# PROLOGO

Antonio Oliver Belmás nació en Cartagena (Murcia), el 29 de enero de 1903. Su primer libro impreso —*Mástil*— apareció en 1927. Ese cuarto de siglo registra, en España, la abulia burguesa del reinado del último Borbón, los brotes de protesta social ahogados con crueldad torpe por gobiernos reaccionarios, los desastres de la inútil guerra colonialista en Marruecos, la implantación de la dictadura del general Primo de Rivera. En el ámbito de la cultura, la fundación de la Junta de Ampliación de Estudios y de la Residencia de Estudiantes. Concretamente en la poesía, el centenario de Góngora. Es el lapso juvenil de la famosa, de la casi mitificada Generación del 27.

En el clima de tal generación se inscribe, sin ningún género de dudas, nuestro poeta, tanto por comprensión y entendimiento de la poesía cuanto por actitud intelectual. La obra de Oliver va de la influencia juanramoniana y de los brotes ultraístas a la rehumanización, sin omitir el neopopularismo, la valoración de la metáfora, el gusto por el lenguaje, un suave panteísmo y una clara exaltación vitalista. Cuando, tras amarga lucha contra azares impuestos, consiguió alcanzar un tardío doctorado en Filosofía y Letras y se dedicó a su vocación universitaria, puede decirse que cierra el cuadro de perfecta identidad con una generación que ha merecido también el nombre de "generación de poetas-profesores".

Si entre los miembros de ese grupo generacional cabe ver la vida humana de Lorca signada por la muerte, la de Alberti, Cernuda o Prados signada por el exilio, la de Miguel Hernández (algo más joven) signada por la cárcel, la de Antonio Oliver puede verse marcada por el aislamiento, que es una mezcla menor de muerte, cárcel y exilio. Los años de postguerra en que Oliver se recluyó, si fueron creativamente fecundos, le aislaron hasta hacerle un poeta de obra extensa escasamente publicada. En realidad, sus libros de poesía editados no son sino tres: dos de anteguerra, *Mástil* (1927) y *Tiempo Cenital* (1932) y uno de postguerra, *Libro de Loas* (1947). La obra no publicada amplía y completa estos tres "corpus" poemáticos, y la labor en prosa justifica y corrobora la actitud vital y estética. Paralelamente, un

intenso trabajo crítico da origen a otra vertiente de la obra oliveriana, en modo alguno ajena a la poética, pero sí a nuestra contemplación de este momento, al frente de un volumen que recoge sólo creación poética.

La primera virtud de esta recopilación de la obra lírica de Oliver es el descubrimiento de su coherencia, dentro de una evolución, que registra varias constantes. Antonio era un hombre bueno, generoso, sencillo y liberal. Bueno, en el buen sentido del maestro Machado, su homónimo. Generoso, en la ausencia de todo rencor, en el nulo afán de competencia egoísta. Sencillo hasta casi la humildad. Liberal por amor a la libertad como don necesario y justo del ser humano. Esta tetrarquía preside su obra, infundiéndole un talante de comunicación gustosa.

Desde sus versos iniciales de los años veinte hasta sus últimas muestras, comprobamos que la poesía de Antonio Oliver es una suerte de lírica objetiva, de poeta que contempla las cosas con amor y naturalidad. Quizá, siguiendo la definición aristotélica, la poesía reduce a dos sus caminos siempre: o el vituperio o la alabanza. La nave poética del último cuarto de siglo se ha escorado más hacia el costado censorio, a la banda imprecativa, el flanco protestatario. En la obra de Oliver, contrariamente, predomina una casi franciscana inclinación laudatoria hacia las cosas. Como actitud poética y en afinidad con su generación, podría verse esa tendencia en la línea guilleniana del "mundo bien hecho". Es claro que ni en Guillén ni en Oliver la visión exultante excluye una conciencia de extorsiones y torturas en un mundo injusto, pero la actitud queda explícita en esta frase de nuestro poeta: "Alabar, construir, encender, es algo consustancial a mi vida."

La *loa* es, pues, una constante —acaso la esencial— de la poesía oliveriana. Véase qué fiel consigo mismo al adoptar el título genérico. Loas son, en definitiva, sus primeros poemas de amor y paisaje, y una gran loa es, en las manos de un movimiento ya de por sí loador y joven, como el fresco ultraísmo, el conjunto de *Tiempo Cenital.*

En perfecta armonía con esta actitud se me antojan otras dos constantes: la comunión con la naturaleza y el sensualismo. Son los sentidos origen del conocimiento poético y es la naturaleza persistente reclamo.

