Sección Bibliográfica

CONTRAPUNTO EN TRES TIEMPOS (1)

Rafael Melero es un poeta pontevedrés de nuestros días. Su nombre es bien conocido de los poetas. Ha publicado, hasta ahora, *Tarde roja,* que nos le descubrió; *La voz en el tiempo, Alba del viento* y *Mundo inmediato,* a más del libro que nos ocupa en esta nota. Rafael Melero es un gallego sensitivo, que sabe escuchar, para quien la poesía es una segunda o una primera naturaleza.

Contrapunto en tres tiempos nos plantea muchísimos problemas. El primero: es un libro importante no cuajado, como una mala traducción verbal de un sentimiento muy bueno. (Adecuación de intención y logro, materia prima y medios expresivos, sentimiento y oficio.) El segundo problema: ¿no sería más cómodo callarse en público y condescender en privado? Pero es que —tercer problema— eso sería continuar la farsa, y creemos que el mal de nuestro tiempo es la confusión: vivir es salir de las tinieblas a la luz, donde cada cosa está en su límite, en su puesto: en orden y libertad. Rafael Melero es un poeta que tiene derecho a *nuestra* verdad —no digo *la* verdad—, al diálogo honesto que afirma y rectifica, que quiere entender. Y, principalmente, porque es poeta auténtico, al que no le puede desgarrar una opinión no coincidente del todo. Estas notas de lectura sin apresuramiento —lo vulgar es adular— implican, en lo más íntimo, un respetuoso homenaje al hombre que se juega la justificación social y familiar en el verso. Y esto es muy importante.

El primer poema de *Contrapunto en tres tiempos* —«Mis amigos los hombres»— resulta claro en general para quien esté en el secreto de los símbolos alusivos. Por eso insisto en que las claves del poema no deben ser extrañas a él, sino residir en él mismo si se quiere que sea eficaz: que establezca contacto con el alma del lector a quien busca. En dicho poema hay versos muy logrados; por ejemplo: «Pero la noche es larga y el corazón se hiela.» En el mismo apartado 8 del extenso poema está la respuesta de lo que debe hacerse en poesía —en el fondo, cualquier obra testimonia al hombre que la levanta—, en la

(1) RAFAEL MELERO: *Contrapunto en tres tiempos.* Colección Orejudín, número 7. Zaragoza, 1961.

siguiente pregunta: «¿Qué puede, pues, un hombre — hacer, sino contarnos sus paisajes — sincera y hondamente?» Esto es: dar noticia desde el punto de vista sobre el universo y la realidad espacio-temporal que es cada hombre.

He aquí un buen programa a cumplir. Mas en el libro de Melero, en general, hay todavía doloroso titubeo, aunque desee en firme y seriamente salir al camino real. Como en tanta poesía de hoy, el afán de pureza inhumana, el simbolismo que necesita mapa para seguir el camino poético añadiendo sombras a la dificultad, el yo borrando el mundo, la belleza que no se sabe bien en qué consiste, obstaculizan la fusión autor-lector, el embarque en la misma onda emocional o de comprensión. Porque la poesía no es una vieja asignatura de adorno, sino alta faena intelectual con sus propios medios. Aunque *Contrapunto en tres tiempos* no sea un libro cumplido para nosotros, es fundamental para Melero, porque ha puesto en cuestión todo su ser, su posibilidad poética. Hay mucha magnífica lucha a brazo partido, a cuerpo limpio por los penetrales de este libro, aunque no haya conseguido la diana altísima y noble que se proponía el autor, poeta sin discusión.

Muestra de ese desgarramiento que advertimos en *Contrapunto en tres tiempos* es el poema 9 del simbólico «Tren lento», confesión de un salir de lo abstracto y puro —como lo inexistente— a lo real y santamente humano. Por ejemplo, cuando dice al final: «Quisiera ser mi sueño por las cimas..., — pero habito en el valle.» Es significativo que el poema lleve una cita del Aleixandre de «En la plaza», donde Vicente vuelve de la metáfora, del onirismo, del automatismo psíquico, a remejerse en lo humano, aunque el magnífico poema tenga comunicación restringida, quizá porque hoy sea imposible la total: para versados. (Ya sé que el gran problema —si desde un olimpo con minúscula, vanidoso y al margen, el poeta no desdeña al prójimo— de la poesía de nuestro tiempo está en hacer poesía popular, para el pueblo que somos todos, sin que deje de ser poesía, no halago, adulación, hija del miedo.)

Aunque se coma con las manos sucias y se beba honrado vino de cantina —«la mejor salsa del mundo es la hambre; por eso los pobres siempre comen con gana», nos dijo Cervantes, que lo sabía en su carne—, «vivir es buena cosa». Exacto, Melero. Como que es la única posibilidad histórica de mejorarse. Pero —perdón por el reproche, pues no tenemos nada contra los adorables descotes— sin nostalgia de volver a los bellos escotes, que más que en el pasado los entrevemos en el futuro, y no digamos en el presente. Ahora amarga la belleza —que suele ser insensibilidad, egoísmo—, el aire respirable, avergüenza comer,

aunque a veces cantemos desde el olvido necesario y la irresponsabilidad. Y, en definitiva, como en esos tres versos escalofriantes:

Y al fin, ¿por qué me aislo? ¿Por qué quiero ser alguien?
Yo soy lo que son todos: nada que está pasando.
Se oye engendrar: honda es la noche viva.

Hay que querer ser alguien: el que cada uno es en posibilidad original. Es necesario hacer del individuo persona para ayudar a salir del atolladero a los demás que lo precisen. La conciencia —del mismo modo que el amor sanjuanero engendra amor— origina conciencia. En el hombre sagrado e irrepetible que somos cada uno, se salvan o se pierden los demás hombres. No anonadarse, anonimizarse, sino ponerse en comunión los unos con los otros, solidarizarse con el destino común. Aunque sea de noche, como en el poema de San Juan, también como el abatido esperanzado en el muladar, tras las tinieblas esperamos la luz. Porque, como en el verso espléndido de Melero: Se oye engendrar en la noche viva. Existimos sobre un lecho de nada —nacemos a morir—; mas, en el peor caso, nuestra eternidad es nuestra temporalidad.

Dentro de su segmento,
conocerse a sí mismo es lo importante
—conocerme a mí mismo es lo que intento
mirando a quien me mira, atento a quien me habla—,
saberse hombre concreto
y el lugar funcional en que actuamos.

No nos gusta la expresión *lugar funcional,* pues la palabra aún no está cargada de vida. Es un término sin transfusión de sangre poética. (Recuerdo que Rubén dijo en alguna ocasión, no en la mejor: «Por un extraño caso de cerebración inconsciente.» Como verso no es para jaleársele, aunque definía sin proponérselo, a juzgar por el contexto, el automatismo psíquico, que tantos estragos ha hecho en los principiantes; porque lo natural es la materia prima, impotable si no se la convierte en producto artístico, si no se la pasa de historia natural a historia humana.) Quiero dejar a un lado el influjo celayesco del título —*Cantata en Aleixandre, Contrapunto en tres tiempos:* contestación del hombre Melero a lo *humano,* voz que quiere ser y hacerse notar en el oceánico coro—, su simbolismo coral, su alusión a una realidad histórica nueva, pero en fárfara nebulosa para el lector normal. Influencia en el título nada más, porque se trata de dos poetas distintos y personales, en los que la tierra materna —Galicia, Guipúzcoa— se hace canto de modo propio. Y los presupuestos sociales, culturales y vitales de cada uno, que les distinguen. Yo no sé dejar a un lado el

hombre cuando leo una obra, y menos si es poética, donde la confesión es requisito previo si no quiere quedarse en voluntad circense.

