traba relación con un gato y, juntos, emprenden una aventura (Felino de Indias), enriquecen la narración. Pequeñas transgresiones a la realidad conceden a algunos animales características particulares: el gato, al que hicimos referencia, se convierte en justiciero vengador del enemigo de su amo; el reno es liberador (Onagros) mientras ese «pájaro enorme con cuerpo de pez», horrible engendro digno de un bestiario medieval, ya accede a la categoría de símbolo.

Muy distinto tratamiento ha dado Di Benedetto a los cuentos de Absurdos. Los hay de rigurosa estructura —como Los reyunos, Caballo en el salitral o El juicio de Dios, por no citar sino tres, excelentes— en los que las secuencias narrativas se ciñen a lo indispensable para el avance de la acción. Escaso diálogo y un lenguaje elaborado refuerzan esta impresión de mundo quieto, regido por un tiempo interior. En otros cuentos, la estructura cede en favor de una narración más suelta, más amplia —como en Onagros y hombre con renos—, con un lenguaje no ya contenido, sino rico y hasta con rasgos preciosistas y coloridos. Italo en Italia, en cambio, juega alrededor de dos personajes que, en nada recuerdan a los de otros cuentos, replegados sobre sí mismos, mezquinos de palabra. El protagonista de Italo en Italia —compáctico, alegre, vital— centra su éxito en su poder convencer. De allí que la palabra se transforme en instrumento de seducción.

Variados, diferentes, estos cuentos de Absurdos son una muestra más de la capacidad creadora y expresiva de este gran escritor argentino.

FLORA GUZMAN

ANDALUZ DE FONDO Y FORMA

ANGEL GARCIA LOPEZ: *Mester andalusí*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1978.

Cerrado el libro —Premio Leopoldo Panero 1976 y Premio de la Crítica 1978—, dos pájaros igualmente hermosos pliegan con él sus alas, y el lector, que acaba de contemplar su vuelo, los constata así: la belleza formal, pájaro de pluma y trino, y el testimonio, ave con un ala de aire personal y otra de impulso colectivo. Libro, pues, completo, en cuanto que sus valores atraen doblemente.

Claro que doblemente hay que ver todo libro de poesía, porque la poesía es el qué y el cómo, ya se sabe. Pero este *Mester andalusí* resalta su calidad idiomática y métrica de forma muy acusada y da a su autor una calificación singular.

Angel García López maneja un verso musical, de ritmo largo y sostenido. Versos de veintiuna y veintiocho sílabas casi siempre. La técnica radica en la yuxtaposición de heptasílabos, de suerte que cuando el poeta decide ordenarlos en estrofas de cuatro con dos hemistiquios cada uno, nos coge perfectamente preparados para recibir la música del cuarteto alejandrino que, a veces, se hilvana en asonancia. Las múltiples combinaciones permiten también llegar a un verso de veintisiete sílabas, anudando dos endecasílabos por medio de un pentasílabo. El ritmo es perfecto, y da a la poesía de García López una musicalidad lejanamente modernista. Por supuesto que el procedimiento entraña su peligro, porque sostenerlo lleva a construcciones sobremanera verbalistas. Pero Angel García López conjura el riesgo merced a su otra condición: un preciosismo idiomático, de riqueza plástica, luminosa y entrañablemente andaluza en el sugestivo vocabulario.

Así, pues, barroquismo, dominio de la palabra. Muy acorde con el libro será recordar, para aplicarla a Angel García López, una cita del poeta árabe andaluz Abu Ishag: «Si yo llamase a las palabras, acudirían humildes, como el prisionero acude a la llamada del que lo cautivó». García López las llama. Y las palabras acuden, no sé si humildes, pero sí hermosas y como cautivadas a la fiesta del poema. Fiesta sensual, por supuesto, porque ya dice: «Mi cuerpo es la palabra», y porque la naturaleza y el cuerpo se mezclan en las imágenes hasta versos como «Con playas en los senos y un sexo de geranios». Imágenes visuales: «Aquella blanca antorcha que era la infantería»; imágenes de intercomunicación de efectos sentimentales y referencias físicas: «Sostener esta lluvia que apacienta mi rostro».

Con frecuencia, y sobre todo en la primera parte del libro, la belleza se acrecienta con la elegía. Se canta algo bello que ya no es, porque es sólo recuerdo: la poesía reinventa lo bello perdido. Ruinas, restos de esa España musulmana que es Al-Ándalus, donde se ambienta este *mester*, este oficio andaluz. Oficio sobre todo en la acepción de rezo diario o ejercicio espiritual. Tradición andaluza (reconstrucción de huellas árabes), vida andaluza (motivos entrañables y biográficos), fervor andaluz (exaltación de temas y ambientes). Y una no sé si impensada tendencia a lo caído, a lo fracasado (aunque también una gaviota pueda un día devolver al poeta «lo mejor del cielo»). Esa tendencia se acusa en expresiones contrapues-

tas, donde a la vez se asocian y repelen el fasto y el fango. Así: «gloriosas podredumbres», «basura de sarcófago», «brillantes detritos», «lo hermoso miserable», «la ceniza y el hedor».