"A la poesía se llega cuando se comulga con la naturaleza", afirma Antonio Oliver. La cosa está bien clara. Recusa la enajenación del hombre por los elementos de un mundo mecanizado e incluso roza una suerte de panteísmo, sobre todo en la prosa poética de su libro *El Alma Arrebatada.* Lo que ve, lo que huele, lo que oye, lo que toca: tal es la

fuente más intensa de una poesía que no olvida frecuentes alusiones a los cuatro elementos de los filósofos presocráticos.

Otra constante que también se compadece con la actitud indicada es su universalismo y su liberalismo. Para Oliver la tierra y el hombre son únicos. Su concepto de *matria*, de estirpe unamuniana, posee más amor solidario y general que parcelación fronteriza. Sus poemas a Africa y Asia son como fraternos abrazos que niegan inadmisibles explotaciones colonialistas. Sus poemas a Larra, a Manuel Bartolomé Cossío, a Lorca, a las tapias, a la tierra de Palomares; sus conceptos sobre la limosna, la huelga, los presos, y su actividad como fundador de la Universidad Popular de Cartagena y como colaborador de las Misiones Pedagógicas, afirman un espíritu noble y libre que alentó en su obra y en su vida.

Asimismo comprobamos como continuada postura poética el realismo, si por realismo —término vago— entendemos la inspiración a partir de la realidad y la dedicación del poema a exaltar esa realidad tangible. Oliver apenas aborda lo metafísico. Salvo acaso en un par de poemas ("Dios y el hombre", "Sala XVII"), su obra se atiene a un mundo contingente e inmediato. No es poeta, tampoco, de vagas ensoñaciones románticas. Ciertamente, su tierra levantina es paisaje de claridades, de contornos definidos, de fuertes trazos sin esfuminar perfiles, donde no caben las penumbras del romanticismo.

Por aquí enlazamos con otras sostenidas maneras de comportarse esta poesía de Oliver, si atendemos al aspecto formal. Oliver siente y expresa un gran amor por las formas arquitectónicas. Puede no ser ajeno a ello su nacimiento mismo: el padre era arquitecto. Una colección de sus *loas* se centra, precisamente, en los motivos de la arquitectura y estas palabras: "la arquitectura es la ciencia del orden; todos debemos amar la arquitectura por disciplina del espíritu", nos delatan una raíz aún más profunda que estética: moral.

*El abatido y triste se consuela*
*de proporción, serenidad, medida,*

así cantan unos versos suyos a la grave majestad de la dovela. Y también, en otra *loa:*

*Porque sabemos que la vida es breve*
*es preciso que el arte sobreviva.*
*Se fue la mano que trazó la ojiva*
*y la ojiva de piedra sigue leve.*

Paralelamente, se manifiesta un amor por el lenguaje y por la literatura misma. Oliver no es poeta de desgarrón afectivo —digamos con terminología damasiana—, sino de primor artesano que busca la correspondencia verbal e imaginística de la realidad, cuida la palabra adecuada, se complace en la elocución sugeridora e incluso se crea un pequeño mundo de sobrevaloración de lo literario que justifica plenamente esta afirmación suya: "Comprendo al hombre que llega a la religión por el arte." La frase está escrita —creo— antes de publicarse *Animal de fondo,* de Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, resulta evidente el caso del gran poeta, nada distante de la formación estética inicial de Antonio Oliver, como ya hemos visto.

El gusto de Oliver por la forma no supone necesariamente la tradicionalidad estrófica, aunque en su segunda época —la de postguerra— haya empleado formas cerradas: soneto, décima, redondilla, sonetillo. Lo que sí queda implicado es la armonía, el verso de buen ritmo. Desde sus primeras muestras frecuentó el asonante en breves poemas, como por entonces era usual, contribuyendo después a la reavivación del romance.

Una forma original por él empleada y bautizada es el *triterceto,* composición de nueve endecasílabos con dos consonantes: uno para los versos impares y otro para los pares; esto es: A B A, B A B, A B A. El triterceto tiene algo de circunferencia, como de línea curva cerrada.

Otras dos particularidades formales características de Antonio Oliver son el asíndeton y la anáfora. Con la enumeración asindética busca dinamicidad en la descripción: "corre, fluye, suspira"; "puras, estigias, misteriosas"; "silencioso, transido, ferviente"; "él te eleva, te ensalza, te avalora", son versos que muestran un frecuentado recurso expresivo. Epanalepsis y epanáforas constituyen también material retórico de frecuente empleo.