El libro segundo de *Contrapunto en tres tiempos* continúa por terreno simbólico, con la alusión clara y la palabra confusa para el no iniciado poéticamente. Así, en el desigual poema «El horizonte», referido al horizonte histórico de hoy. Y la calle, y las masas hacia un fin comunitario, de socialidad, con sus luchas y sus espantosas tragedias en el camino. «Es otro el mundo, otra su estructura y sentido», nos dice el poeta. Es verdad, pero eso no es más que sociología, y ya evidencia mostrenca más que poesía. Sin duda en esa afirmación hay un poema más por hacer. Todo ello, aunque en otro plano cultural de significación está en *La rebelión de las masas, El tema de nuestro tiempo* o el libro póstumo *El hombre y la gente,* del maestro Ortega y Gasset, el nunca bien llorado, aspectos capitales enfocados con un nobilísimo corazón liberal. El poema a que nos referimos —página 23— es muy bello, más confuso y mezclado, forcejeante, sin decidirse a dejar en su sitio cada tiempo de la sensibilidad: lo que pasó y lo que ya ha venido, aunque una máscara de realidad sofoque y falsifique la realidad esencial, el tiempo nuevo, que tiene adherencias del tiempo viejo o cordón umbilical.

Han muerto los mitos antiguos, desacralizados por los intereses más cochinos. (El mito se ha hecho rito, diría el estupendo Bergamín; la gracia, administración.) Por eso hay que abandonar las maneras de nombrar sibilinas, misteriosas, ininteligibles, sin atracción cordial: «Unicamente tienes que nombrar cada cosa», dice el poeta. Eso es. Pero ¡casi nada: nombrar cada cosa, distinguirla, darle su puesto en orden y armonía! Porque nombrar, en cierta medida, es dar el ser, rescatar del anónimo, sacar a luz y comercio humanos.

¿Por qué embutir en el poema «En chozas habita el hombre» la expresión heideggeriana «la palabra es la casa del ser», enturbiándola? (La poesía es función desnudadora, a mi ver, en una desnudez juanramoniana de belleza más concepto poetizado machadesco: la conceptualización presta humanidad al sentimiento particular e inasible hasta manifestarse.) He aquí el versículo aludido: «Esperando el palacio de la palabra: el hombre.» Luego se repite el procedimiento con unos versos de Machado:

> *No es el yo fundamental*
> *eso que busca el poeta,*
> *sino el tú esencial.*
>
> (XXXVI de «Proverbios y cantares», en *Poesías completas.* Edición Espasa-Calpe.)

Ezra Pound también taracea su poema con versos propios y extraños en distintos idiomas, en una acumulación caótica que apunta al transpoema. Mas eso desorienta. Y la seguridad es problema de clarificación, porque en la noche de lo indefinido, en el naufragio en la noche, todos los gatos son pardos.

En definitiva, *Contrapunto en tres tiempos* es un importante libro frustrado, decisivo en la formación del poeta. Es seguro que en él, luchando con él, el autor ha aprendido más que en toda su vida de lecturas. En el libro de Rafael Melero hay varios libros que se darán en el futuro del autor. Esta obra es el poema, no hecho —todo hay que decirlo, si queremos entendernos— del tránsito, doloroso, con sensación perdidiza inicial, de la soledad a la solidaridad, fenómeno histórico de primer orden. Pero esto no lo verá el lector medio entre la maleza del versículo, muy intrincado: brotes nuevos y futuros salpicados de leñosidades antiguas. Como en la primera parte del poema «El solitario», se podrían aplicar a todo el libro los dos versos siguientes:

> *Revienta en sus costados la acción que encierra dentro*
> *y únicamente tiene que darle forma y trascendencia.*

¡Floja tarea: forma y trascendencia! Esa es la fenomenal lucha creadora por meter el sentimiento en forma comunicable y significante. Podríamos decir simbólicamente: «El tiempo ha cambiado de dirección.» Mas seguimos en terreno confuso mientras no le saquemos fuera las entrañas al decir. Más claro resulta afirmar, aunque insuficiente, si no se desarrolla la semilla: la Historia ha cambiado de rumbo... o le prosigue, aunque los padres no se reconozcan en el hijo. ¿O es que entre los patos ha nacido un cisne, que resulta monstruoso a la sensibilidad patosa? Ahora la Historia la hacen los hombres —como siempre, grandes creadores—, no los mitos, eficaces encubridores de intereses o de formas de vida que, por eso, por ser formas de vida, perecen al culminar su ciclo. De ahí ese olor a difunto insepulto que a veces tiene el aire. (Y ello, con todas las tremendas implicaciones que comporta el hecho, precisamente hoy —agosto terrible—, cuando no sabemos si viviremos mañana y todo esfuerzo humano habrá sido inútil; en mínima medida, esta nota, estas palabras, que no se habrían dicho nunca, al no encontrar destinatario. Pero debemos seguir trabajando como si fuésemos eternos aquí. Y ahí radica el valor del hombre, que tiene que matar constantemente el desánimo, el deseo de tumbarse, de anonadarse.)

El libro también se resume en el poema titulado «Los siento ser entrecortadamente». Antes había dicho con Ortega, sin entrecomillarle, quizá por esa coincidencia a que se llega, incluso en la expresión lite-

ral, cuando se siente y piensa en serio sobre un tema en un tiempo —el sentimiento y las palabras están en el aire respirable para el que atiende—: «Ser hombre es convivir y trascender.» Exacto. Mas esa afirmación buena, real y verdaderamente, aún no es poesía, sino filosofía o filosofema. En «Los siento ser entrecortadamente» también hay verdad, mas no convertida en poesía. Incluso existen innecesarias florituras de construcción, como ese «cumplir-me», roto, natural en el encabalgamiento rimado, no tanto en el versículo. Es de observar que los 24 versos de que se compone el poema se resuelven en dos párrafos, como si la expresión mental, la materia prima, no estuviese bien trabajada, carente de facetas y luces. Y eso le da torrencialidad, que debe encauzarse para ahondar y unificar la corriente poética, potenciándola. Claro que quizá esto sean ganas de hablar desde fuera, pues el poema sale o no sale, y una es la intención y otro el logro. Por eso una cosa es programatizar y otra dar poesía.

