4

BRUJULA PARA LEER

UNA ACTITUD CRITICA SOBRE CUBA

POR

ANGEL-ANTONIO LAGO CARBALLO

Al viajero por Cuba no dejará de sorprenderle, por poca atención que preste al lenguaje de los cubanos, la insistencia con que éstos repiten la frase: «¡No hay problema!». «No hay problema», contestan ante las más variadas preguntas como fórmula verbal previa a la respuesta concreta. «No hay problema», exclaman ante las situaciones más dispares. Seguro estoy de que esta frase hecha no ha pasado inadvertida y ha dado pie a comentarios varios. Pero, aun a riesgo de coincidir con apreciaciones ajenas, quizá no sea aventurado afirmar que en esas tres palabras está encerrada una importante parcela del espíritu actual de buena parte del pueblo cubano. Una tierra pródiga, un clima maravilloso, una economía nacional suficiente han hecho pensar a no pocos cubanos en que no había problemas para el país que les había visto nacer.

Pero ¿será necesario advertir cuanto antes que no es esta la creencia de las mejores cabezas de la isla mayor de las Antillas? Entre sus intelectuales y hombres de letras—y los hay de muy aguda penetración—se ha abordado el tema con ánimo de analizarlo y desentrañarlo. Por lo mismo que se había convertido la expresión en tópico común, había que proceder con ella siguiendo el consejo dado por Unamuno para combatir los tópicos: ahondar en ellos. Lo que podríamos llamar el «facilismo» cubano ha venido siendo objeto de atención y estudio. Cuba tiene problemas y quizá no sea el menor éste

creerse libre de ellos. Quizá haya dado pábulo a esta falsa idea la envidiable situación material de la isla y la rápida imaginación de sus naturales. Hace más de sesenta años escribía Varona: «El cubano comprende fácilmente la materia que escribe, pero no se esfuerza en pasar de la superficie... A donde no llega por la observación, la experiencia o la crítica,, quiere llegar, o cree llegar, por la imaginación. Así se ve que escribimos de historia sin documentos, de políticas sin estadísticas, de antropología sin haber cubicado jamás un cráneo ni haber visto quizás un goniómetro» (1).

Esta actitud crítica ha inspirado, en ocasiones, la prosa actual y viva de los excelentes escritores Jorge Mañach, Chacón y Calvo, Ramiro Guerra y Gastón Baquero, por citar algunos nombres. Desde las páginas de sus libros y sobre todo desde las cotidianas columnas de la prensa han ido desmenuzando los problemas nacionales. Análogo espíritu crítico inspira un libro (2) recientemente llegado a nuestras manos. Leyendo sus páginas cobraba fuerza el recuerdo de su autor, a quien conocí hace dos años en su ciudad de Santiago de Cuba, donde González Palacios ejercía el profesorado y encontraba «la cuota de soledad que la provincia regala», por decirlo con sus palabras. Desde Santiago, en el extremo oriental de la isla, podía González Palacios contemplar con mayor perspectiva y serenidad la vida nacional.

Fruto de su meditación son las páginas de este libro. Frente al «no hay problema» del optimismo inconsciente, están las afirmaciones claras y tajantes de este hombre de pensamiento. «La cuestión máxima—escribe—es ésta: todos estamos convencidos de que nuestro vivir colectivo, a los cuarenta y tantos años de la inauguración formal de la República, no ha alcanzado el nivel y estilo que teníamos derecho a esperar». Tras el análisis de los motivos de optimismo no vacila en afirmar: «Pero el oro no nutre la empresa de aliento industrial; ni el ciudadano corriente asegura un alza firme en su condición de vida; ni la escuela oficial mejora su calidad, ni la creciente población afina su cultura, ni los maestros sirven para ejemplo, ni hemos sabido establecer forma alguna de ordenamiento en la estructura sindical, que asegure al país, con un mejor *standard* para la clase trabajadora, un desarrollo más amplio de nuestra economía. Todo va sin plan, sin metas altas, sin gloria.»

---

(1) Enrique José Varona: «Revista Cubana», 31 de octubre de 1888. (Citado por Emma Pérez en *¿Quién es el cubano?* Edt. Selecta. La Habana, 1946, pág. 9.)

(2) Carlos González Palacios: *Revolución y Seudo-Revolución en Cuba*, 1948, 180 páginas.

Más adelante se pregunta: «¿No vale la pena investigar la causa de estos hechos? ¿No importa hurgar en la raíz de nuestro cinismo político, y en las más hondas del escepticismo que lo alimenta? ¿Es que nuestra idiosincrasia es una fatalidad o una desvergüenza? O, por el contrario, ¿se trata de una serie de factores circunstanciales que operan el desastre? Y, si es así, ¿cabe una investigación para determinarlos? Si nuestra desdicha es invadeable, sólo queda el treno elegíaco, o la desviación hacia el olvido, o el cultivo del huerto personal; pero siempre será necesario pensar si el hecho social impone ese diagnóstico desesperado.»

Tres partes tiene el libro que comentamos: la primera, que da título al volumen, enjuicia los acontecimiento políticos de Cuba en los últimos años. La parte central es donde, sin duda alguna, alcanza la crítica mayor acuidad y precisión por enfrentarse con temas más permanentes: lo que él llama el «mambisismo» como actitud originalista, desconocedora de la herencia histórica y cultural de la isla; estudia el problema educativo formulando muy inteligentes censuras al Plan Varona, ya en parte rectificado, lo que le da pie para referirse al positivismo que lo inspiró.

La parte final está dedicada a José Martí. Recoge aquí el autor un trabajo —«Valoración de Martí»— que había sido su ejercicio de grado en la Universidad. Constituyen estas páginas una serena revisión de la gran figura cubana, hecha con ponderación y rectitud histórica.

Cruza por este libro una buena línea de autenticidad y amor patriótico. No ignora su autor que al patriotismo se puede llegar por muy diversos caminos y uno de ellos —áspero, pero con altas recompensas—el de la crítica encendida y valiente. No mejora el paciente porque el médico le oculte la gravedad de su estado. Dignas de aplauso son actitudes como ésta frente a los optimismos encerrados en el «¡no hay problema!». Algo así pedía Varona para su pueblo cuando en 1918 escribía: «Lo que necesita esta pobre sociedad nuestra es una buena infusión de sinceridad que la tonifique.»

Angel-Antonio Lago Carballo.
Donoso Cortés, 65.
MADRID (España).

COMENTARIOS POEMATICOS A TRES LIBROS DE POESIA

POR

IGNACIO B. ANZOATEGUI

Y

DIONISIO RIDRUEJO

NOS ENCONTRAMOS ANTE UN FENOMENO SINGULAR. DOS POETAS DE HABLA CASTELLANA: EL ARGENTINO IGNACIO B. ANZOATEGUI Y EL ESPAÑOL DIONISIO RIDRUEJO HAN EXPRESADO, EN VERSOS DE UN HERMOSO MIMETISMO CORDIAL, EL TALANTE POETICO DE SUS ALMAS LECTORAS. TRES LIBROS DE VERSO, *ESCRITO A CADA INSTANTE*, DE LEOPOLDO PANERO; *LA CASA ENCENDIDA*, DE LUIS ROSALES, Y *LA ESPERA*, DE JOSE MARIA VALVERDE (PREMIO NACIONAL DE LITERATURA 1949 ESTE ULTIMO), REVIVEN HONDAMENTE EN ESTAS CUATRO VERSIONES POEMATICAS, EN LAS QUE LATE EL ALIENTO PERSONAL DE SUS INSPIRADORES. *CUADERNOS HISPANOAMERICANOS* ENSAYA PARA SUS LECTORES ESTE NUEVO Y SUGERIDOR ASPECTO DE LA «CRITICA POETICA».