Con lo dicho, debe parecernos consecuente —me parece a mí— la admiración de Oliver por Rubén Darío. No es que nuestro poeta —claro— abrazara una corriente periclitada ya cuando él nacía al mundo de las letras, pero identificamos su influjo inicial de un Juan Ramón todavía con algún regusto modernista, comprobamos su sensualismo y conocemos su amor por las formas bellas. No es posible reconocer una influencia rubeniana directa, no creo que exista. Oliver fue lo bastante inteligente y lo bastante poeta para resultar inmune al proselitismo del nicaragüense. Pero la tesitura, la actitud humana era muy adecuada para

comprender aquella obra que se sabía al dedillo, para estudiarla con bien probada profundidad.

* * *

Vivió Antonio Oliver su infancia y su juventud en la Cartagena natal. Allí cursó el bachillerato y comenzó a ganarse la vida pronto, al tiempo que iniciaba estudios de Filosofía y Letras y que se entregaba a su vocación literaria. Los primeros poemas que aquí se recogen son de los veinte años. Una selección, constituye la primera entrega, en 1927, de su obra impresa: *Mástil.*

*Mástil* es un libro de poesía sencilla, ingenua. Un Juan Ramón de primera época suena al fondo, aunque con menos melancolía, a pesar de estos versos de inequívoca voz adolescente:

*Corazón, otro domingo,*
*corazón, otra tristeza.*

Esa misma adolescencia se asoma al amor, con la dulce emoción de todos los amantes de veinte años habidos y —quizá— por haber:

*Hoy he besado tus lágrimas*
*y mi beso ha despertado*
*una sonrisa que estaba*
*adormecida en tus labios.*

La línea lírico-amorosa se perfila, en efecto, por el lado juanramoniano, pero aún con ascendencia becqueriana. Aclaremos en seguida que se trata de un becquerianismo más de forma que de actitud. Oliver no es romántico; ni siquiera lo era entonces, en aquellos versos iniciales:

*Una,*
*tan blanca, tan blanca,*
*parecía de mármol.*

*Otra,*
*tan morena, tan morena,*
*parecía de barro.*

*En el sueño yo iba*
*con las dos de la mano.*

No es que el poeta amante escoja la impalpable irrealidad como Bécquer en la famosa rima. Lo que sueña son realidades, aunque sean realidades inalcanzables para el muchacho poeta.

La época le presta también elementos metafóricos muy en boga, como la greguería. A través de la greguería —imagen poética y humor— Gómez de la Serna influyó mucho en la poesía de los "ismos" y, por ende, en la posterior, según es bien sabido. En algunos poemas de nuestro autor aparece la huella de ese estilo:

*En su barrita fija*
*de la torre cercana*
*igual que un saltimbanqui*
*girando la campana.*

Esa ternura un poco infantil del diminutivo, que se repite en los versos (barrita, lunita), va bien con el temperamento de Oliver y con el gusto de entonces, reflejado en poemas ingenuos, como las canciones de García Lorca. He aquí, si no, esta muestra de acento lorquiano:

*En el cielo niño y alto*
*el clarión de la nostalgia*
*dibujaba su triángulo.*

También se insinúa en el libro una incursión ultraísta —grúas y hélices— que iba a cobrar entidad en el volumen siguiente. Pero lo personal está ya ahí, en tan juveniles poemas. Las constantes que hemos anotado apuntan con segura floración. El poeta bisoño no responde sólo a una mimesis veinteañera. Su sensualismo rima con la luz y con el color. El paisaje duro, en blanco y azul, del Sudeste, el puerto armado, la vegetación abrasada, gritan desde los elementales y sinceros versos:

*Estas montañas del puerto*
*sólo tienen hierro y piedra.*
*¡Ningún árbol*
*dulcifica sus laderas!*

*Los barcos que hay en el puerto*
*todos son barcos de guerra.*
*Y el horizonte se muere*
*por la gracia de una vela.*

Y el poeta también. Va contemplando palmeras y noches claras junto al mar. A la flor, a la rama, a la fuente, les llama *hermanas*, piensa que el viento es *escultor* del fuego y escribe lo que podríamos considerar su primera *loa* de oficios —veinte años antes de que concibiera el libro— en el poema "Mina":

*Por la oscura galería*
*van los mineros cantando,*
*esperando*
*llegar a la luz del día.*

Cerca de Cartagena está La Unión, y la tierra de extinta entraña argentífera donde los hombres no pueden ya arañar su pan, mostrando al agrio sol sus arenas teñidas de mineral, sucias de escombro de antiguas explotaciones, mientras el Mar Menor hace guiños a los turistas y se oye llorar al fondo "todo el cante".