El «Autorretrato» es un poema de ancho huelgo, que prueba el aliento constructor del magnífico poeta que hay en Rafael Melero. Insistamos: ¿por qué embutir versos ajenos? A veces por una jugada del subconsciente, lo sé; es muy fácil que en el momento de la creación afluyan al poema muy varias corrientes, propias y ajenas: la autocrítica, el saber, valen para cuando la materia está objetivada ya en el mundo del poema. ¿Por qué tener demasiado presente a César Vallejo, al que hay que continuar o no hay que continuar, porque él ya está ahí, maravilloso y genial? ¿Por qué hay que repetir «Me moriré de otoños», casi como en «El otoño», de Juan Ramón? Después del extraordinario peruano hay muchos *jueves* en la poesía española contemporánea. ¿Qué significa el verso «mi círculo abrasado de octubres descompuestos»? Naturalmente, los versos fuera del clima poemático y vital siempre se presentan un tanto oscuros.

Digo lo que antecede, porque Melero tiene voz propia sofocada bajo hojarasca de recuerdos, de técnicas extrañas, de las que puede liberarse. Y debe cantar él, con su voz, sin reminiscencias, pues siempre que se da el poeta en el verso, olvidado de los demás, acierta en una medida u otra. Hay que desnudar más el verso, hacerle más humilde, si es preciso; más propio. Esa respuesta al reto —en lenguaje toynbiano— entre hombre viejo —la herencia, la presión ambiente, el temor que se respira en el aire, el estado de belicosis— y el hombre nuevo, que «ve los horizontes — poblados de alegría, de brazos y de máquinas», es un hecho hermosísimo y poético: vivir es laborar por la paz y la claridad del mundo en uno y con todos los luchadores. Discutir con uno no es yoísmo ni zarandajas: es la eterna y sublime faena del hombre. Pero sin mezclar heterogeneidades, sin ver «cómo se apaga

el sexo de la luz», verso que no entiendo, ni su continuación: «con morboso gozarme en el cansancio azul».

Yo no tengo la verdad ni la dicto. Mas sé lo que me importa y lo que se me alcanza. Me interesa decisivamente la poesía, si bien no entiendo esa mezcla confundidora y mareante de citas ajenas, vallejismos innecesarios, otoñados juanramonianos, viejo y nuevo en caos, magma poético aún no serenado y habitable planeta. ¿Que esto es un desgarramiento verdadero en el autor? Sin duda. Lo que yo digo es: hay que desnudarse, decir lo de uno, que cada cual cante su poema, estrofa del poema común.

Evidentemente, unos versos tomados de aquí y de allí no lo son todo fuera del contexto del poema, de la persona y del libro, o hasta de la obra y de la sociedad en que se da. Frente a versos oscuros pueden presentarse versos claros. Pero yo no estoy con este libro para probar una tesis prejuiciosa, sino para entender y hacerme problema del trabajo de un poeta. En «Anticipado hombre», composición de mucho empaque arquitectónico, agónico, como todo el notable libro, hay una estrofa que tampoco entiendo, aun después de rumiarla:

Un galope interior de arrolladora vida
me esparce y una música rubia como serpiente
aplicada a comerme anega
mis ideas, que van a la deriva.

Sí, hay quienes alegan —y no los más vividos— que la poesía no tiene por qué entenderse ni decir *cosas, realizar.* Yo me confieso fuera de esa creencia y apelo a la poesía universal. ¿Que la poesía universal ya está hecha y nosotros tenemos que hacer la nuestra?

¿Se notaría un hueco en el poema si suprimiésemos los cuatro versos transcritos? En cambio percibimos que un niño cojea, por levemente que lo haga, o notamos que una hoja perfecta tiene un punto de pudrición por donde se irá. Y es que en ese poema hay mucho profetismo bíblico que necesita exégesis para el no iniciado en las intenciones, en este caso, yo. Pero al mismo tiempo resulta ambiguo y opaco. Eso es algo de lo que aparece en una mala versión de Rilke, mas no es el poema original. Cuando digo sentimiento verdadero mal expresado, puede ocurrir que a mí no se me alcance y que se escriba poesía para mejores entendederas que las mías. Lo acepto.

En resumen: Una gran pugna, nobilísimo combate del hombre por encontrarse y solidarizarse, realizado —digo yo— confusamente. Creo que detrás de este libro empieza un nuevo canto —y gracias a él y a la sangre que le fundamenta— para Melero. Aquí se ha extirpado el poeta la maraña mental opresora. Y más en claro, más en sí, empieza el día.

Quizá *Contrapunto en tres tiempos* sea un libro fallido para mí, lector, no para el poeta, que ha estado luchando toda una noche oscura y dramática a fin de amanecer dueño de sí, de su risa, de su verbo y de su esperanza, de su futuro. Tal vez por lo mismo se esclarece en los dos poemas finales, «Resaca del yo...» y «Superhombres», cuando ya contempla, desde su vencimiento, los restos desperdigados, esparcidos por el llano, del ejército en huída: el pasado, al menos, de su canto.—RAMÓN DE GARCIASOL.

A. ALVAREZ DE MIRANDA: *Las religiones místéricas.* «Revista de Occidente». Madrid, 1961.

Con la muerte —en plena «promesa»— de Alvarez de Miranda se frustró uno de nuestros valores intelectuales más notables. La obra que dejó escrita —aunque exigua e incipiente— no puede ser más apreciable: por el conocimiento tan profundo de los temas, por la novedad que, en nuestro país, supone su tratamiento y por su magnífico estilo —de los más pulcros y logrados en exposición de ideas.

El autor parte de la «consideración autónoma» de los fenómenos religiosos: la Historia de las Religiones debe considerarse como una disciplina estricta, con su categoría, aparte de la Historia general de los pueblos; hasta ahora fué sólo un apéndice de ésta.

Esta obra se ciñe a un tipo determinado de religiones: las místéricas. ¿Cómo se las podría definir? La diversidad de nombres que poseen —orientales, de misterio, ritos misteriológicos, Misterios, etc.— habla ya de su estructura compleja. «Tal es, muchas veces, la índole propia de ciertas realidades espirituales encarnadas en el curso de la Historia: su propia fluencia y multiplicidad, su misma proliferación en el tiempo y en el espacio y, sobre todo, su peculiar tipología individual que presta a cada fenómeno los caracteres de un *quid unicum*, les confieren una íntima rebeldía a la clasificación verbal expeditiva y categórica.»

Alvarez de Miranda ha elegido la denominación de «místéricas» y dedica esta obra a su descripción fenomenológica. Podemos adelantar dos notas: son religiones de signo individualista frente a las nacionales que las posibilitan y les ceden el paso con su propia decadencia; por otra parte, son una «mezcla de elementos sumamente arcaicos con otros radicalmente modernos y más vinculados a la intimidad del individuo que a las estructuras nacionales o culturales». Ocupan, asimismo, un lugar intermedio entre las «nacionales» (apoyadas en la comunidad nacional) y las «universales» (cristianismo, islamismo...). Esa

posición cronológicamente intermedia se aprecia, de un modo especial, en las religiones mistéricas grecorromanas. Grecia y Roma padecieron el paso sucesivo de los tres tipos de religión.

Hasta que Nietzsche lo dijo de un modo tan genial, no se tenía la más mínima sospecha de que en la Grecia clásica y equilibrada pudiera aparecer un culto con impulsos dionisíacos e irracionales como protesta de la intimidad individual contra los ritos «nacionales», insuficientes a su hambre de salvación.