Testimonio particular y colectivo —dije antes—, *Mester andalusí* tiene, como ejemplo mayor de lo primero, un poema titulado «Mímica y duelo desde las torres de Rabeta - Ruta», aunque otros, de menor extensión y quizá menos ambiciosos, se agrupan al final del libro en deliciosas muestras. Tiene, como ejemplo de lo segundo, «Nuevo mester», al que me referiré en seguida. Y tiene una pieza como «Campo de Marte» donde, con cierto tono narrativo, se mezclan ambos testimonios, situando particular anécdota en determinado contexto social.

«Nuevo mester» es una suerte de himno a la ancha franja andaluza; algo así como un pequeño «canto general» de Andalucía, que se desarrolla en varias partes. Por la primera, distintas capas de civilizaciones acuden a formar la realidad histórica y étnica.

De Sidón y de Biblos extraños argonautas van cruzando tu aurora hasta un mar de azoteas.

Algunos de los versos se forman acumulando topónimos, cuya eufonía les convierte en gemas. Los ríos, las vegetaciones, enriquecen el gustoso escenario donde canta feliz el poeta:

Decir Andalucía entonces fue milagro y alejar de la lengua ceniza y desconsuelo.

Que la forma de exaltar el gozo frente a la belleza andaluza sea esa perífrasis de «alejar de la lengua» (¿de la palabra, o del sabor; del decir o del gustar?) «ceniza y desconsuelo», ya nos previene de un destino amargo, Ese destino amargo recibe en el poema doble glosa: la erosión edafológica y la erosión social. En la erosión edafológica se establecen los siguientes contrastes:

a) *Las bellas serpentinas anillan sus ciudades y entregan a las fuentes sus líquidas arengas.*

b) *Hirsutas cordilleras negáronle sus ríos y bañan los secanos del clamor del almendro.*

Y:

a) *Espadas abundantes que transfunden la escarcha traída a la campiña por sus duras arterias.*

b) *Su rostro duerme ahora donde el cactus se erige como un gran obelisco de sed sobre la arena.*

La erosión social, por su parte, presenta estas denuncias:

— Deterioro económico:

El Sur, la casa noble que dio de sus manteles se ha encontrado sin nada que hallar en su alacena

... ...

... quedóse entre tahúres y manos de logreros...

... ...

Hambrientas alimañas llevaron a festines viandas las mejores sobre ajenas bandejas.

— Deterioro folklórico:

Y trocaron tu cuerpo en sauce de desgracia vestido de lunares por mercados y ferias

... ...

En puñado de palmas compradas con el vino y en torrentes de azogue sollozando en el sexo.

En la última parte del poema —una síntesis de la realidad andaluza— se invocan los mitos humanos que la representan: los intérpretes hondos del cante:

Vosotros, viejos dioses, que clavásteis al trino un gesto de navaja sobre tanta inclemencia

los famosos lidiadores, protagonistas del juego con la muerte:

Apolos donde el trigo levantó sus espigas y alzó las amapolas de una sangre irredenta,

y los grandes poetas, «torres de Dios» —con recuerdo rubendariano—, augures y orfebres del asombro:

Todos los que sentisteis crecido en las entrañas un ruiseñor de oro lastimado y enfermo.

(Ya se comprende que la enumeración, meramente alusiva, no tiene por qué ser

completa, pero en su nómina se echa de menos un Bécquer, un Aleixandre, tan fundamentales también en lo andaluz.)

Asume, pues, García López unas esencias andaluzas. Encanto, belleza, cultura, tradición, nostalgia. Tanta nostalgia, y tan andaluza, que llega a decir en un verso: «en cada suspiro, un Boabdil de tristeza.» Este es su *mester:* su oficio, su cantar. Y aún encierra un testimonio más, aunque implícito. Un testimonio subyacente, porque los árabes alejados que siguen soñando en Granada, son hoy los emigrantes que, desde las brumas del Norte, siguen pensando en sus blancas tierras del Sur, y cuando el poeta dice «Volved, volved, la Alhambra no se irá con nosotros», su fervor andaluz está convocando tácitamente a la repatriación. Ese es el acierto de la poesía.

LEOPOLDO DE LUIS

LA PURA SINGULARIDAD DE CARLOS EDMUNDO

CARLOS EDMUNDO DE ORY. *Metanoia.* Edición de Rafael de Cózar. Ediciones Cátedra. Madrid, 1978.
Energeia (1940-1977). Selecciones de poesía española. Plaza & Janés. Barcelona, 1978.