En Murcia, la generación del 27 cuenta con una de sus notables revistas, *Sudeste*, donde colabora Antonio Oliver y en cuyas ediciones aparece, en 1932, su segundo libro. En 1931 murió su madre y comenzó —quizá movido por la meditación y el dolor de aquella muerte— su obra en prosa lírica *El Alma Arrebatada*, nunca publicada por el poeta. Pero todavía antes de acabar aquel año —el de la proclamación de la República española— Antonio celebrará su boda con una joven maestrita que, dos años antes, había publicado su primer libro: se llama Carmen Conde. Por entonces fundan la Universidad Popular y entre sus amigos de la provincia cuenta un adolescente de Orihuela: Miguel Hernández.

Sólo pensando en la sordina que la vida provinciana española ha puesto siempre a la obra literaria, puede explicarse que *Tiempo Cenital* no haya quedado registrado en el sitio que merece entre la poesía ultraísta. Guillermo de Torre ni siquiera lo cita —*Historia de las Literaturas de Vanguardia*— en una nómina de más de veinte títulos.

Con los modos de aquel movimiento vio Oliver los "tranvías abandonando sus establos" y a "el sol entrar en agujas"; quiso "elevar los corazones al cuadrado" para enaltecer el Día (con mayúscula); pensó buscar lo claro desde la oscuridad "cerrando el conmutador de la luna"; escuchó cómo "las voces de las aves duermen en los voltímetros" y percibió "los días que cristalizan en rombos".

Las imágenes sobre elementos mecánicos, geométricos, científicos, se multiplican:

*vuelven los días tetradínamos*
.....
*las palmeras al crepúsculo siempre valen dos rectos*
.....
*tiene sus ejes cristalinos*
.....
*se propaga como la luz*

y otros muchos. Claro es que también encontramos los elementos permanentes del poeta. La naturaleza, el mundo, está presente, y si se mecaniza:

*la correa sin fin de la Vía Láctea;*

también se naturaliza lo mecánico:

*balarán los tranvías en las afueras,*

y el mundo artificial del progreso se pone al servicio del mundo natural:

*cuando los ascensores*
*elevan la mañana.*

Porque, en medio de aquella tropología funcional que la nueva estética había puesto de moda, el poeta mantuvo el contacto humano:

*Que sobre las bielas y las grasas*
*vuelen mis ojos vegetales.*

"Cuanto miren los ojos, creado sea", había dicho Vicente Huidobro. También da aquí Oliver su definición del poema, lo que según el maestro del Ultra debe crearse como la naturaleza crea un árbol. Oliver, precisamente en una línea continuada de comunicación con el mundo natural, escribe:

*Un poema es algo menos que una rosa.*
*No tanto como una muchacha.*
*Sí lo que un astro en abandono.*

Cuando, en 1939, ya en sus años de soledad y enclaustramiento de postguerra, Oliver escribe unas páginas que titula *Lección de poesía* para radiografiar su propia obra, abundará en la intención ultraísta afirmando que la ciencia debe suministrar vocabulario e ideas a la labor poética, al par que nos confesará el talante erótico del libro.

En fin de cuentas, *Tiempo Cenital* es una gran loa —he dicho más arriba—. Es un canto de júbilo que corresponde a una época feliz del poeta, una época —como el propio título declara— de cenit.

Treinta años tiene el poeta cuando su jubiloso sol se nubla. En 1933 nace muerto el único hijo de su matrimonio. Hubiera sido una niña que, con su negado vivir, debió de poner mucha sombra en los jóvenes padres.

Acaso en esa sombra maduró el título de *Guardado Llanto,* libro inédito que comienza en los años treinta y al que el poeta ha ido añadiendo, lentamente, año tras año, dolor tras dolor y experiencia tras experiencia, piezas de variada índole. En él encontramos algunas auténticas *loas,* como la del reo de muerte, que muere de pie, como la del gran español Manuel Bartolomé Cossío o, ya mucho más recientemente, la del fonendoscopio de un cardiólogo, tan patética en él que era cardíaco desde joven.