Si Roma no creó ningún culto mistérico, sino que se limitó a «recibirlos», Grecia, en cambio, creó varios, al margen de los ya existentes en Oriente, de donde recibió también otros muchos, sellándolos con su originalidad.

Vamos a detenernos en los famosos *Misterios de Eleusis.* Estos estaban dedicados, ante todo, a Deméter, «divinidad de la tierra sentida como origen, como vivencia y como destino humano; por eso es la divinidad del misterio vegetal, de la cultura de los campos y lo ctónico».

El himno homérico a Deméter nos informa del rapto, por Plutón, de la hija de Deméter, Perséfone. Jugaba ésta con las hijas del Océano en un jardín. Una flor enervó a la doncella, lo que fué aprovechado por Edóneo (Plutón), dios del infierno, que la raptó. Fueron testigos Hécate y Helio, que cuentan a Deméter lo ocurrido. Perséfone iba a ser reina del infierno.

Deméter se separa de los dioses y se refugia en la tierra. Al pasar por Eleusis, se refugia en casa de Metanira —esposa del rey Celeo—, la cual le encomienda la educación de su hijo Demofonte. Un día se dedicó a purificar al educando con el fuego divino, para procurarle la inmortalidad. La reina se opuso. Entonces Deméter se dió a conocer y lamentó que la estulticia humana frustrara la inmortalidad de Demofonte.

Según el mismo himno, Deméter ordenó la construcción de un templo:

> *Yo misma os enseñaré a celebrar los misterios*
> *para que practiquéis santamente los ritos y apacigüéis mi espíritu.*

Deméter huye de Eleusis y se vuelve implacable, ahora, con los hombres, asolando la vegetación. Zeus interviene. Deméter exige la liberación de su hija. Hermes quiere liberarla, pero Plutón se opone, exigiendo una solución intermedia: Perséfone debe vivir un tercio del ciclo anual en el infierno, y el resto con los vivos. Deméter se avino y devolvió la fecundidad a la vida vegetal. Y así se decide a

organizar los misterios en Eleusis, fenómeno que Homero describe con todo detalle.

¿Qué buscaban los griegos en Eleusis? No sólo unas instrucciones, sino también consolación y un fundamento para su esperanza individual —esperanza de inmortalidad y renacimiento—. Porque los misterios eleusinos revelaban las relaciones entre los ciclos cósmicos y la vida humana. «El culto originariamente naturista se impregnó de contenido ético y soteriológico.»

Los ritos utilizados apenas si se conocen, porque era obligatorio el secreto. Se conocen datos sueltos. Lo importante de la ceremonia es el momento en que los *mistai* (hombres con velo) se convierten en *apoptai* (hombres que han visto); hay algo que se manifiesta y revela: «lo que al *mistes* se le revelaba era el misterio del ciclo de la aparición y desaparición de los seres, el sentido de la existencia humana, el significado de la muerte y del estado que sigue a la muerte».

La vida humana aparecía, en la revelación mistérica, como un fenómeno más del «ingente oleaje cósmico»: la tierra espera a los hombres «como la cuna de un sincero renacer».

La agricultura adquiría carácter religioso. Así, los griegos recibían consolación y esperanza.

Los misterios eleusinos constituyen —según el autor— la altura máxima de la religiosidad antigua. «Existen pocos lugares en el mundo donde se hayan derramado sobre los corazones humanos tanta íntima felicidad y tanta espiritualidad como las que se vertieron durante un milenio en Eleusis.»

Alvarez de Miranda estudia también los demás misterios griegos, y los orientales: los de Samotracia, Andania, Sabazio, Atis y Cibele, Tammuz-Adonis, Isis y Osiris, y Mitra.

Luego analiza los caracteres de las religiones mistéricas. Esquemáticamente, son éstos:

1) Aunque la decadencia de las religiones nacionales provoca el nacimiento de las mistéricas, el verdadero origen de éstas se hunde en el mundo más arcaico y primitivo —que se resiste a toda «delimitación espacio-temporal».

2) La multiplicidad de misterios constituye una sola religión, cuya esencia es alcanzada por unos, mientras otros se quedan a medio camino.

3) Todos los misterios hunden sus raíces en la prehistoria —llena de símbolos vegetales—, pero llevan, dentro de sí, un impulso ético y soteriológico, que es lo que les caracteriza: no se puede trazar el límite donde lo vegetal y ctónico adquiere carácter religioso.

4) La religión mistérica es «individualística y eminentemente afectiva»: más que doctrina o dogma, dispensaba sentimientos. «El *mistes* —dice Aristóteles— no tiene nada que aprender, sino que sufrir.»

5) El «iniciado» lograba la «huída del uno al Uno» —que decía Plotino—: esta huída fué videncia sacral antes que tema filosófico. Ese Uno era el que salvaba. Debía estar, por tanto, dotado de una gran sensibilidad para con el individuo: el que los propios dioses muriesen y se vieran en permanente peripecia despertaba, en aquellos hombres, una esperanza de la atención divina a los enigmas humanos —muerte, inmortalidad, etc.

6) La religión mistérica rompe la angostura de la religión nacional, incapaz de satisfacer los anhelos de los tiempos nuevos en que florece la intimidad. «En tal sentido hay que poner de relieve el turbulento clima existencial del mundo antiguo y la nerviosa inseguridad que asaltó al hombre helenístico al disolverse la antigua y cómoda religión nacional.»

7) Finalmente, las religiones mistéricas son «una *prefiguración,* puramente humana, de la verdadera salvación del hombre por el verdadero Dios-Hombre, presentido y deseado desde los más oscuros ámbitos de la conciencia antigua».

Este estudio es el único del autor que posee la estructura de una obra: lo demás —publicado por Cultura Hispánica— son trabajos sueltos, entre los que sobresale el dedicado a Job y Prometeo.

Aunque pertenece a la investigación, el libro que comentamos puede leerlo el aficionado a los temas religiosos, por su «facilidad» didáctica y, sobre todo, por el «aliciente» del estilo de Alvarez de Miranda, que no decae nunca.—Romano García.