Buenos Aires. 11 de sepbre. de 1949.

A Luis Rosales.

Enciendo un cigarrillo después de leer tu libro.
El cigarrillo q pensaba encender cuando empezaba a leer tu libro.
El cigarrillo q esperó entre mis dedos.
Que absorto te leía entre mis dedos,
Que te leía con mis ojos
Mientras mis ojos te leían,
Mientras mis ojos te volaban
Por encima de todas las tristezas,
Más allá de las chimeneas,
Más allá de los humos de las chimeneas.
Más allá de los pájaros.
Más allá de las flechas.
Más allá de las flechas de los pájaros.
Más allá de los ángeles.
Más allá de los altos palomares.

Más allá de los pabellones de caza de los ángeles,
Más allá de Dios sabe qué sueños q soñaba.
Más allá de Dios sabe qué ausencia quería
Entre palabras mudas,
Entre palabras no nacidas,
Entre plumas q querían continuar siendo aire,
Entre aires q querían continuar siendo pluma,
En un mundo de música q empezaba a ser mundo,
Como antes del día,
Como antes del cielo radicado en la tierra,
Como antes del árbol,
Como antes del hombre q empezaba a ser árbol,
Que empezaba a ser vida.

Que empezaba a ser sueño,
Que empezaba a ser humo,
Como antes del hombre q empezaba a ser
diálogo
Entre el cielo y el árbol,
Entre el humo y el sueño,
Entre el alma q duce y el silencio q escucha,
Como antes del hombre q escuchaba en tu
alma.
Que leía en tu alma,
Que escribía en tu alma
Su silencio cantado.
(Tu poesía dibuja
Un silencio en los labios).

Un abrazo y la cordial admira-
ción de

Ignacio

DIONISIO RIDRUEJO

TRES POEMAS

1

A LUIS ROSALES

POR SU LIBRO «LA CASA ENCENDIDA»

Y después de cantar Abril,
después de cantar el regreso de todo el hombre
y de separar muchas cosas, cada una en su luz,
te has puesto a esperar en tu casa,
tu casa de soltero fría y llena de libros
donde la sombra dura y se abandona
mucho después de la tarde.
Te has puesto a esperar hasta que el olvido se durmiera del todo
y se hiciese espeso y mineral como un toro que duerme.
Y te has puesto a esperar en el olvido grávido
hasta que los recuerdos constituídos te trajesen sus palabras,
las otras palabras verdaderas.

Yo te he visto esperar:
En tu fisonomía no del todo acabada
de labios duros y ojos ciegos
que luego ríe y se abre
y que luego mira hacia fuera y analiza y se burla
y se ablanda tiernísimamente
hasta sacar a reír y a mirar a un niño del todo claro.
Y que luego mira hacia dentro y queda como un cielo absorto
y lejano de sí, tras los cristales.

Yo te he oído esperar:
«Tenemos que hablar» y «esto hay que hablarlo muy despacio»
y «un día tenemos que hablar con muchas horas por delante».
Y estabas hablando y hablando
en un monólogo que se corta como con tijeras
que van separando trozos para otro día.
Y con muchos puntos suspensivos
—o ahincándote en alguna palabra más cierta y sin remedio—
sin llegar nunca al final, sino al tocar en alguna isla
en que los ojos se te hacen maliciosos y dulcísimos.
«A ver qué es esto»: La poesía.
O la de Guillén, Alberti o Aleixandre.
O —«aquí es aparte, aquí hay muchas cosas...»— la de Leopoldo.
O —«a ver qué es eso»— la conducta del Duque en la segunda parte del Quijote.
Y otra vez la poesía —a ver qué es eso— con sus palabras.
Y el verso encontrado en el archivo, que se limpia, se mide y se pesa
para devolvérselo a su dueño muerto bendecido por la joven voz.

O el ensimismarse en una palabra dándole vueltas y más
vueltas como a un caramelo,
buscándole el sabor hasta que ya no puede distinguírsele
el sabor.
Y siempre algo para mañana.

Te he sentido esperar:
Recuerdos, heridas, fervores. «Y tengo que ir a hablar
con Luis Rosales»:
Hablar y hablar de todo lo nuestro, hasta que el día y la
noche se cansen.
Y también de ella que escucha y no se cansa
y nos endulza y entristece los puntos suspensivos
cuando te ama y no puede más,
cuando yo la quiero con su dulzura, su pena y su risa
y sus soledades reflejadas en un espejo y reflejándote;
hermana dulce que te quiere.

Sí; te he visto, te he oído, te he sentido esperar
y bajar al corazón como el cubo baja al pozo
ya con algunas estrellas de cebo en el poco de agua.
Y subir del corazón que es solitario como el mundo
y rico como el mundo y rico y noble
como el dejo de Dios que te asiste y te colma.
Y te he visto esperar hasta que te has soltado la lengua
y aquellas palabras, las verdaderas, las unidas al tiempo
del corazón,
han brotado como torrente y por regatos infinitos
que juegan, sonríen, inventan,
y llevan todas las estrellas y las lágrimas del pozo
durmiente,
que son tuyas y de todo el hombre
y donde las cosas relucen sin poder ser otras como si
eternamente,
como si definitivamente fuesen recordadas y salvas.

Y me han llegado a mí pasando el mar
—Granada, Guadarrama— con su sabor de nieve que no enfría
para anegarse el corazón amigo.
Y ahora estás aquí hablando, hablando siempre,
hablando ya sin esperar a mañana.
Desde tu monarquía, otra vez, Luis Rosales.
Desde la casa que se enciende después de la tarde que ha durado mucho
y se estaba en la sombra entresoñando.
Desde ti mismo enseñándonos a crear con fiebre
y a cantar todo el hombre
después de bien dormido sobre su tristeza,
después de haber labrado y esperado el estío
dejando que las flores de Abril se deshojasen.

Roma, 1949.

2

POESIA DE LEOPOLDO PANERO

(«LA ESTANCIA VACIA» - «ESCRITO A CADA INSTANTE»)

1

Ser hombre y caminar pausadamente
besando con la luz de la tristeza
la casa, el monte, el árbol, lo que empieza
a ser humano cuando queda ausente.

Aprender a morir y, humildemente,
aprender a ser Dios con la belleza
que reúne lo muerto y lo endereza
de amor sin tiempo hacia la viva fuente.

Pasar y retener y estar colmado,
contar y recontarle a la esperanza
la historia que se hace poso a poso.

Ser hombre y hacer hombre lo creado
y hacer del corazón la lontananza
donde todo será cierto y hermoso.

2

Te veo grande, silencioso y lleno
reír dulce y fluir melancolía
y reposar tristeza, día a día,
de haber amado y de quedar sereno.

Te veo entrar en casa y en su seno
de tiempo reunir la compañía
de todo lo que ha muerto y moriría
si en ti no fuera soledad y heno.

Heno que pasta el corazón rumiante
que todo vuelve a situarlo, puro,
en el tiempo, el hogar y la montaña.

Soledad que rezuma a cada instante
un dolor que se sabe y es seguro
y convirtiendo luz nos acompaña.

3

Leías tú, la fuerte luz campaba
deshaciendo el granito de la sierra
y un parque, abajo, con olor de tierra
húmeda, dulcemente nos cansaba.

Leías. Como a un tiempo que pasaba
venían a la voz otros rumores
de campo y río, otras montañas, flores
de estaciones de ayer. Y ayer hablaba

Tuyo o mío el ayer; niños que juegan
juntos de pronto, hombres que se hallan
en la fe o el amor y resonando

—Unamuno, Machado— mientras ciegan
allí, a la luz de Junio, y mientras callan
y todo es cierto y Dios lo va mirando.

Roma, 1949.