A este conjunto pertenece el poema a Africa: "Hermana de color", de 1934. Poema de fraternal ternura hacia los pueblos negros explotados. Poema sin ganga, sin lastres turbios, de un convencido anticolonialismo. Poesía comprometida con el amor y con la justicia. Una voz poética generosamente puesta al lado de los pueblos víctimas de la moderna esclavitud que supone el imperialismo. Y alzada mucho antes de que existiesen la ONU y las actuales tendencias liberadoras. Pero lo más conmovedor es el acento fraterno con que el poeta mira cómo la hermana Africa no tiene nada suyo, y le ofrece su rebeldía de poeta, su rebeldía sideral, y le pide que se quite nombres extraños y adopte los suyos propios:

*Venga de ti, esclava negra,*
*una canción que aguardo.*
*Todos seremos a cantarla.*
*Muchos aspiraremos su perfume,*
*muchos en el mundo contigo,*
*porque tú tengas libertad.*

Más o menos de la misma época es el poema a la pistola de Larra. Hay en él una suerte de anarquismo idealista: "No banqueros, no guardias, no bandidos", y una noble disconformidad con la sociedad que niega el amor. Con "Hermana de color" y con "Las tapias", es de los más rebeldes de la obra de nuestro poeta.

Ya en plena guerra civil la poesía de Oliver mostró su personal emoción hacia las pequeñas cosas y su amor al pueblo. Reclama la victoria a través de un esfuerzo callado que no se emplea en las armas sino, complementando el heroísmo combatiente, radica en la labor campesina de la retaguardia. Es la victoria de la aceituna por los campos olivareros de la alta Andalucía.

*Para triunfar*
*vayamos todos al olivar.*
*Todos a una*
*al sol, al viento*
*y a la aceituna.*

No es necesario entrar en el complejo ámbito de la economía, sostén imprescindible de la guerra. Lo que canta el poeta es más cordial y más íntimo. Es el sudor labriego puesto a contribución para la lucha del pueblo contra su hambre secular de pan y de justicia.

Cantó por entonces Oliver a García Lorca. Y, ya calladas las armas en los frentes, a su amigo Miguel Hernández, evocándolo en el mironiano paisaje de Oleza.

Dos veces cantó a las tapias. La primera, en 1942. La segunda, más serenamente, dieciocho años después. El primer poema encierra —es natural— cierta iracundia. Las tapias ya no serán nunca blancas, porque su blancor se ha empapado de sangre. Las tapias ya no deslindan huertos, sino almas. Ya no recogen juegos de niños, sino hombres en cruz. El poeta reclama seísmos justicieros que agrieten y hundan las envilecidas tapias.

El remanso de tres lustros largos confiere piedad a la visión del poeta. Ya no execra, ya no anatematiza a las tapias, sino que se apiada de ellas porque fueron martirizadas como las madres.

En estos hermosos poemas tampoco falta la contemplación de la naturaleza ni las impresiones sensoriales de la luz contra los muros.

El *Canto funeral por Manolete* se publica en 1947, con motivo de la trágica cogida del famoso torero en la plaza de Linares. Fue un su-

ceso de larga repercusión en la sociedad española, donde el torero cordobés era tema apasionado. El pueblo, como en tantas otras épocas, se sometía a la alienación de las diferentes versiones del pan y circo (pan y toros, pan y fútbol, pan y televisión, etc.). Antonio Oliver vio el suceso en forma muy distinta al convencionalismo folklórico. El poema, en verso endecasílabo romanceado, se nos presenta libre de tópicos y su tradición no está en la línea cañí o de cartel andalucista, sino en el totémico de una Iberia ancestral y en el senequismo estoico. Enquista la tragedia en la rotación telúrica y desencadena contra la figura del lidiador los mitos táuricos de la historia.

Poema de suma gravedad, este *Canto por Manolete* es una de las grandes elegías taurinas —táuricas, mejor— que se han escrito, próxima al "Llanto por Ignacio Sánchez Mejías", de Lorca, al "Verte y no verte" de Alberti, o a "Plaza vacía", de Gerardo Diego.