EL SOLITARIO Y LA TIERRA

Una palabra para comenzar a definir este libro: ternura. Es, a mi modo de ver, uno de los sentimientos, por menos exigentes, más generosos, más amplios. No obstante, yo nunca he creído en la posibilidad de un sentimiento autónomo, aislado; me ha parecido que para reconocer y medir uno solo de los sentimientos humanos era necesario manejar todos los restantes. Así como en cada acto y reacción de los hombres se hallan presentes de forma más o menos epidérmica, o más o menos subterránea, las fuerzas de todas sus antigüedades vitales (y en esto están de acuerdo la ciencia psicoanalítica y la intuición artística), así, cada uno de los sentimientos se nutre, se ampara —o se soporta— con emanaciones de todos y cada uno de los movimientos

espirituales del hombre; por ello, el hombre viene a ser la servidumbre de sí mismo, de lo mejor o de lo más poderoso de sí mismo; el desgraciado supeditará sus victorias a la memoria siempre presente de su desgracia; el propenso a la paz adulterará —o enriquecerá, según se enfoque— esta paz con las señales de sus antenas de fracaso. Siguiendo este razonamiento llegaríamos al orden, o a la esperanza del orden o, al menos, a la nostalgia del orden de una unidad metafísica sobre la que comenzaría a edificarse nuestra conducta artística y humana. Cada hombre y, con más razón, cada hombre-poeta está obligado a descubrir cuál es la más rica de sus fuerzas vitales y a pelear sin descanso por condicionar a esa fuerza tope sus fuerzas restantes. Además, si le es posible, ha de laborar porque esa fuerza acabe siendo una dictadura. A partir del momento en que lo haya conseguido su conducta y su acción —su obra en este caso— comenzará a tener la imprescindible coherencia y el máximo de claridad y eficacia precisos. (Esta teoría puede servir, creo yo, para la realización —o fracaso; a veces la realización exige una sucesión de fracasos continuados— individual. De ningún modo podría aplicarse alegremente al funcionamiento de un gobierno. Un hombre es, o tiene la obligación o fatalidad de ser un viacrucis. Un país, no. Entre hombre y país hay una diferencia básica: el hombre es intimidad y dilatación; la burocracia es epidermis y síntesis; las llagas de uno y otro son de diferente naturaleza.)

Como digo al principio, la fuerza dictatorial del autor de este libro (1) es la ternura; a lo largo de todas las páginas es ésta la más testaruda de sus motivaciones; naturalmente, este sentimiento no se nos da como una isla, sino como la isla mayor de un archipiélago. Me parece oportuna esta imagen: por un lado, la seguridad múltiple de la tierra de las diferentes y encadenadas islas —ternura, solidaridad, sentimiento de justicia y de injusticia, fe, esperanza, pacifismo, etc.—; de otro lado, rodeando, lamiendo las costas de las islas, el mar. La muerte.

voy
siguiendo la esperanza de mi muerte.
.....

Descender, descender en el silencio
y honradamente hundirnos en la mina
de la terrible soledad, en tierra
solitaria, llegando hasta tocar
las raíces...

(1) *El solitario y la tierra.* Col. Juan Ruiz, VI. Madrid-Palma de Mallorca, 1961.

No es ésta, pues, una ternura gratuita, sino el resultado del acoso insaciable del ejército innoble e indiferente de la existencia colectiva sobre la conciencia amorosa y primaria del poeta. Es una ternura-vigilancia, insomne, con canas. Es, al mismo tiempo, una ternura que segrega un fino oro de protesta. He hablado antes de pacifismo. Lo hay en este poeta. En un tiempo como el que nos ha tocado vivir en que las naciones se enorgullecen de su «previsión bélica», el pacifismo es considerado como un sentimiento conservador; sin embargo, dado el crecimiento de la belicosidad universal, el pacifismo ha pasado a ser un sentimiento reaccionario. Es posible que haya firmado tantas ejecuciones y haya imprimido tanto rencor en los supervivientes como la misma guerra. Pero no ha sido culpa suya. La naturaleza intrínseca del pacifismo no ha ejecutado sino con la colaboración —impuesta— de sus opositores; en nuestro tiempo concretamente, buena parte de esta oposición se halla representada en las llamadas «bombas para la paz». «¿Bombas para la paz? —preguntaba Bertrand Rusell—. ¡¿Y cuándo ha habido bombas para la paz?!» A pesar de la complejidad del funcionamiento actual de la humanidad —tanto en sentido político como científico y filosófico—, esta frase pacífica, lanzada desde la boca de un cañón, da risa en el peor de los casos. En el mejor, rabia. Pero como quiera que la política, acaso por su retorcimiento y ambigüedad habituales, se ha convertido en una abstracción, todo cuanto la compone o la acosa —belicosidad, pacifismo— ha acabado por adquirir una naturaleza abstracta. Lo abstracto puede ser familiar en el individuo —de hecho él «es» la abstracción—, pero resulta destructivo en la sociedad por lo que tiene de angustioso, de estorbo a la síntesis. Con todo esto quiero venir a parar a una conclusión: la ternura social que este libro contiene (y es sólo uno de los tentáculos de esta ternura) no será estimada en su justo valor; y es lástima, porque la solidaridad ha de comenzar por la comprensión si queremos que la justicia sea aceptada, no como un botín, sino como un orden humano y colectivo.

Todas estas reflexiones me autorizan a decir que, si bien en esencia estoy próximo a las premisas sociales y humanas del autor, no puedo identificarme con todos y cada uno de sus procedimientos. Es éste acaso un problema de fe y, por tanto, una diferencia en cuanto a la servidumbre a ella. El autor de este libro se encuentra representado, realizado en su fe, cómodo en ella —quizá haya de perdonársele o discutírseme este adjetivo—; yo no; mi naturaleza mental es de aquellas que envuelven a los dogmas en tinieblas, hasta tal punto que ni siquiera puedo olvidarme de ella a la hora de cumplir una función crítica, que debiera ser eminentemente objetiva y alejada de mi circunstancia particular. Pero como la disidencia salta he de confesarla: el

suelo de arena movediza sobre el que se asienta mi insegura y permeable dosis de esperanza sobrenatural estimula mi coeficiente de impaciencia. Acaso sea poco coherente considerar la mayor o menor eficacia de unos sentimientos solidarios, fraternos, desde el confuso principio de unas diferencias de tipo teológico; o acaso sea la iniciación larga y difícil de la coherencia; no lo sé. Pero, repito, estas disidencias son —orientadas desde un punto de vista social— mínimas. Respecto a lo esencial de este libro (la fraternidad, la piedad de alto voltaje, así como otros valores de diferente orden: melancolía, sensación de temporalidad, gracia, etc.) mi posición es positiva. Si hubiera que definir a este libro con una sola frase diría que es el producto de la bondad de una conciencia. (El análisis por el que pudiera medirse la eficacia de esta bondad respecto de las exigencias legítimas de la actualidad social sería excesivamente largo y pertenece, además, a otro terreno.) Este me parece, al margen de las matizaciones ocasionales de una época, al margen también de la capacidad o incapacidad de un cerebro para dar forma a su atavismo de sobrenaturalidad, el camino más corto para llegar a cualquier parte. Por eso lo consigno.