3

A JOSE MARIA VALVERDE

POR SU LIBRO «LA ESPERA»

José María, amigo joven
que vienes cuando el alma está serena
y puede ver venir y detenerse
y acompañar y oír mientras recuerda.

Desde el recuerdo vienes
y, apenas despegado de la niebla,
los ojos se te van, tristes y absortos,
extrañados de estar por donde llegas.

Traes contigo tu infancia
como un abrigo suave, una leyenda
dulce como un hogar, una nostalgia
que canta como lluvia y no te pesa.

Vienes despacio: Un niño que se aparta
mientras los otros juegan
y es grave porque Dios desde la tarde
le toma la alegría y lo embelesa.

Vienes despacio con el dejo triste
con que la carne sella la pureza
cuando madura pronto y no corrompe
el corazón que lleva.

Como un niño de Dios, con la memoria
enamorada y densa,
sin tiempo apenas, de esperanza solo,
cargada con el peso de la tierra.

Hombre de barro sin hacer del todo
que ha crecido deprisa y se le quedan
los miembros sin saber cómo, en las ropas
negligentes y austeras.

Que ha crecido deprisa y por el alma
y que viene despacio porque queda
sujeto a no sé qué, cerca del mundo,
sin espejos aun en la frontera.

Recordaré la lluvia de tus versos
—aquella aula pequeña
de Barcelona— refrescando, pura,
un tiempo que se hastía y se gangrena.

Recordaré los días, anchos días
de sol crudo mirando hacia la sierra,
con Pedro, Leopoldo o Luis, juntando
nuestros ayeres como lluvia tierna.

Recordaré la Roma menos grave
—borriquillos del Pincio en primavera—

mientras íbamos viendo con palabras,
cargando lluvia a la memoria nueva.

Como lluvia te leo y me refresco
en lluvia de inocencia
madura extrañamente en tu apartado
corazón de poeta.

Es un saber de tiempo el que te mana
de Dios sencillamente y te revela
el mundo y va lloviendo sobre el mundo
mientras vienes despacio, mientras sueñas.

José María, amigo joven,
bienvenido a la luz, al canto, a esta
buena tierra de Dios que se posee
un día dulcemente, que se deja

—porque algún día es armonía toda—
besar y comprender y que se suelta
como un fruto después —dolor que sabe—
para que el corazón abunde y llueva.

Roma, 1949.

DIONISIO RIDRUEJO.

UN LIBRO-MAQUINA

POR

RAMON DE GARCIASOL

El título de la obra que nos ocupa empieza por ser claro: *Diccionario de Literatura Española* (1). Se ha suprimido el artículo *la*, que hubiese obligado a una mayor amplitud, dándole un sentido de totalidad no propuesto. En el *Diccionario* lo que hay es literatura escrita en castellano, debido a lo cual no comprende la literatura dialectal española, de tanto interés. Este título escueto y delimitado se amplía en la *Nota preliminar* cuando se habla de la falta de novedad de la *idea* de dar en forma alfabetizada «el amplio mundo de *la* literatura española». Honestamente se nos avisa que esta *idea* no es la que se realiza, sino un acercamiento, en lo posible, a su perfección, comprensivo—y se distingue tipográficamente para atraer la atención y hacer meditar—de «los conceptos, autores y obras anónimas importantes referentes a la literatura escrita en castellano». De nuevo el artículo *la* convierte el *Diccionario*, en contraposición a su título, en informativo más que en crítico y selectivo, si bien no hay obra humana que no participe de ambas propiedades, siquiera sea por la limitación del hombre, que no cabe todo.

Para valorar en su noble y recto sentido el magnífico empeño del *Diccionario* hay que despojarse de vanidades. El autor no incluído—a veces por olvido rectificable; otras por justísimo y valora-

(1) *Diccionario de Literatura Española*, «Revista de Occidente». Madrid, 1949.

tivo olvido o por falta de granazón actual de los futuros inclusos— considera *malo* el *Diccionario*. El incluído con menos adjetivos encomiásticos de los que le dicta su egolatría, le reputa poco hecho. Mas como indicábamos, hay que abandonar el resentimiento y la vanidad, si no se quiere renunciar a comprender. Un dato psicológico revela la alta consideración y categoría que dan a la obra aun los descontentos: la inclusión en el *Diccionario* de la *Revista de Occidente* se considera poco menos que aval sobrado para asegurarse la inmortalidad. Ese reconocimiento es una prueba de la jerarquía intelectual que se le concede, como si se entendiese tácitamente que ha abierto un juicio sobre la categoría de los temas y los escritores españoles. Quizá también porque se cree que ha de influir decisivamente en las generaciones venideras, dada la propensión del español al casillero y la desgana.

Por error de perspectiva consideramos más importante al último poetastro o al más vulgar patán de la prosa que a los hombres que han flotado sobre los siglos y desafiado al tiempo sin hacerse polvo y olvido. También se ignora, por pasión o por incapacidad mental, que el *Diccionario* es una obra viva, como la materia de que trata, susceptible de rectificaciones, de inclusiones y podas, de pulimento; que la sequedad aparente no es más que digno afán de valorar con objetividad, dejando a un lado, en lo hacedero al hombre, la personalidad de los articulistas. Y aún podríamos afinar un tanto: el *Diccionario*, más que emitir veredictos inapelables y eternos, pretende, y lo consigue, informar, no dictar opiniones personales. Sus redactores, dada la índole del trabajo, quieren dar elementos de juicio al consultante, no imponerle sus propios criterios. ¿Que puede ampliarse la información? Sin duda. Incluso sería bueno ampliar las referencias bibliográficas, y sobre todo la parte de bibliografía crítica de cada autor o tema, a fin de que el lector forme su juicio de acuerdo o en oposición con los criterios del *Diccionario*.

Por primera vez, en España aparece una obra de este tipo, como se afirma en la *Nota preliminar*. La autocrítica más justa coincide con la crítica tomada en sentido orteguiano «como un fervoroso esfuerzo para potenciar la obra elegida», no como malhumor genialoide de vago, resumida en esta frase certerísima: «Son éstas, obras de acumulación, nunca conclusas, de pulimento paulatino.» A los descontentos porque sí, a esos genios tan genios que ni siquiera se toman la molestia de probarlo con obras, podría decírseles: «Ahí está; destruídlo con algo mejor.»

En la referida *Nota preliminar* se acota el propósito del *Diccionario:* «constituye un libro-máquina de gran utilidad para estudian-

tes, escritores, periodistas, opositores y, en general, para el aficionado que necesita recibir una rápida orientación sobre cualquier región de la literatura española». Como se ve, no es un libro para quienes lo saben todo, sino para los millones de gentes que quieren informarse, única manera de formarse; enterarse con rapidez y precisión; para quienes necesitan datos concretos para pensar y opinar. Adviértase que la índole del libro, su vastedad, ha obligado a trabajar en equipo, resultando un todo de la conjunción de muchas partes. Ya el maestro Ortega y Gasset dijo en otra ocasión, refiriéndose a los libros-máquina, a estos imprescindibles instrumentos de trabajo en un tiempo de tan compleja sabiduría imposible de abarcar por un solo hombre: «El libro-máquina se propone mantener fuera del hombre, sin lastrar su energía mental y, sin embargo, a su permanente disposición, las noticias necesarias sobre uno u otro orden del pragmatismo humano», a regalarnos tiempo dedicable a necesidades más personales, a aliviarnos el almacén de la memoria, dejando espacios vacíos para más ricas mercancías mentales que la fecha y el dato.