* * *

La prosa poética de Antonio Oliver fue escrita en 1932 y constituye el libro, antes aludido, *El Alma Arrebatada.*

No se trata de poemas en prosa, aunque algunas páginas pudieran serlo, como lo son algunas otras intercaladas en su libro de soliloquios *Conversaciones con Andrés Caballero.* Pero lo característico de *El Alma Arrebatada* reside en que es un libro de crisis. A los veintiocho años, el poeta se plantea —probablemente en el encontronazo con la muerte de su madre— una problemática angustiosa: la fe, el amor, la justicia. Y, simultáneamente, el arte, la sociedad. Estas prosas, de poética efusión, son un avenamiento espiritual. La tragedia humana reside para el poeta en la antítesis cuerpo-alma, pero, como en su poesía, tampoco en sus meditaciones se torna metafísico. Con una fórmula química, entiende la combinación como dos partes de espíritu y una de materia. Y con una interpretación fisiológica, concibe almas arteriales y almas venosas, en un proceso de oxigenación.

La religiosidad de este libro se reduce al panteísmo que aflora en alguna parcela de su poesía. "Dios está en la naturaleza", dice. "El espíritu humano se identifica en cierto modo con el aire, el fuego, la tierra, el agua." Y añade que la soledad del hombre crea a Dios y que el hombre necesita sentir el amor de una Madre-Virgen. Pero rechaza todo dogma porque "el que se inscribe en una religión apenas si conoce la gran tragedia que es la vida. El valeroso es el que no se ampara en ninguna y desafía el infinito frente a frente".

Por semejante frase se comprenderá que juzgue este libro como producto de una fuerte crisis, ya que, por otra parte, es vacilante y mezcla tesis espiritualistas, como cierto pansiquismo averroista de lo que él llama "sumandos heterogéneos de la gran suma", con otras materialistas como ésta de abierta *praxis:* "Hacer, hacer. El trabajo, el arte, el amor, son caminos de la acción que transforma el mundo", o con otras existenciales: "Se nos da la existencia sin saber si la queríamos, pero, aunque nos quede el recurso de suprimirnos, mientras vivamos debemos erigirnos en escultores de nuestra propia vida, esta vida que, en tanto transitamos hacia la muerte, es nuestra." Es de notar que estas frases, que datan de 1932, parecen escritas después de leer a Camus.

Las consideraciones sobre temas advocativos de la religión, llevan al poeta a otras de tipo social. Si nos conmueve la imagen de la Madre con el Hijo en brazos, ¿cómo no nos conmueven a diario esas madres con sus hijos hambrientos?, se pregunta. Ya en este terreno, encontramos una afirmación singularmente solidaria de su más personal actitud humana y poética: "La huelga es justa y buena, porque para la máquina. La máquina es una creación del hombre tan magnífica, que quiere esclavizar a quien la creó y le hace válvula o rueda. Cuando un huelguista logra parar la máquina está realizando un acto espiritual."

Enamorado de la literatura, lector incansable, estudioso vocacional, el joven escritor que por entonces era Oliver echa mano de sus lecturas para traer como testigo de la inquietud social a Baltasar Gracián: "Gran caridad es ir a los hospitales y cortar las uñas a los pobres, pero no fuera malo ir a las casas de los ricos y cortarles las uñas de rapiña."

* * *

Las *Conversaciones con Andrés Caballero* son, según quedó apuntado, un como diario de sus años de semirreclusión. Las circunstancias de la postguerra le arrinconaron en un lugar murciano durante dos años y, luego, otros tres dedicándose a trabajos burocráticos con su hermano mayor que, casi arquitecto (1), se dedicaba a la construcción.

Lee, escribe, completa sus estudios en la Universidad de Murcia, y se licencia en 1947.

En la soledad se muere por la aparición de alguna rara visita de familiares o amigos lejanos, como el horizonte de su luminoso y árido

(1) Sólo le faltaba un curso para terminar la carrera.

litoral "se muere por la gracia de una vela", según aquellos versos juveniles. Entonces inventa ese "alter ego" al que bautiza con el nombre del personaje cervantino. El hombre es un ser dialogante —aunque tantas veces no lo parezca— y el silencio absoluto le ahogaría. La Trapa o el robinsonismo son excepciones. El desdoblamiento de la personalidad por medio de este heterónimo puede ser un sustitutivo para la comunicatividad, pero no logra la apertura fuera del yo. Aunque de variada temática, sus *Conversaciones* son en realidad una lenta autofagia. Oliver se nutre de sí mismo: recuerdos, lectura, obra. De aquí que se explique sus propios poemas, lo que si bien cobra interés "a posteriori" para el lector, resulta patético si se piensa en el drama del escritor aislado.

Simultanea estudios y obra, y de la dualidad surgen consideraciones estéticas o juicios sobre otros autores. Están presentes el gran amor a los clásicos, los ejercicios de literatura comparada, las glosas a obras y estilos artísticos. La personalidad del futuro profesor emerge poco a poco.