A lo largo del libro nos encontramos con las sabias y serenas sombras de dos poetas andaluces: Manuel y Antonio Machado. (¡Por Dios! ¿Por qué no reivindicamos ya la palabra «influencia», por qué no le restituímos su inevitabilidad fundamental, por qué no abolimos de una vez nuestra soberbia, por qué no realizamos el honesto acto de asumir nuestra naturaleza de cofres constantemente abiertos, por qué no proclamamos de forma sincera la importancia de la voluminosa herencia artística que nos ha sido regalada? No puede haber fuerza sin unidad; no puede haber permanencia sin continuidad; no puede haber continuidad sin tradición.) Antonio Machado ha dirigido buena parte de la conducta poética de este autor. A menudo, su melancolía, su «olvido apasionado» (título de uno de sus libros anteriores) nos recuerda a aquel hombre, aquella serenidad sin fondo. El poema «La Catástrofe» tiene un tratamiento parecido al llamado «Recuerdos de sueño, fiebre y duermevela». El final del primer soneto de los titulados «Monólogos» se profundiza hasta un punto de nostalgia y de silencio aproximado a algunos de los poemas de *Soledades* y *Galerías*. Para mí, esta servidumbre de un autor a otro —siempre y cuando ella esté defendida por la dignidad artística, por la calidad— no supone ningún género de culpabilidad, sino, por el contrario, una evidencia de su espíritu de adhesión y de respeto. José María Souvirón respeta también a don Manuel Machado. Acaso sea éste el poeta con el que mejor podamos identificarlo; muchos poemas de Souvirón están construídos con una gracia, con un desinterés, con un señorío de «banderillero

de Apolo». Muchos de estos poemas provocan la sensación de pertenecer a uno de esos seres «que todo lo ganaron y todo lo perdieron». Leerlos resulta refrescante, grato:

Olvidar, verbo podrido...,
¡y qué necesario es!
Si no existiera el olvido
¿quién podría vivir después
de haber amado y sufrido
por amor?

Aunque, al revés,
tiene el caso más sentido:
¿Quién ha sabido amar bien
sin pensar
que un día pudiera olvidar
o ser olvidado, quién?
.....

Morir de cuerpo presente
diariamente
para gozar lo vivido.
Y saber que está el olvido
siempre en la acera de enfrente.
.....

Sí; evidentemente, esta agilidad, este desenfado no es siempre sinónimo de alegría, sino una superación momentánea e intermitente. Muy a menudo la alegría es subalterna, y en ese momento se producen versos como éstos:

y me parece que la vida es
un afán sucesivo de cansancio.

Sin reflexiones como esta última se hallaría poco socorrido el desenfado; con ellas, la ternura adquiere su legitimidad y su nobleza; el tránsito hacia esa ternura se ha hecho, como se ve, con mucha soledad pesando encima; esta soledad le ha acuñado el precio que contiene. Ese precio, a mi juicio, se sobrevalora en las últimas páginas del libro: «Poemillas del abuelo». Una de las premisas de la conciencia de este autor, la de no hacer daño, rompe en palabras frente a la cuna de una criatura inocente; ésta sí es inocente; por eso, las palabras que se le dirigen bajan el tono de la voz, cuidadosamente, con un amor silencioso e insaciable, y con la memoria de una gran pena futura. El poeta, de forma abierta en algún poema y de manera implícita en todos ellos, habla y defiende y cuida y mece a todos los niños del mundo, a los inocentes. Hay una vida ya casi cumplida asomada a

una cuna; una vida larga que no da consejos, que sólo habla en voz baja como puede, como le deja la emoción, como le deja la visión conocida del futuro que, forzosamente, habrá de convertir a ese niño, a esa humanidad de niños, en una humanidad de ciegos. Si pensamos que aquel a quien van dirigidas estas palabras, estos salmos, no se da cuenta todavía, el monólogo —o diálogo— adquiere una categoría conmovedora. Una de las causas es la gran sencillez del discurso, la gran fluidez de pensamientos dentro de unos metros musicales preferentemente cortos. Tiene este autor una gran facilidad musical en el poema —una facilidad peligrosa a veces—, lo que consigue producir la sensación de que esa vida casi cumplida, esa experiencia vigilante, no ha «hecho arte» frente a la cuna, sino que, sencillamente, se ha inclinado sobre la inocencia y ha roto a hablar.

Dentro de una edición bella y cuidada suena una voz sincera, una aspiración a la paz y una invitación al amor. Palabras mayores.— FÉLIX GRANDE.

A ZAGA DE LO ESENCIAL

(NOTAS AL LIBRO DE CARLOS MURCIANO «TIEMPO DE CENIZA») (1)

Un libro de este joven poeta Carlos Murciano es siempre, para mí, un regalo y, sobre todo, una novedad, un nuevo hallazgo abriéndose paso en el laberinto suave y doloroso de la poesía. Y lo importante —hay que registrarlo— es que este nuevo hallazgo se une con la constante de una voz, de una modelada manera personal.

A estas horas, además, Carlos Murciano es para mí compañero de ruta en reciente competición poética; y me halaga sinceramente que nuestros nombres —el mío, el suyo y el de su hermano Antonio— hayan sonado juntos. Ellos, según me dicen, con un bello libro de recreación de temas y estilos de nuestros grandes poetas; libro lleno de ciencia poética, homenaje, garbo y devoto conocimiento de los clásicos, algo así como lo que llamaba yo, en los años primeros, «falsos trozos»; menester dificultoso al que tan aficionados fuimos los de mi promoción —afortunadamente gozadora de la prosa recién escrita por *Azorín* o de las entonces novísimas greguerías del que fué cronista del circo, Gómez de la Serna, nombre éste del que acaso no

(1) CARLOS MURCIANO: *Tiempo de ceniza.* Col. «Poetas de Hoy», núm. 14. *La isla de los ratones.* Santander, 1961.

pueda prescindirse al historiar definitivamente nuestra poesía contemporánea.

He leído detenidamente *Tiempo de ceniza,* y llego en seguida a una conclusión: el poeta está enfrentado con los temas esenciales. Enhorabuena. El inolvidable Murciano intimista de los bellísimos *Poemas tristes a Madia* (libro de mi predilección), el andaluz de la canción —ya con asomos trascendentes—, el objetivo autor, en fin, de *Cuando da el corazón la medianoche,* está aquí, en este tiempo-ceniza-claridad, de bruces contra la hora de lo verdadero. El corazón ahora da las horas del balance, más allá de la medianoche; las horas empinadas, frías y solas de la madrugada, en que los ruidos y los pensamientos se desnudan de lo adjetivo, se hacen rotundos. El poeta se encuentra cara a cara con lo trascendente: «Muerte por la ancha vena de la vida...» La canción se va haciendo himno, salmo. El heptasílabo austero y seco como una caña —ya no surtidor, arco iris— sirve para definir:

(Todo pasa. Pasaron.
Pasaremos.) Tranquila,
desesperantemente
lo gris se multiplica.

La brevedad de la rosa *(carpe diem),* enfrontada con lo absoluto; la vida cotejada con la eternidad es pequeña, urgente, pasajera:

Eternidad, ¡qué breve
entreacto la Vida!

La Vida así en toda su extensión y comprensión, la Vida con mayúscula, no anécdota, sino trascendencia, movimiento, arco triunfal de flores, y luces, y manos, y deseos, y sangre.

El propio octosílabo, aun queriéndolo utilizar para un decir poético de *situación* más que de *evasión,* es en este libro ropaje no de afirmaciones sensoriales, coloreadas, diarias, sino de inquietudes hondas, enraizadas en lo trascendente:

Buscar, siendo inútil, sueños,
flores, peces, nubes, silbos...

O antes, dentro del mismo poema «De verdad»:

Abro el armario, pregunto
a los muebles: «¿Lo habéis visto?»