El empeño del *Diccionario*, fatigoso, hercúleo, ha sido cumplido con todo decoro. Al menos, ahí está desafiando a los descontentos capaces de más en la mesa del café, de sobremesa frívola o ante los beocios incapaces de ponderar o medir. El *Diccionario de Literatura Española*, que llegará a ser de *la* literatura española, es un gran servicio a la cultura. Si no fuese una magnífica realidad sería la nobilísima idea de un gran amor a España, a la que se sirve con obras, que son amores, no con protestas retóricas.

La objetividad, el dato escueto, la poda de elogios o adjetivos desacreditados por el abuso, es un mérito indiscutible del *Diccionario* de la *Revista de Occidente*. Es, y no pretende otra cosa, un libro instrumental, una herramienta de trabajo, una poderosa y eficaz herramienta de trabajo. Si el *Diccionario* no resuelve todos los problemas de la materia, no agota la curiosidad del lector, le pone en camino de satisfacerla. En este sentido, la remisión a obras más amplias sería un dato valioso para el lector no especialista. Es, como nos aclaran los editores, «una obra de consulta», que no concluye en sí, enlazándose, para completarse, con las obras y vidas que le han dado origen.

En esta obra el dato es exacto y cuidado; la reflexión, seria; el estilo, en general, de noble tono intelectual. ¿Qué más se puede pedir a una herramienta que su utilidad y funcionamiento eficaces cuando se la requiera? De cada autor incluído se dan fechas, datos y hasta una síntesis de su obra o de la dirección en que está, con el

inconveniente de toda síntesis: vale para el que ya sabe y puede contrastar. El *Diccionario* entera al que no tiene idea y no deja de enterar aun a los especialistas, ya que no hay un especialismo total y en todo. Por otra parte, y ésta es una de las grandes paradojas de las obras humanas, las faltas que pueda tener el *Diccionario* nacen de estar ahí al alcance de la crítica, de ser, de haber nacido: la nada es perfecta, al menos como presunción. Cuando se nos da una obra, hasta los tontos tienen capacidad de empeorarla, cuando lo cierto es que sin ella no hubiesen sido capaces ni de pensar en que tenían una necesidad insatisfecha.

La discusión en torno a la importancia, a la selección, es difícil resolverla, porque en toda valoración y selección influye la personalidad de cada uno. ¿Qué es lo «importante» en Literatura Española?, se preguntan los propios editores. Y nos dan la contestación, significando que es una categoría en función del sujeto. ¿Es que todos los señores actuales incluídos son importantes? ¿Con arreglo a qué metro? Ya nos lo dirán sus obras, aunque no alcancemos a oírselo decir al tiempo, que hará un cernido riguroso de categorías cuando quede la obra desnuda valiéndose por sí, no por consideraciones extraliterarias de estado o posición del autor. Pero éste es otro sugestivo problema. No se olvide al juzgar que hay una importancia absoluta y otra relativa por el lugar que ocupa el ser o la cosa en el tiempo, como les acontece a los números. El tiempo presente, la contemporaneidad, es el valor relativo del escritor, no por el intrínseco peso específico de su obra, sino en virtud de circunstancias en cuya filiación no podemos entrar ahora.

La primera discusión y polvareda provocada por el *Diccionario*, que serenará el tiempo precisando sus perfiles y virtudes, obedece a hechos indiscutibles: cada cual ha saltado como ha podido la *Nota preliminar*, para ver si *estaba*; después, para ver si estaba a su gusto. A la par, algunos han descubierto que ellos son más de lo que se dice allí y capaces de haber hecho mejor el trabajo que les han dado hecho. Y sin más estudio del *Diccionario* han sentenciado, respirando por la herida de la petulancia. Pero las gentes que proceden así no cuentan. No vale confundir nuestro caso personal con la Historia. Hay que rendir un homenaje elemental, en espera de reciprocidad, a todo ofrecimiento que se nos brinde: atender para entender.

A mi juicio, hay olvido de conceptos, de cosas literarias que preocupan al escritor, no siempre claros. Por ejemplo, debiera hablarse del tema y del asunto literarios en poesía, teatro, ensayo, novela, etc., perfilando el tratamiento del mismo en cada género.

¿Que esto es más filosofía que literatura o es filosofía de la literatura? Donde no hay pensamiento y problema sólo queda el vacío. No se trata del existencialismo y sus características literarias, como movimiento de postguerra, quizá porque no es una novedad filosófica o por considerarlo más moda que modo, pero no estaría de más incluirlo. Otros conceptos no tratados: corrección de estilo, editor, impresor, colofón, tipo (como carácter y como manera de imprimir) o tipografía, por citar algunas ausencias. Claro que la tipografía y sus problemas son auxiliares de la literatura, un medio de difundirla, técnicas; mas tan relacionadas con ella que en un libro instrumental deben ir incluídos. El escritor, sobre todo el principiante, no sabe cómo se corrige una prueba ni de qué signos ha de valerse. Una página gráfica le resolvería muchos quebraderos de cabeza.

Por su importancia masiva, aunque sean consecuencias literarias y no mundos aparte, por su cualidad de propagandistas y deformadores, se debían incluir los conceptos *guión radiofónico*, *guión cinematográfico*—guión, se dice acertadamente, no obra, rebajando su categoría a símbolo de una realidad más alta—y algo sobre lo que sea lo radiofónico y lo cinematográfico dentro de lo literario. ¿Cuándo un tema literario es cinematográfico, radiofónico, poético, teatral, novelístico, etc.? Otro gran servicio al escritor sería incluir una síntesis sobre lo que sea propiedad intelectual, con todas sus consecuencias: derechos de autor, registro de la propiedad intelectual, actuación de derechos ante los Tribunales... Y si no la ley positiva íntegra, referencias expresas a textos y fuentes jurídicas. El escritor empieza por ignorar sus derechos y el ejercicio de los mismos.

En algunas biografías importantes, sobre todo de contemporáneos, hay más opiniones que datos, dándose más relieve a la valoración que a la biografía. El hombre escritor es la conjunción de su vida y su obra. Por ese error algunos escritores actuales de indiscutible valor relativo aparecen con calificativos superiores a los de Lope, Cervantes o Quevedo. En un Diccionario tan exigente y riguroso hay que supeditar el juicio del articulista al dato, a la remisión a la obra y a lo que sobre ella se haya dicho. Esto es muy conveniente para los contemporáneos, para evitar que se pierdan datos esenciales que ahora sabemos todos o podemos recabar y que luego no podrá reconstruir la inteligencia más aguda y el trabajo más diligente. Demos facilidades al futuro, porque después de nosotros no ha de venir el Diluvio.

"LA HUMILDAD DE SER POETA"

(SOBRE «CONTINUACIÓN DE LA VIDA», DE LUIS FELIPE VIVANCO)

POR

JOSE MARIA VALVERDE

RESULTA desalentador percibir que todas las fabulosas disponibilidades culturales que, en este punto de la historia y de la geografía, pudiéramos llamar nuestras por derecho de herencia, no nos sirven para fundar y ejercitar una crítica poética sustantiva, es decir, que no venga derivada subsidiariamente desde un sistema de pensamiento al que sirva apenas de ornamento y ejemplificación, sino que se consustancie con la obra misma, sirviendo fielmente a su acceso y esclarecimiento. Acaso ello sea debido sólo a que el menester especulativo sistemático, cuya pretensión de supremacía ha caracterizado los momentos más decisivos de la historia de esa cultura cuyo rabo desollamos, ha crecido un tanto de espaldas a la palabra sobre que andaba, con olvido de la minúscula pero importante circunstancia de que, de hecho, sólo se piensa hablando, y, hasta quizá, la misma naturaleza del pensamiento humano y su desplegarse —lo que se llama su carácter discursivo— consiste en su necesidad de encarnación lingüística articulada. Inevitablemente, este problema tiene su punto de máxima gravedad allí donde la palabra poética se hace más responsable, al entrañar el problema del destino último personal de poeta y de su esfuerzo por salvarse. En esto, tanto suele pecarse en la respuesta por exceso como por defecto: a veces, por unas exclamaciones vagamente religiosas, sin auténtico respaldo de compromiso vital,

pero recibidas «al pie de la letra», se toma a cualquier poetita de personalidad errática y trivial por un vocero lírico del espíritu cristiano, mientras que otras veces, por el contrario, con el tácito acuerdo de no tomar en serio nada de lo que parezca demasiado serio, recibimos como «literatura» los vestigios poéticos de hombres que, en su palabra —o acaso más frecuentemente, un poco detrás de su palabra, esquivándose algo hacia su intimidad detrás de la plaza pública de la palabra—, se están jugando a sí mismos a vida o muerte perdurables.