Conmueve ver en estas páginas la honda admiración que el poeta siente por su mujer. La admira como gran poetisa, como pedagoga, como espíritu fuerte. Para nombrarla, la rebautiza, según hizo consigo mismo, mediante cervantino nombre. Cuatro son las Constanzas —que yo recuerde— en la obra de Cervantes: la cristiana de *Los baños de Argel:* la hija de Ricla y Antonio, en *Los trabajos de Persiles y Segismunda;* "la fregona ilustre", a quien cantaran los poetas del dorado Tajo, y "Preciosa", la gitanilla, Constanza de Acevedo y de Meneses. Esta última es la evocada por Oliver, puesto que casó con don Juan de Cárcamo, esto es: con Andrés Caballero, y sus iniciales pasaron a ser C. C. (1).

Muy en la psicología cervantina, Oliver, pese a la amarga obsesión que la circunstancia le azuza, responde con una paciente sonrisa. Ello explica que, en tan adversa época, se emplee en una obra de creación como las *Loas,* cuya génesis expone y cuya filosofía muestra. Son escasos los ratos en que se abandona a la desesperación: si no he destruido ningún hogar, no he apagado ninguna lámpara, no he despojado ninguna mesa, no he enfriado ningún lecho —viene a decirnos—, ¿qué

(1) «La podréis humillar, atormentar, vejar. Pero de vosotros no se acordará nadie a la esquina de unos años. En cambio, desde Teresa de Avila hasta nuestros días no ha habido en la mujer española un estremecimiento ni una fe como la de Constanza. Ella está ya sobre la cumbre de la patria. Ella es el valor, la cifra positiva, el resplandor y la luz. No habrá tiniebla que la oscurezca, niebla que la vele.

Ella ya está hecha, ya es lo que Dios quería que fuere, y eso solamente será.»

culpas pago, viendo vacía mi casa, apagada mi luz, mi mesa sin mantel y lejos a quien amo? Piensa, a veces, si no será el destino del escritor ir siempre solo mientras vive, para acompañar a los demás luego, cuando está muerto. Y anota esta comprobación: "Cuando nos conmueve un poema o nos admira un cuadro, no pensamos en la soledad que le costó al escritor, al artista."

*Mirad si voy solitario:*
*no tengo hogar ni cortijo,*
*ni pueblo ni campanario,*
*ni compañera ni hijo.*

Escribe estos sinceros y dolidos versos, pero acaso luego alza los ojos, contempla por la ventana de su reclusión el sol alegre en la enjoyada huerta levantina, piensa en sus inventados diálogos con su propia voz, y se rectifica casi como sonriendo:

*Empero, tampoco estoy*
*tan a solas como digo*
*porque me acompaño y soy*
*el que conversa conmigo.*

Cuando el cerco se afloja, alternando ya libros, sueños y poemas, con un trabajo —necesario para subsistir— incómodo más que por duro por excéntrico, por distante del eje de su vocación, el panorama cobra mayor apertura. Nombres de amigos visitados transitan por las páginas del diario con alguna frecuencia —Juan Guerrero Ruiz (el cónsul), José Ballester, Dictinio del Castillo. Va al cine, y tiene ocasión para anotar sus observaciones sobre Charles Chaplin, a quien encuentra cerca de Bécquer y de Heine en la pequeña balada de lo sentimental.

* * *

La necesidad rehumanizadora se ha dejado sentir, como acontece a casi todos los poetas de su generación. Verdad es que él no descarnó del todo su poesía ni en su época más entregada al Ultra. El siempre miró las cosas con ojos humanos. Pero "las furias y las penas" habían traído para muchos un ansia de salvación por el compromiso con la realidad y por la solidaridad fraterna.

Oliver se dispone, con fervor y entusiasmo, a escribir su *Libro de Loas*. Las concibe en grupos, las clasifica, las ordena. Las ve crecer y completar. Las corrige, las pule. En las *Loas* vuelca su amor, su gusto, su filosofía. "En las *Loas* —anota— he querido dejar las in-

quietudes eternas del hombre de todos los tiempos y además algunas otras particulares de nuestra época. Inquietudes que antes de pasar por mi frente pasaron por mi corazón." "Aunque la loa surja de la evocación —explica en otro texto— no admite la melancolía, sino que por el contrario la disipa, la borra."