También el alejandrino extenso y reposado, sentencioso, otras veces sensual: «hacia ese sur remoto donde todo es ceniza». Y el endeca-

sílabo —en el remanso luciente del soneto, lleno de mesura, cohibido por el consonante— es portador de idea más que de imagen gozosa (como antes): «y nadie presta oído a mi reclamo». Lo mismo el *blanco* y suelto, en el poema sin esquinas, sirve para dar el acorde más alto, más imposible, que a la postre consuela en la soledad de no estar acompañado ni siquiera por uno mismo: «A veces ni me siento si me toco»..., «o como sorprender en los crepúsculos —la mano con que Dios nos acaricia». O el que va en camino de la mano, en la bella compañía del heptasílabo —combinación de rancia solera—, sirve para derramar la nostalgia de lo que la ceniza del tiempo sepultó o hizo insensible, inútil:

Recuerdo que tenía unas monedas:
compraba nubes, sueños.

El poeta penetra —en este libro— en el bosque de las dudas, lucha con las lianas, cruza las fronteras en la búsqueda de lo que está detrás —«un país desconocido»—, entra en el reino del auténtico misterio, en el mundo de lo antisensorial —«llenarse las pupilas de colores»—, de lo no visto ni oído —«... nuevos, de cielo nuevo, de aire nuevo»—, de la anticanción (muerte, amor, soledad, vida, Dios...); y, en un inevitable balance, se decide por lo limpio, por el reino perdido, por la infancia que asoma significativamente en el primer poema de *Tiempo de ceniza:*

... sólo quiero algo
de lo que tuve, algo limpio,
algo bueno, algo con alas,
algo blanco...

Pero no se encuentra. No. Lo blanco queda, como la nieve, deshecho en hilos de agua por las manos pequeñas —*blancas*—, por la voz adolescente —*blanca*—. No vuelve más. No se encuentra. Lo difícil es lo blanco, porque es lo impalpable y lejanísimo:

... ¡Tan sencillo
como parece, y no acabo
de encontrarlo!...

Tiempo de ceniza es, para mí, un libro que marca el inicio de una nueva época —llena de promesa— en la poesía de Carlos Murciano; y me alienta encontrarlo a zaga de lo esencial en un libro que no es una casualidad ni una sorpresa por cuanto se adivinaba en *Cuando da el corazón la medianoche,* en el que la voz se adelgazaba ya apuntando a temas vitales, todavía entrecortados entonces por el juego, por el retozo, por la canción, que me parece haber dicho en otro lugar

que precisamente triplicaba el temperamento, la geografía, la manera de ser «andaluza» de Murciano, gracia y forma que subsiste a estas horas para acompañar un pensamiento también «andaluz» de la otra vertiente, la de la mayor hondura: «El claro reino de lo verdadero — frente al helado y frío de la duda.»

La terminología misma de este libro servirá de prueba a mis afirmaciones: frente a «ruiseñor», «tigre»; frente a «trino azul», «zarpa oscura»; «cítara de pluma» frente a «rugido cruel». Palabras como *gris, eternidad, ceniza, polvo, alma, gran noche, Sísifo, muerte, Dios, claridad, condena, muro, destino, soledad, camino, clamor, duda, tiempo,* denotan un nuevo camino. Además, la nomenclatura de las tres partes de la obra ayuda a mi criterio: «Desde este lado» (soledad, la cima que parece fácil, alcanzada; la condena de la muerte dentro; búsqueda de las horas limpias de la infancia), «Frontera» («abriendo tumbas y cerrando tumbas»; con el solo consuelo de escuchar voces «desde el otro lado», extrañas voces que dicen el nombre... y «País donde seremos» (que se inaugura con la muerte y su geografía para «llegar hasta un país desconocido»), las tres dicen cifradamente la actual posición poética de Murciano. Aquí, la facilidad se gobierna y el juego (que alguna vez asoma, a mi entender, innecesariamente) se hace dedicación eficaz al servicio de lo perenne.

Ahora aquel corazón, pasada ya la medianoche, «viste de luto», está recubierto por la *hiedra* de la duda. Pero también por la advertencia del gran silencio de Dios, lleno de esperanza.—José Cruset.

DOS ANTOLOGIAS DE RAIZ ESPAÑOLA

Los toros en la poesía (1)

Las antologías comportan cierta responsabilidad, igual que la libre aplicación del gusto personal comporta cierto principio de tiranía. Las antologías son útiles, pero amenazan encauzar la opinión, final que unas veces resulta justo y otras veces no resulta nada. A las antologías —siempre en inminente peligro de convertirse en *antolojías*— les ocurre un poco lo que a la música: si el intérprete es malo producirá, a pesar de todo, a pesar suyo, en virtud de la noble materia que maneja, un determinado tipo de belleza. Al antólogo, pensando en el futuro, se le exige, como es lógico, más conocimientos y más buen gusto que al resto

(1) *Poesía taurina contemporánea.* Selección, prólogo y notas de Rafael Montesinos. Editorial RM. Barcelona, 1960; 140 pp.

de los mortales; su tarea es ardua, y si no expresa de manera rotunda y convincente el propósito que le anima al confeccionar la antología, señalando límites y dando razones de la inclusión o exclusión de determinados ingredientes, corre entonces el peligro de que las disensiones en el público lector, mejor en el crítico, sean numerosas.

A este respecto creemos que Rafael Montesinos —salvando las matizaciones que un conocedor del tema como Fernando Quiñones hace en otro lugar de esta revista— ha sabido conciliar hábilmente dos propósitos: ofrecer al gran público una muestra de poetas taurinos contemporáneos, cuya dedicación al tema fuera extensa, y no rebasar los, desde luego, hipotéticos límites de lo que comúnmente se entiende por libro claro, bonito, mayoritario. En efecto, la edición es muy hermosa, y si se trata de iniciar al lector en el gran tema de los toros a través de la poesía, la antología susodicha cumple con creces los fines propuestos, digo con creces porque los poetas seleccionados —y todo el mundo estará de acuerdo cuando digamos sus nombres— responden a las máximas exigencias, en cuanto a calidad, que críticos y público quieran plantear.

Rafael Montesinos, de siempre vinculado a estos temas, ha escrito un prólogo diáfano, ágil y documentado. Considera que no todo ha sido alabanza para la fiesta, y que los poemas más logrados se han producido contemporáneamente. *La fiesta nacional,* de Manuel Machado, es la primera obra importante dedicada íntegramente al tema taurino, que, en unión de la oda «A Pedro Romero» (Nicolás F. de Moratín) y la elegía «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», de Lorca, componen tres grandes aciertos taurinos de la poesía española.

En esta antología figuran Manuel Machado, Fernando Villalón, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández y Rafael Morales. A todos los comenta Montesinos, señalando sus principales síntomas aprehensibles, la resonancia profunda, el patetismo o la gracia alada de sus poemas. Es curioso el dilema más o menos crítico que se presenta ahora: nos gustaría definir la actitud particular de cada poeta frente a la fiesta taurina, determinar si éste es dramático, gracioso, instintivo, refinado u original. Pero lo cierto es que los fragmentos aquí seleccionados no son lo suficientemente extensos para atrapar la constante temperamental y expresiva de cada poeta, o, al menos, cabe afirmar que los poetas representados superan la mera clasificación y penetran en un área donde absorben diversos matices. Si decimos que Villalón y Lorca, por ejemplo, son poetas en los que la garra popular se da con fuerza, estaremos en lo cierto. Pero si decimos que Villalón y Lorca tienen un sentido de lo popular *completamente distinto,* también estaremos en lo cierto. Igual ocurre con otras entidades poéticas.