Viendo así las cosas, ahora que me dispongo a hablar del libro de poemas *Continuación de la vida*, de Luis Felipe Vivanco (1) —con intención, no de recensionarlo totalmente y obtener un saldo estimativo, sino, con más modestia, de aportar algunas reflexiones que pretenden ser útiles a quienes lean el libro, y que sólo como consecuencia indirecta subrayarán su importancia y valor—, júzguese mi desánimo al advertir que lo primero y casi lo único importante que quiero decir sobre este libro, es que se trata de un volumen de poesía ascética, por mucho que se atienda a mi inmediata aclaración de que no lo es porque nos cuente una experiencia ascética —al modo de una «Noche oscura»—, sino porque este mismo poetizar es ejercicio ascético.

Pero prevengamos malentendidos. Llevamos unos años en que se habla mucho, con demasiada facilidad, hasta hacer moda, de «poesía mística», y en ella es fácil que resulte confusionariamente clasificado este libro por la pequeña «crítica-Ersatz» al uso. Pues —a todos nos ha pasado—en cuanto uno se descuida y trascendentaliza un poco, cátate hecho místico. Es menester recordar algo obvio, que aun la gran literatura clásicamente considerada como mística, la de más estricto designio de guía espiritual, suele estar compuesta de ascética en su mayor parte, y aun a veces, en su totalidad. Ciertamente, el chispazo de la comunicación inmediata de Dios al alma, en que consiste el hecho místico, cuando ocurre da una luz peculiar, a contrario, a toda la larga senda de accesis recorrida, y además, mirándolo desde otro punto, los místicos suelen contar su laborioso camino de perfección porque les dispuso, negativamente, para la recepción del carisma. Pero por poco que se haya oído del hecho místico, no cabe desconocer que es «otra» cosa, algo gratuito y regalado, que no se merece jamás aunque se adelante ascéticamente hasta el infinito, y que, por otra parte —a diferencia de la experiencia purificativa y ascensional, perfectamen-

(1) Luis Felipe Vivanco: *Continuación de la vida*. Colección Adonais, números LVIII-LIX. Madrid, 1949. 154 págs.

te narrable—, es, desde su raíz, inefable, forzando al lenguaje a un puro simbolismo o a una autoaniquilación continua. Ahora bien: en el uso habitual, la palabra «místico» no se toma únicamente en este estricto sentido de infusión de Dios al alma, sino también refiriéndose a un temple —a un talante, diremos mejor, como buenos discípulos de Aranguren— de elevada temperatura espiritual, proclive incluso, en su exaltada oblación, al trastrueque entusiástico de los géneros de la realidad; y así es como se habla, por ejemplo, de mística política. En este alcance más lato, impropio por contradecir la pasividad de la mística propiamente dicha, y en su mejor acepción, es decir, refiriendo toda su exaltación en torno al centro y al vórtice de Dios, es como si podría ser llamada mística esta poesía de Luis Felipe Vivanco, y ello de un modo tan noble, encendido y constante, que halla muy pocos parangones entre los poetas de nuestra historia. Con todo, el mismo poeta, que cuando se define lo hace en forma tan arriesgada e inmisericorde para sí mismo que parece que se disciplina, ha aclarado ya que su actual actitud poética de proyección vehemente hacia la realidad, de comunión con las cosas, que pueden librar al alma de sí misma dejándola abierta a Dios, más bien que «mística de las cosas» habría que llamarla «pseudo-mística de las cosas», o sea —y esta traslación ya es mía— «ascética de las cosas». La ascética clásica empezaba por eliminar el mundo y las cosas sensibles, por cerrar las ventanas perturbadoras y quedarse en la tiniebla; tal vez una ascética actual necesite seguir el camino contrario, de exteriorización y liberación del «solus ipse» mediante las cosas. Porque en nuestro hombre interior no habita hoy la verdad, la Otredad divina, sino que residimos nosotros mismos, nuestro «Ego» irreductible, nuestra medula avara, obstinada en negarse a la entrega. Y aquel trabajo de catarsis y redención incumbe por oficio primordialmente al poeta, dueño de la llave maestra de lo que otros no podrían abrir, de la palabra. A esto es a lo que llama Vivanco «la humildad de ser poeta» (2):

*(... y **si***
me pidieran la fórmula
del poeta, daría
ésta: un hombre que, mientras
los demás sólo habitan
brillantes fantasías,
él madura, ajustando
su espíritu a la estricta
realidad bien vivida.)

(2) *La humildad de ser poeta* es el título de un próximo libro de poemas de Luis Felipe Vivanco.

Pero estoy marchando demasiado de prisa, y a este paso no voy a ser de la menor utilidad para el lector que, de buenas a primeras, sin especial antecedente, tome en su mano este libro *Continuación de la vida*, tan poco llamativo, tan «impreso en voz baja», tan disciplinadamente uniformado en la colección «Adonais». Contra lo habitual en la poesía del momento, siempre consabida y semejante, creo que la reacción de muchos ante este libro, como ante cualquier otro genuino e importante, pero con nuevos motivos peculiares, ha de ser la sorpresa y el desconcierto. Y ello en modo alguno porque pueda parecer difícil y rebuscado—que eso no asombraría ya al más pacato burgués—, sino por lo contrario, por su claridad, y aún mejor, porque desde el principio impone la sensación de que esta poesía no es tan sencilla como quiere parecer, y cuando se dedica a catalogar con minucioso amor las cosas más cotidianas es que se siente cansada de su propia profundidad. Para adquirir cabal comprensión del sentido de este libro conviene mucho verlo insertado en toda una vida y una obra en marcha, como «continuación de la vida», viniendo de un antes y preparando un después, y no como obra redonda y mónada autosuficiente, al modo de una escultura. Hay que sentirlo como libro de adviento, expectante y penitencial, mas no como una Cuaresma, en la inminencia del gozo primaveral, sino entrando, sereno y valiente, al corazón del frío, al rincón de intimidad caliente rodeado de nieve. Pero, antes, es menester decir algo del mismo Luis Felipe Vivanco, ya que tanto se recata detrás de la aparente patencia de sus versos; recordar datos exactos, insistir en circunstancias concretas. Extendamos detalladamente su ficha, como para una antología: Nació en 1907, y precisamente en El Escorial. Es arquitecto, en el ejercicio activo de su profesión. Ha realizado algún tiempo estudios de filosofía, siendo discípulo de X. Zubiri. En *Cruz y Raya*, la revista de su tío José Bergamín, hizo sus primeras armas literarias. En 1936 publicó una delgada «plaquette» de versos, *Cantos de Primavera;* en 1940, su amplio volumen *Tiempo de dolor (1934-37)*. De su larga comunidad poética con Luis Rosales han quedado varias obras en colaboración. En *Escorial*, de cuyo grupo fundador formó parte, ha publicado varias colecciones de versos y algunos trabajos de crítica de arte, menester éste en que disfruta de raro prestigio. Se casó en 1945 y tiene dos hijas. Es católico. (Estos dos renglones son los más importantes.) Mucho interesaría también hablar de su persona, de su figura entre de caballero del Greco y de santo de palo del Museo de Valladolid, de sus silencios, de sus sagradas distracciones, de su blindado ausentamiento que, súbita e inesperadamente, rom-

