, y en la maduración progresiva de los temas y del estilo poético. Su finalidad no es exclusivamente la de enmarcar la producción de Altolaguirre en su contexto vital, histórico y social, ni la de poner en valor a un poeta que fuera considerado menor de manera errónea y afortunadamente subsanada, gracias a trabajos como el de Rosa Romojaro. El objetivo, o mejor dicho, el compromiso de nuestra investigadora es alcanzar, sentir, abarcar y exponer la comprensión de la obra de Altolaguirre.

Con este criterio, la poeta se acerca al poeta desde una misma posición creativa, cómplice y coincidente en las búsquedas del lenguaje. La investigadora se aproxima, igual que un detective y que un forense, a las sombras, a los vacíos, a las huellas aparentemente insignificantes y a las más reconocibles de una poesía en *work in progress*, es decir, en permanente construcción, como dice, los modernos ejecutivos y también los propios creadores. Una obra, por tanto, sujeta a contradicciones, a experimentos formales, a cambios en la concepción del yo, vinculados a la dualidad entre espiritualidad y pasión, producto de la depuración de influencias y elecciones de estilos que vienen a determinar, como ella demuestra en estos libros, la calidad y características de la obra de Altolaguirre.

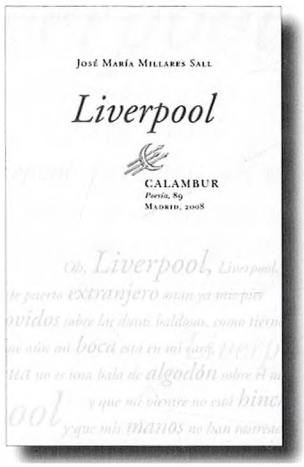
En estos libros, Rosa Romojaro ha elaborado una espléndida radiografía del poeta que también es la radiografía de una época política, la de una etapa de florecimiento cultural y la de un desarraigo volcado en la palabra que conjura el olvido y el dolor, la derrota y la voz y rebeldía de la memoria. Pero sobre todo, Rosa, ha conseguido crear una detallada cartografía poética sobre la poética de Altolaguirre, con la que la poeta, la investigadora y también la docente, nos acerca de manera sencilla, comprensible e inteligentemente digerida desde el conocimiento, la singularidad, el primer plano y los detalles del imaginario poético y existencial del impresor, editor y poeta malagueño.

Un logro en el que sobresalen igualmente las reflexiones de la autora y el brillo de una narradora que convierte estos productos de la Teoría de la Literatura en una obra de creación. Quienes lean estos libros no sólo conocerán más y mejor la figura y la obra de Altolaguirre, sino que descubrirán también el guiño de un hermoso homenaje. El de esta escritora y estudiosa que ha dejado, entre las páginas de Altolaguirre, la huella de una Rosa.

GUILLERMO BUSUTIL

José María Millares Sall
Liverpool

Calambur. Madrid, 2008.



Coincidiendo con el sesenta aniversario de su aparición, la editorial Calambur ha reeditado *Liverpool*, el poemario que José María Millares (1921-2009) publicó en 1949. Confieso que esa etiqueta de libro surrealista de gran contenido social, me produjo cierta reticencia antes de su lectura. ¿Otro engendro incompresible que pretende perpetuarse bajo la lucha de la bandera antifranquista? No, ni mucho menos. *Liverpool* fue y es todavía un corriente de aire fresco, una sorpresa inesperada que nos obliga a pensar en importancia de revisar, de cuando en cuando, el frágil cable de las certezas literarias.

Igual que un niño que nace diferente, con el corazón demasiado grande o demasiado chico, o bien de forma prematura, o con los ojos vueltos del revés,

o que no puede correr como los otros, en el momento en que salió a la luz *Liverpool* fue un libro incomprendido.

Varias razones de índole literaria, histórica y geográfica se alían para comprender las razones de su escasa repercusión en el panorama poético de la época. El propio Millares, que este mismo año ha sido galardonado con el Premio Canarias de Literatura, guarda la convicción de que la estética de *Liverpool* no encajaba bien con los preceptos poéticos dominantes en la España de Postguerra, que proponían una vuelta a los moldes clásicos, al canon de la belleza formal y el uso de los metros tradicionales.

En realidad, con mayor o menor fuerza, desde el Modernismo, las vanguardias siempre han estado presentes en el devenir poético español Pero, a pesar de la presencia de autores como José Luis Hidalgo, Cirlot, Carlos Edmundo de Ory, los cordobeses de Cántico, etc., parece claro que los años 40 no fueron los más propicios para la difusión y desarrollo de estas propuestas estéticas.