Está claro que en las *Loas* se funden todas las constantes comentadas, todos los elementos sustanciadores de la poesía de Antonio Oliver. La comunicación con la naturaleza, el gusto por la forma, la querencia de lo popular y autóctono, las impresiones sensoriales, la visión de la realidad, su universalismo y su liberalismo, su concepto de la matria, una ternura ingenua y una franciscana inclinación por las cosas humildes.

He dicho en otras ocasiones, comentando este libro cuya edición data de 1947, que Antonio Oliver es un precursor de la poesía de lo cotidiano, años después considerada como una temática peculiar de la poesía española de postguerra. La poesía extraída de los menudos objetos que, como satélites diarios, giran en torno del hombre, la de los enseres sumisos y necesarios, la de una intimidad doméstica. Un mundo sencillo, una realidad humilde, que Oliver salva del naufragio de los días para categorizarlo en su verso. Y, a la vez, un paisaje familiar, una tierra entrañable, y una limpia valoración moral del trabajo, de la amistad o del amor.

Creo que hay en este libro algunas muestras cuya categoría basta para valorar al autor. Aunque Oliver no hubiese escrito nunca más que la "Loa de la mesa" o la "Loa del techo", por ejemplo.

Se trata de dos poemas gemelos: la misma forma —endecasílabos blancos—, idéntica unción, parejo sentido humano y solidario. La mesa, mueble familiar, reúne a la especie humana y sobre ella se cumple el rito diario del yantar. Sobre su tablero sencillo, descansan los humildes objetos y las modestas viandas. A la vez, la vida toda, el mundo todo: las montañas, los ríos, las llanuras, llegan a ese doméstico altar como a una laica comunión. El poeta la invoca amorosamente: "Madre de nuestra prole". Y la conjura, la emplaza a su ritual menester: "Tierna, sagrada mesa: nunca alejes de ti la vida, el gozo, la esperanza."

El poema mellizo, "El techo", exalta con paralelo fervor el amparo que éste presta al hombre; al hombre cuando descansa o cuando ama, cuando medita o estudia, incluso cuando sufre cárcel. El techo nos protege de la crueldad del cielo y de la tierra. El techo es cle-

mente sosiego para el hombre errante. Acoge, cobija, guarda. De él cuelga la lámpara, como un símbolo amoroso que a la vez ilumina y congrega. El techo y la mesa son dos símbolos del vivir del hombre, dos conciliaciones solidarias de la humana especie, y Antonio Oliver acertó a cantarlos como no conozco otro poeta.

La estética de las *Loas* oliverianas podría definirse con este párrafo que el autor escribió en su libro *El Alma Arrebatada* (1932): "La vida hay que llenarla de vítores para lo creado. Quien no encuentra dentro de sí ardentía bastante para sus vítores, es un dimisionario de la existencia. Un poeta es, ya de por sí, un víctor humano. Sin los poetas el mundo pasaría sin realce. La creación atesora múltiples cosas que viven en la oscuridad y en las que sólo paran mientes los poetas. Cuando un poeta conecta consigo mismo los vítores de la creación, la señal está dada. Lo descolorido se colorea y lo opaco se enciende."

En efecto, la bondad, la sencillez, la manera de mirar el mundo, su comprensión de la poesía, condicionaban óptimamente a Oliver como poeta de las *Loas*. "Alabar, construir, encender, es algo consustancial a mi vida."

* * *

Los últimos lustros fueron para Antonio Oliver intensos en su labor de profesor universitario y de investigador de la literatura hispanoamericana. Trabajó con eficacia conocida en la obra de Rubén Darío. Si recojo aquí la referencia no es sólo por las vinculaciones obvias con su condición de escritor, sino por la entrega fervorosa, por el entendimiento realmente poético que puso en su trabajo. Los que estamos acostumbrados a tratar a los poetas, los que compartimos su amistad y frecuentamos sus provincias de entusiasmo y vehemencia, no nos engañamos: la labor transida de vocación poética se muestra inconfundible. Para Oliver la poesía era —como para todo poeta auténtico— una manera de vivir.

Una manera de morir, también. Con sencillez, había escrito que "entre la vida y la muerte no hay más que una continuidad rota". El veintiocho de julio de mil novecientos sesenta y ocho se rompió la continuidad. "El desamparo que nos produce la muerte —dijo— tal vez tenga causa en que la muerte es un alumbramiento sin madre." Ese desamparo, esa orfandad, envolvió definitivamente al hombre. El poeta permanece en las páginas que siguen.

LEOPOLDO DE LUIS.