pe para entregarse inerme y entero, dándonos casi un susto con su confianza cariñosa; pero es tan honda y redoblada mi unión personal con él y mi veneración, que hay grave riesgo de que deriven estas páginas, perdiendo el carácter informativo y analítico con que he querido empezar. Así, pues, me limitaré a anotar, porque creo que ello se hace evidente al contemplar el conjunto de su labor, que Luis Felipe Vivanco es, pese a su vasta y trabajada riqueza intelectual, un escritor de talante predominantemente ético. (Estamos hablando, no se olvide, entre católicos latinos, de modo que no aludimos a ningún eticismo valorista a lo germano, ni a ningún puritanismo; no se saquen las cosas de su quicio natural, en tanto se acaban de aclarar más adelante.) Toda su fuerza de pensamiento e imaginación se subordina, ancilarmente obediente, al designio último moral y religioso, a la primera y mantenida orientación ascética de su obra; de su obra, naturalmente, decimos sólo, pero sin olvidar que en un escritor de este temple la obra es antes que nada y casi sólo vida, modo de resolución y aclaramiento del problema del sentido del vivir, sin interesarse más que en segundo término por su autonomía de producto subsistente por sí, erigido esculturalmente a todas las luces y ante todos los años. Lo que mueve a crear al poeta de este talante, mucho antes que el simple instinto de engendrar nuevas realidades bellas, es el afán de perfeccionarse, aclararse y salvarse en la palabra, que, por ser el ámbito donde el hombre se hace plenamente hombre, resulta también la tierra santa, el lugar de la revelación y la ladera de acceso a Dios. De aquí que la obra de un poeta así haya de pasar por etapas peculiarmente distintas, tanto como lo son las épocas de la vida y sus exigencias, y en este fluir alterne extremosamente de una banda a otra, distendiéndose hacia lo absoluto, el ápice puro y arquetípico de cada una de las sucesivas instancias de la existencia. Esto puede explicarnos en parte la evolución de la obra de Luis Felipe Vivanco, idéntica en su razón última, pero diametralmente oscilante en las actitudes expresivas concretas (en términos de procedencia amiga, constante en su talante y contraria en sus estados de ánimo), el cambio efectuado desde «Tiempo de dolor», en su tessitura mantenida de «pathos» vehemente—pero sin grito ni lágrima—, de largo versículo desbordado, de oración arrebatada y anhelo serio y puro, hasta —mientras llega «Los caminos»—*Continuación de la vida*, con su minuciosidad realista, su verso, casi siempre corto, o mejor, cortado, voluntariamente entrecortado, y su estilo, ahora no invocativo, sino estrictamente denominador. Aquí la palabra está tomada con intencionado desdén, en un nuevo «mépris des mots», como

rehuyendo aposentarse y encarnarse en su cuerpo de sonido, fuente de extrañas perturbaciones, salvando intacta el alma, inagotable y secreta: hasta el punto de que los escasos efectos procurados suelen ser de redención, casi humorística, de vocablos cotidianos, periodísticamente agrisados:

Asiduo cazador y padre mío de este mundo...
... Dulzura / profesional activa / de ser padre...
... los cerrillos / aptos para sol poniente.

Luis Felipe arma sus dioramas de paisaje vuelto ardientemente hacia la saludable realidad, y usando casi con pinzas la desgraciada, incurable, apestada palabra nuestra. El autor de tantos espléndidos ensayos de estética no vacila en sacrificar penitencialmente lo más brillante y próspero de sus recursos intelectuales en aras de su disciplina, cuando siente llegado el momento («porque más te vale entrar al paraíso ciego y cojo...»). Pero, aunque en alguna ocasión llegue a parecer que su deseo ha sido más bien desmontar la materia poética que edificarla, en medio de su larga andadura cuatro súbitas palabras—léase «El invierno», o «El otoño»—, una exclamación sólo

¡Señor, ya no hace falta
la muerte!...

incendian vorazmente toda la gavilla, acumulada despacio, de realidad inocente, de apuntes. Y, entonces, se rompe su esquivez distanciada, que dejaba al lector en la barrera de unas medias palabras, y todo se ve, como a la luz de un relámpago fijo, en su hondón de nobleza y su constancia sin desmayo en ese vivir poético que es una larga purificación hacia la ejemplaridad, una oración de cuarenta años, un hambre de Dios, hoy ya con serenidad, casi sonrisa:

(Aunque tanta experiencia
sin querer, nos ha hecho
un poco menos tristes.)

Tal es, creo yo, el sentido moral y trascendente de lo que Luis Felipe Vivanco llama su realismo, y así se impone con evidencia en sus versos, aunque en exposición doctrinaria pueda tomarse por algunos como una especie de objetivismo dogmático e ingenuo. Desde

luego, volviendo a pluralizar, siempre es fácil malentender—sobre todo, entender demasiado literalmente—a los escritores que hace un momento hemos llamado de «talante ético», y que seguramente sería mejor designar como trascendentes a ultranza. Pues su palabra es sobre todo modo de solucionar su conflicto humano y depurar su condición personal, mucho más que simple testimonio de lo que van viendo e inventando; por lo cual hay que evitar que su vehemente sinceridad nos ofusque, impidiéndonos desdoblar lo que dicen inmediatamente de aquello otro «para que» o «desde donde» lo dicen, y que es lo que verdaderamente importa. Por poner un ejemplo, aun a riesgo de enredarlo todo, es lo que ocurre con uno de los escritores más típicamente trascendentes y éticos que en el mundo han sido : Kant, cuyo acerado andamiaje de la «Crítica de la razón pura» resulta en última instancia—sobre todo mirado con ojos no profesionales—, que no tiene nada de la aparente autonomía que le han atribuído los kantianos racionalistas, sino que es una introducción subsidiaria dentro de una obra orientada, en definitiva, hacia una meta moral, trascendente, de justificación y salvación.

Yo no sé qué respuesta encontrará este libro, transparente, desconcertante e indefenso a un tiempo. Por lo que toca a la pequeña porción—posible o efectiva —de público lector, no es posible la conjetura, dada su orfandad crítica y su permanencia al margen de la biografía—casi secreta—de la poesía actual española. Pero sería grave síntoma que entre la minoría en activo de la poesía, los que viven directamente la encrucijada de nuestra lírica, no se aceptase lo que es y significa este libro, malentendiendo su heroica lección y su hermoso logro. Cuando tantos «juniores» se obstinan en el prurito de «quedar», de repujar un poema que se plante ahí y nadie lo mueva, vemos a un gran poeta marcar el collado de su madurez con un hito de sinceridad y humildad evangélica, con un libro-herbario de paisajes y días, de materia prima de vida, vuelta a rumiar despacio,

(Déjame tú—
—que yo invente lo mismo que he vivido,
pero más rezagado, con soñar más tranquilo,
con mirada más clara de amistad y experiencia.)

sumergiéndose, extática y matrimonialmente, en las cosas, «evadiéndose hacia las cosas», no para quedarse en ellas, sino para hacerse mejor y más puro, para perderse de sí, y «haciéndose perdidizo, ser

ganado» por Otro, porque «sólo quien pierda su alma, la salvará». Por lo demás, a Luis Felipe Vivanco, supongo yo, le tiene sin cuidado que desde un purismo lírico se le pueda objetar que en su hambrear realidad resulta que algo de la materia de sus versos no es poesía. (¿Cuánto hay en muchos supremos poetas que, en rigor, no es poesía, en Calderón, en Hugo, en Whitman, en Unamuno?) Como Picasso a la objeción sobre la falta de parecido de un retrato decía «Ya se parecerá», el poeta puede encogerse de hombros y pensar que si algo hay que no es poesía, también «ya lo será».