El modo irregular, o por lo menos atípico, en que se viene ofreciendo al público lector la obra poética de Carlos Edmundo de Ory no favorece un conocimiento y una comprensión cabales de esta obra, ahora felizmente en vías de definitiva valorización. Así, por ejemplo, Los poemas de 1944 aparecen juntos en 1973; Los sonetos, escritos en 1947, ven la luz, reunidos, en 1967; y, de otra parte, las antologías —de tanta importancia para una poesía como la de Ory, en tan constante devenir— están formadas o bien de textos publicados (caso de Poesía 1945-1969, preparada y espléndidamente prologada por Félix Grande, y de Metanoia, que nos acaba de presentar, precedida de un serio estudio, Rafael de Cózar), o bien de textos en su mayoría, o en su totalidad, inéditos (caso de Poesía abierta, seleccionada e introducida por Jaime Pont Ibáñez, y de Energeia, que, con pocos meses de diferencia respecto a Metanoia, ha dispuesto el propio Ory, anteponiéndole un prólogo explicativo y un valioso escrito teórico, titulado «Sueño de la poesía»). La rigurosa datación de todos y cada uno de los poemas ayuda al conocimiento de una trayectoria que, por el camino bibliográfico, nos llega innecesariamente embrollada. Puede el poeta tener sus razones para clasificar sus publicaciones de verso en «ediciones de libros cíclicos», «ediciones intemporales», «ediciones antológicas», «selección de poemas sin formato de libro» y «folletos». Pero, aparte de que complique las cosas al simple lector, o al lector simple, da ocasión a que, en una revista de cierto fuste, un sazonadil reseñe la aparición de Energeia diciendo: «Tal) casi inevitable Carlos Edmundo de Ory (...) antologiza por enésima vez su obra poética». Hay quien no se ha enterado de que las antologías de Ory —o siquiera algunas de ellas— son en realidad libros «nuevos» que abarcan sucesivos y diversos momentos de la totalidad de la obra edmundiana, mostrados justamente en cuanto totalidad constitutiva de una radical unidad. La «enésima vez» es una vez más en que la poesía de Ory se manifiesta una, con su diacronía y su multiplicidad.

Pues bien, pese a tales dificultades e incomprensiones, pese a que su obra en prosa —correlato y contrafigura de sus versos— resulta prácticamente inencontrable, o permanece inédita, o está aún por traducir del francés, pese a todo, el «casi inevitable» Carlos Edmundo ha llegado a ser, por fortuna, absolutamente inevitable. El poeta que en lo más desvalido y sombrío de su juventud se atrevía a profetizar para 1970 su magisterio sobre las nuevas generaciones, el mismo que gritaba en la soledad de su Diario: «¡Jóvenes algo profundos, me oirán! Tarde o temprano saldré yo con mis libros como ahora salgo con mis barbas», ese poeta entonces encarnecido o compasivamente tutelado ha terminado por vencer, no la conspiración del silencio, sino la superposición de dogmatismos. En efecto, aunque se pueda hacer un largo catálogo de conspicuas compilaciones poéticas en las que Carlos Edmundo es el más escandaloso ausente, no existe, creo yo, conspiración, entre otras cosas porque el país no alcanza a tanto; todo lo más, a cegueras insolidarias y a rencores apartadizos. Lo que ha excluido a Ory de los inventarios oficiales u oficiosos, teñidos del color de la bandería del autor, ha sido el hecho de que la poesía española «de dentro» ha venido siendo, en casi toda la posguerra (1939-¿1965?), salvo las consabidas excepciones, una superposición de dogmatismos. De dogmatismos tan macizos como cerrados e impermeables. ¿Cómo habrían estos de tener hueco a una obra cual la de Ory, infinitivamente abierta a todo sentido interior y exterior, entera y sustancialmente libre, inquieta hasta el paroxismo, inquisitiva hasta el vértigo, desdeñosa a cánones y consignas porque entregada —consagrada— a la creación y consciente destrucción de su propia entidad superviviente?

Tres fueron, a mi entender, los dogmatismos que en nuestra poesía se sucedieron durante los mal contados «veinticinco años de paz». El primero, el del neorrenacentismo hispanoestóico. Durante su vigencia nació, extrañamente, milagrosamente se diría, el postismo. Las connotaciones de «surrealismo ibérico» que los propios creadores del postismo habían aceptado para éste un tanto a la ligera, si bien en el «Tercer manifiesto» habían marcado acertadamente las distancias, bastaron para concitar las iras de los cazadores de brujas. Y lo que en un principio fue interesado apoyo ministerial (el Imperio bien valía un «(amo)» confer Marinetti) se convirtió en severa seña digital que silencio evitaba y amenazaba miedo. Treinta y cinco años después, maravilla la audacia y la lucidez de un poeta adolescente que, en aquella España, propugnaba y practicaba la «locura inventada», el «irracionalismo consciente», la «universal libertad de creación, pensamiento, juicio y crítica».

Tras aquel primero, adivino un segundo dogmatismo: el religioso-existencial. Era el dogmatismo de la duda y de la angustia, monolítico y excluyente cual el anterior, por más que sus coordenadas filosóficas y teológicas fueran otras, aparentemente problemáticas y, por lo mismo, obligadas a dejar fisuras por donde la vida —y la muerte— pudiesen colarse a alborotar la mente y la palabra del hombre. Los maestros a seguir estaban rigidamente consagrados, y la estética estaba reducida a la cria-