Hijos de la ira de Dámaso Alonso y *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre, fueron, cómo no, libros de referencia para los jóvenes autores críticos con el régimen franquista, pero esta línea existencialista de compromiso social pronto se convirtió en "un arma cargada de futuro" y siguió su camino por otros derroteros.

En este contexto de crisis estética generalizada, Millares iba más bien por su cuenta. Sin olvidar a Whitman, en *Liverpool* se compendian las resonancias de un eco trinitario: el surrealismo humanitario del Lorca de *Poeta en Nueva York*, el Neruda impertinente y crítico de Walking around, por ejemplo, de *Residencia en la tierra*, y el Alberti acumulador de imágenes de *Sobre los ángeles*.

Sobre esta base, Millares se propone otorgar una libertad muy amplia a sus escritos. Por eso rompe con el lujo encorsetado del rigor métrico y se decanta por la aparente sencillez del versículo, para que el lector pueda mirar su obra con los ojos del corazón, que es donde nuestro poeta piensa que late la auténtica poesía, algo así "como escuchar música, como mirar un cuadro".

Para avalar ese compromiso de identificación del poeta con la realidad externa, con el concepto de pueblo entendido como agrupación humana colectiva, el yo poético de *Liverpool* no se conforma con mirar a distancia el mundo que le rodea, sino que se acerca y se funde con su entorno. En el poema que da título al libro, el poeta anuncia su llegada a los muelles de Liverpool (aunque podría tratarse de cualquier otro puerto del mundo): "Por favor, abridme paso, que quiero ser el primero en saludar con mi sangre vuestras sonrisas de azufre, vuestras mujeres de estopa ...". Y más adelante: "Amigos, sobre este puerto extranjero están ya mis pies que se hunden conmovidos sobre las duras baldosas, como tiernos tallos contra el fango". Es decir, que el poeta no se limita a mirar

el mundo desde lejos para contarlo, sino que desciende de su alta cima contempladora para mezclarse, impregnarse y formar parte de él, "porque además de ser un hombre como vosotros, soy un poeta, / y un poeta es un corazón más sobre la niebla del mundo".

En el breve, pero revelador estudio que acompaña la reedición de Calambur, Jorge Rodríguez Padrón, además de hacer hincapié en la mencionada alteración rítmica derivada de la utilización del versículo, llama la atención sobre el poder simbólico del léxico y las imágenes empleadas por aquel joven José María Millares para romper la lógica del discurso y crear una realidad poética a partir de sus experiencias individuales.

Pero *Liverpool* no es tan sólo una desaforada sucesión de imágenes irracionales, ni se limita, en palabras de Rodríguez Padrón, "a la mera anécdota de ciertos ejercicios caligráficos". Detrás, o por encima de su personalísima elección estética, a lo largo de los seis poemas que conforman el corpus de *Liverpool*, Millares elabora un discurso reflexivo sobre la difícil situación del hombre en el mundo. Es decir, existe (salvo quizá en el poema "Hong Kong", dedicado a la China revolucionaria) una voluntad política en su sentido más amplio de catalizador de las relaciones humanas. De modo que, por resaltar también la pertinente relevancia de su valor histórico, puede afirmarse que *Liverpool* fue un antecedente de la poesía social de los años 50.

El texto de Rodríguez Padrón, paisano de Millares, defiende y razona un aspecto primordial que, por sí solo, ya justifica la reedición de este breve y sorprendente libro: su vigencia. La vigencia es, como se sabe, en términos literarios, un valor intrínseco de todo buen libro de poesía, porque significa su capacidad para mantenerse en el tiempo.

Por ello tal vez sea conveniente resaltar otra cuestión, en cierto modo relacionada con este valor de permanencia, que no carece de importancia: su actualidad. La actualidad de un libro está, en gran medida, condicionada por su adecuación expresiva a las fuerzas o tendencias poéticas dominantes en un momento histórico determinado. Y nadie duda ya de que, en el panorama poético español, se empieza a vislumbrar un relevo estético generacional, fruto de las propuestas de los autores más jóvenes, en el que el realismo dominante desde los años 80 está cediendo terreno a favor de una poesía con más poder simbólico y, en mayor o menor medida, de fondo irracional.

Así pues, no debe tildarse en modo alguno a *Liverpool* de rareza poética. Aunque resulte paradójico, las mismas razones literarias que en su momento lo condenaron al ostracismo y al olvido, son, hoy en día, las que le dan actualidad.

RICARDO RODRÍGUEZ