José María Valverde.
Academia Española.
Piazza di San Pietro in Montorio.
ROMA (Italia).

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

BLASCO IBAÑEZ, UNAMUNO, VALLE-INCLAN, BAROJA

El escritor y profesor puertorriqueño José A. Balseiro ha vuelto a publicar una serie de estudios sobre literatura española moderna que, en parte, habían visto la luz en varias revistas con anterioridad. El subtítulo indica ya el punto de vista del crítico al enjuiciar a las cuatro figuras de que se ocupa. Nadie que conozca los estudios anteriores de Balseiro, recogidos en los volúmenes titulados *El vigía*, esperará una semblanza total ni un estudio metódico y completo de la obra de Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle-Inclán y Pío Baroja. Pero Balseiro, como español que lo es sin serlo, que ha conocido, poco o mucho, a esos escritores, que les ha visto de cerca en su vida y en su obra y que ha hablado de ellos con frecuencia en su larga carrera docente en universidades del otro lado del Atlántico, ofrece en este libro datos poco conocidos, observaciones agudas, documentos, a manera de retazos luminosos, para entender la obra y la personalidad de esos escritores. Un vago esquema biográfico sirve de medula a los cuatro estudios, más claro en unos que en otros. Sobre todo, el dedicado a Blasco Ibáñez tiene más de presentación de la novela de la vida del escritor que de examen de su obra. Pero no faltan tampoco, al margen de la consideración del dinamismo y de la pasión por la acción del escritor valenciano, la comparación de la técnica y de la obra de Blasco con las de Zola, Víctor Hugo y Galdós. En el ensayo sobre Unamuno recoge Balseiro fragmentos de otro ya publicado hace años con el título de *El Quijote de la España contemporánea*. Lo más interesante para los unamunistas es la noticia de alguna carta de don Miguel, publicada en una revista puertorriqueña poco conocida, y la inclusión de una extensísima dirigida por don Miguel a Balseiro desde Hendaya, en febrero de 1928, de gran importancia para conocer su total personalidad de escritor y sus ideas sobre los «seudogéneros literarios». Otra inédita hay también que completa la citada en lo que respecta a la germinación del *Cancionero* iniciado en aquellos días del destierro. También hace Balseiro esfuerzos por reconstruir con escasez de datos los últimos días y la muerte de Unamuno, procurando mantener una ecuanimidad que no todos han mostrado en esfuerzos parecidos,

olvidando que, más que nadie, Unamuno murió de «su» muerte, no de la que cada uno ha querido que muriese. Balseiro hace la semblanza de don Ramón del Valle-Inclán estudiando su sensibilidad, su figura humana y el reflejo de su estética en sus creaciones. Un interesante apartado resume lo que se ha hecho para determinar las influencias literarias extranjeras y nacionales en la obra de Valle. Le falta para ser completo recordar algunos estudios que señalan la huella de Stendhal y de Curros Enríquez, y textos en que el propio Valle-Inclán comentó y discutió influencias y plagios que se le atribuyeron. A los «esperpentos», *Tirano Banderas* y las novelas del *Ruedo ibérico* les dedica algunas penetrantes páginas, queriendo encontrar la explicación de estas últimas en un «unanimismo» parecido al de Jules Romains. El caso de Pío Baroja es revisado de nuevo en todos los aspectos tópicos bajo los cuales se trata la personalidad y la obra del que se considera el escritor más individualista de su época. Balseiro ha sido quien primero ha tenido en cuenta para la interpretación de Baroja y de su producción novelesca de las *Memorias* del autor y hasta de sus últimas obras, tales como *Canciones de suburbio* y *El hotel del Cisne*. Una «Confrontación» final, un tanto superflua, examina las relaciones personales entre estos cuatro escritores y los textos que son testimonio de cómo se vieron los unos a los otros en los años de su convivencia en la tierra y en el mundillo de la política y de las letras españolas.

CARLOS CLAVERÍA.

UN NUEVO LIBRO DE JULIAN MARIAS

El autor del tercer volumen publicado por la editorial «El viento del Sur» es Julián Marías; su título, *Ortega y la idea de la razón vital*; ilustraciones de Juan Antonio Morales. 88 págs.

Aunque en el caso presente es tarea difícil hacer una reseña del contenido de este libro, él viene a serlo de la filosofía orteguiana, hecho con la intención de preparar al lector en la comprensión del sistema filosófico de Ortega y disponerle para la lectura de los nuevos libros que nuestro filósofo anuncia, es conveniente que lo repasemos, parándonos allí donde creamos que la cuestión es central.

Marías, insólito caso de auténtica vocación intelectual, es un hombre de treinta y cuatro años, en cuyo haber de publicaciones figuran, además de numerosos artículos en revistas nacionales y extranjeras, una docena de libros. Lo último que de él leímos fué su «Filosofía española actual».

El libro está dividido en cuatro apartados, que llevan por título: «Una figura filosófica», «La metafísica de Ortega», «Los problemas de la vida colectiva», «La razón vital como posibilidad».

Vamos a reseñar telegráficamente el contenido de cada uno de ellos.

UNA FIGURA FILOSÓFICA

«Cuando Ortega hace su aparición en la vida intelectual española—como escritor, como profesor de filosofía—, España llevaba mucho tiempo ausente de la creación filosófica.» Contra la erudición, forma de saber imperante hacia aquellas fechas—1900—, Ortega desencadena una campaña con el propósito, renunciando a otras posibilidades que le estaban ofrecidas, de crear una filosofía española, «la interpretación del mundo». Esto «le llevó a una actuación múltiple, que ha determinado las facetas de su figura pública...»: la información intelectual de primera mano y al día, para conseguir cancelar el retraso y el aislamiento de los estudiosos españoles...; el adoctrinamiento en materia política y social para preparar formas superiores de vida colectiva...; por último, el uso de una rigurosa actividad filosófica, desde su cátedra de metafísica, y la formación de una escuela de filosofía.»

Estas facetas de la vida de Ortega sólo se comprenden en todo su alcance cuando se ve que son manifestaciones necesarias de algo que les da unidad: una metafísica. ¿Cuál es ésta?

LA METAFÍSICA DE ORTEGA

Ortega se formó en el neokantismo de Marburgo, pero esta filosofía no influyó en la suya personal. «Lejos de pensar que

la realidad son nuestras ideas, Ortega se esforzó desde el principio en descubrir la realidad *misma*, aparte de lo que nosotros pensemos de ella.» Va a descubrir nuestro filósofo, más allá de toda teoría, la realidad radical, esa extraña y azorante realidad con la que todos tenemos que habérnoslas: la vida humana, la vida individual de cada uno de nosotros.

Al intentar describir la realidad radical que es la vida humana nos encontramos con que «Yo soy yo y mi circunstancia». Es decir, vivir es estar un hombre con y entre unas cosas, con las que tiene que hacer continuamente algo; vivir es encontrarse ya viviendo en el mundo de cada uno; «vivir es estar yo con «cosas»—en sentido lato, incluyendo a los demás hombres—, ocupándome con ellas, haciendo continuamente con ellas. *La vida es lo que yo hago con las cosas.*»

Pero la vida es *drama*, «algo que le pasa a alguien, y consiste, como el drama, en eso que pasa y eso que el personaje hace, por algo y para algo, porque se encuentra en una situación determinada y pretende ser justamente ese personaje y no otro».