Su análisis nos llevaría demasiado lejos, y el resultado, por lo demás, es conocido. Sin embargo, y con las reservas previstas, podemos quedar otra vez de acuerdo en que Manuel Machado se nos aparece en *Poesía taurina contemporánea* y a través de su poema «La fiesta nacional. Rojo y negro», como ese andaluz refinado, con un sentido hondo del ritmo, la luz y la pasión, pero también con una inexorable melancolía prendida a los perfumes, a la sensualidad vaga, a la inacción y al desfallecimiento.

Fernando Villalón es antitético de Machado. Hombre duro del campo marismeño, garrochista, ganadero de toros bravos y poeta tardío. Su dedicación al tema taurino fué absoluta, fué su vida. Aquí aparece con algunos sonetos y canciones que nos ponen de relieve su psicología de jinete en la llanura, conduciendo a punta de garrocha los fieros toros de las fieras tardes. Tiene un estilo claro y popular sin ambages.

Montesinos se pregunta qué representa Gerardo Diego en la poesía taurina contemporánea. Este es autor del libro más importante y denso —iniciado en 1927 y aún inédito— de la poesía de toros: *La suerte o la muerte*. Basta leer con un poco de atención los poemas que aporta a esta antología para caer en la cuenta de que nos encontramos ante un gran poeta y también ante un *aficionado*, en la suprema y españolísima acepción de la palabra.» Mientras Machado escribe sus versos con un estilete a punto de romperse en la ceniza de la belleza, y Villalón escribe con la garrocha en el cielo y en el verde húmedo de la marisma, Gerardo Diego maneja un fino instrumento que, una vez despojado de todas sus piedras preciosas originarias, aún conserva la distinción o el bello artificio que inteligentes orfebres supieron darle.

De Lorca, a fuer de conocido e impresionante en el asunto de los toros, creo que no es necesario decir nada. Sólo esto: la elegía a Ignacio Sánchez Mejías es, sin duda, lo mejor del libro. La fuerza telúrica, la lucha a brazo partido, y perdido, con el infinito, el ronco grito, el azufrado clamor de muerte, la virtuosa exageración y el exasperado rumor panteísta juegan en «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» la danza fogueada donde brillan todos los motivos de la España soleada, sangrienta y mortal. De los poetas que nos ocupan quizá solamente Alberti o Hernández alcanzan esa escala. En Alberti, además —como es sabido—, se da una tal gracia, claridad y ligereza que representa toda la hasta el agotamiento proclamada y, sin embargo, esotérica sustancia grácil de Andalucía la Baja y, más concretamente, de la bahía gaditana.

Para Miguel Hernández el toro en realidad es un pretexto, un símbolo terrible, que puede en todo instante equipararse al ansia del poeta, a la naturaleza volcánica de su arte. A través del toro nos comunica su panerotismo solitario, amargo y vitalizador.

Rafael Morales —expresa Montesinos—, que comenzó cantando al toro en la clara libertad de la dehesa, decidió encajonarlo en sus sonetos, mandándolo a uno de los más bellos y poéticos ruedos de nuestra poesía. Así, *Poemas del toro,* libro que era ya fundamental en la joven generación del 43, se completó taurinamente, convirtiéndose en uno de los más perfectos y acabados que sobre el tema posee nuestra historia literaria.

Cabe, por fin, señalar la belleza de la edición, que acrecienta el placer de su lectura y convierte al libro en un primoroso objeto de regalo y complacencia.

El pensamiento de Ganivet (1)

La editorial Doncel, en su colección «Lo español y los españoles», se propone facilitar el manejo de una serie de autores y fichas y va encaminada principalmente a la juventud. Las antologías se han seleccionado siguiendo un criterio monográfico e incluyendo textos que afecten al español y sus problemas. En este primer número de la colección el joven profesor Luis González Seara recoge, precediéndolos de prólogo, un amplio número de textos de Angel Ganivet que resumen ideas políticas, de patria, gobierno y sobre el carácter español.

A los sesenta y dos años del suicidio de Angel Ganivet su obra aún tiene vigencia. Lo esencial, referido al problema generacional del escritor granadino, es que su doctrina va a estar en la línea trazada por la generación del 98. Ganivet, con Unamuno y los demás hombres del 98, quiere una España abierta a las corrientes europeas, pero sin detrimento de la peculiaridad hispánica. El tradicionalismo de Ganivet —distinto al de Vázquez de Mella— significa la fidelidad a un concepto de España latente ya antes de Séneca y que equivale a un modo de ser de España, ideal, pero todavía sin plasmación histórica. El Ganivet renovador se define en estas palabras pertenecientes a *Granada la bella,* y que recoge González Seara: «En buena hora que se estudie o enseñe cuanto las necesidades vayan exigiendo. Necesitamos maquinistas, electricistas, obreros mecánicos; créense escuelas, y tengamos todos aquellos órganos útiles para la vida colectiva, pero que el organismo principal, con su viejo carácter, quede en pie; que la introducción de una cosa nueva no lleve consigo la destrucción de una vieja. No hay que destruir nada; lo que no sirve ya, se cae sin que lo empujen.»

---

(1) *Angel Ganivet.* Selección y prólogo de Luis González Seara. Editorial Doncel. Madrid, 1960; 107 pp.

La base de lo que Ganivet llama constitución ideal de España radica en el estoicismo de Séneca, doctrina que éste halló en los valores espirituales del pueblo y que le sirvió para formular su teoría. Ganivet defiende el catolicismo tradicional español no por razones teológicas, sino históricas, por considerarlo una gran fuerza histórica digna de tomarse en cuenta para poder realizar una política consciente. Otro elemento básico del espíritu ganivetiano es su idea del espíritu territorial, la influencia del medio. Por otra parte, sin caer en un historicismo agudo, concede gran importancia al estudio de la Historia como método para resolver conflictos actuales.

El antólogo concluye su prólogo comentando la aspiración de Ganivet a crear una autenticidad nacional —un período español puro—; sus ideas sobre sistemas políticos y organización del poder (males parlamentarios), su abominación del pueblo como elemento político y su enemistad hacia el progreso material. Con tales ingredientes Ganivet se plantea un programa de política exterior española y marca tres directrices: Africa, Hispanoamérica y el Mediterráneo. Cree en la expansión espiritual española. Ganivet —como dice Laín Entralgo— estará siempre a la cabeza de nuestros soñadores de futuro. «Cuando su cuerpo se perdió —concluye González Seara— entre las aguas de un río nórdico, empezó a cobrar todo su verdadero sentido aquello que, poco antes de abandonar el mundo, había dicho en su libro de Granada:

Si muerte y vida son sueño,
si todo en el mundo sueña,
yo doy mi vida de hombre
por soñar, muerto, en la piedra.»

EDUARDO TIJERAS