La vía de acceso a la metafísica orteguiana es la razón vital. La vida nos está dada, pero no nos está dada hecha; por eso la vida humana es quehacer, y esto quiere decir que en cada instante tenemos que elegir entre una serie de posibilidades que nos están ofrecidas, para lo que nos tenemos que saber como nos queremos hacer y ser, y esto es razón, razonar en su primario sentido. Es, pues, la vida misma de cada uno la que nos fuerza a dar razones de lo que hacemos y somos; vivir es ello mismo dar razón. La razón vital es razón viviente.

Pero la razón vital es razón histórica, porque la vida misma que es razón es, en su hondura y raíz, historia. Lo que el hombre es ahora se debe a lo que han sido antes todos los hombres. Todo el pasado humano está presente en lo que el hombre ahora es y hace. Por esto, para entender algo humano, en rigor, es preciso entender la historia entera.

LOS PROBLEMAS DE LA VIDA COLECTIVA

La vida, que es siempre individual, es, en una esencial dimensión, social; vivir es convivir. Distingue Ortega certeramente, entre interindividual y lo social. No siempre que los hombres se agrupan aparece la sociedad; hay formas de relación entre los individuos, amor, amistad, etc., que son estrictamente individuales; son haceres de «hombre a hombre». «En la sociedad, en cambio, me encuentro en relación con otros hombres, pero no en cuanto individuos determinados, sino aparte de nuestra individualidad, en cuanto somos «cualquiera».

Lo social se manifiesta en forma de *usos*, que son lo que hace la *gente*. Tienen una triple función: son pautas para el comportamiento y permiten prever la conducta de hombres que no conocemos...; significan una herencia social del pasado, que se impone al individuo y lo sitúa a la altura de los tiempos...; los usos automatizan una gran porción de la vida, lo cual es una constricción, pero a la vez una libertad; al tener el hombre resuelta socialmente esa parte de su vida queda en franquía para ser personal y original en otras zonas decisivas.

Otro descubrimiento de Ortega en este terreno de la vida social es que hay que tener en cuenta que junto y frente a los impulsos sociales se dan también en el hombre los impulsos antisociales, disgregadores; de tal modo, que la sociedad va siendo una resultante de ambas fuerzas. La sociedad se mantiene no espontáneamente, sino gracias a la terrible faena de imponer un orden a ese componente antisocial; esa faena se llama *mando* y es ejecutada por el Estado. Esa imposición es casi siempre violenta; de aquí la frase de Comte: «Toda partición en el mando es radicalmente degradante.»

La estructura de la sociedad viene definida por la interfuncionalidad de una masa y una minoría, y la de las unidades concretas en las que vivimos, las naciones, por una *empresa*, por un proyecto sugestivo de vida en común.

LA RAZÓN VITAL COMO POSIBILIDAD

Fija Marías el panorama actual de la filosofía desde el 1900, fecha de la publicación de las *Investigaciones lógicas*, de Husserl, hasta el año 32, en el que se edita la última obra de Bergson, *Las dos fuentes de la moral y de la religión*. Des-

pués del extraordinario florecimiento de la filosofía en los treinta primeros años de este siglo, con Husserl, Scheler, Hartmann, Bergson, Heidegger, ¿qué ha ocurrido después? Una significativa detención en el pensamiento de estos filósofos. Las *Ideas*, de Husserl, y el *Sein und Zeit*, de Heidegger, se han quedado en un tomo primero, pendientes de continuación. Hay por debajo de este curioso hecho una razón que lo explica.

Frente a los callejones sin salida que son la fenomenología y el «existencialismo»—nombre que encubre mercancías de distinto tipo y valor—, la razón vital representa la única salida y superación de éstos y la más originaria forma de hacer filosofía que reclama la altura de nuestros tiempos; «significa, simplemente, la posibilidad auténtica de la inteligencia humana en los días en que vivimos».

He intentado en este resumen dar al lector una idea aproximada del contenido de las 88 páginas que componen el libro. Quiero advertir al lector que este tan breve como denso libro contiene mucho más de lo que se pueda sacar de una primera lectura; es para leído despacio y repetidas veces; vaya el lector a las páginas finales, donde se precisa lo que es razón vital y lo comprobará.

Marías consigue con él lo que se propuso al escribirlo: preparar al lector para el ingreso en la comprensión de la filosofía de Ortega y para la lectura de las nuevas publicaciones.

FRANCISCO SOLER.

ESPAÑA COMO PROBLEMA

En estas 168 páginas, P. Laín nos hace un resumen que mira hacia el futuro en clara afirmación de esperanza, de la empresa intelectual que él como español se propuso hace años. La empresa era la de aclarar, profundizar y comprender amorosamente el problema de España.

«Vivir humanamente vale tanto como tener problemas. Ni la piedra ni el animal los tienen.» Por ello, a todo hombre despierto la patria en que vive se le aparece como problema, y ese problema es éste o el otro, según la patria que le haya tocado.

Por tanto, Laín no acentúa la nota de problematismo, común a todo aquél que no tenga concomitancias mentales con el chimpancé, y se dedica a aclarar lo que de español puro tiene ese problema.

Las tres etapas —jalonadas por libros exponentes de su labor austera, independiente y limpia— las pone Laín bajo tres lemas, genialmente escogidos, que interpretan sintéticamente tres escalones de la cuestión.

De cómo vieron el problema de España las generaciones precedentes y, por tanto, la necesidad de profundizar lo pasado con toda generosidad es expresión la lapidaria frase del maestro Avila: «Metamos la mano en lo más íntimo de nuestro corazón y escudriñémoslo con candelas.» Esto significa el más completo, humilde y veraz examen de conciencia, buscando en las «Raíces del recuerdo» toda la vena pura del pasado para seguirla en la medida de nuestras fuerzas hacia el futuro. Labor que, como en la primera semana de los Ejercicios del capitán de Loyola, es amarga, pero fecunda. Ni hay que desalentarse, pero tampoco ser insensible y petulante. ¡Qué bien viene aquí también otra afirmación del Maestro Avila!: «Desdichado del que no se conoce como nada, pero, pobre del que conociéndose como pecado se desalienta.»

La segunda etapa de la empresa del conocimiento de la generación sería, para Laín, cómo nació «aquella generación a la historia española».

«Quien nunca hubiera sufrido, poco o mucho, no tendría conciencia de sí.»

Esta sentencia unamunesca será el frontispicio de la segunda etapa, y es natural consecuencia del punto de partida, de haber tenido la valentía de haber afrontado la intemperie del examen de conciencia. Y, por último, llena el alma de dolor, de humildad y por tanto de mirada hacia lo más alto, en postura arrodillada y con los ojos en las estrellas, San Agustín sintetiza la unción del futuro en estas palabras: «Cresce de lacte ut ad panem pervenias.»

Laín nos conduce entera, sosegadamente, lleno de ese «amor intellectualis» por todas las cosas, por todos los hombres, a lo largo de las generaciones que han tenido vigencia histórica en los últimos decenios españoles.

En resumen, tenemos: 1.º Infecundidad de luchas del XIX; 2.º Sueño, en par-

te estéril, por inadaptado, del 98; 3.º Error de los estudiosos posteriores, por no calar en la entraña bronca y siempre peligrosa del celtiberismo extremo, y 4.º Misión superadora en amor y esperanza de la generación «nietos del 98».

El problema que late a lo largo de todo el libro es éste: ¿Es posible entroncar lo más auténtico e hispano con lo más moderno y (por llamarlo con una sola palabra) europeo?

¿Es posible ser español y hombre de nuestro tiempo? Con otras palabras: ¿Qué edición española cabe hoy con valor universal?

Pretender querer ver en el libro de Laín otra interrogante o reducirlo a una pregunta sin contestación es leer este trabajo con prejuicios o con poca atención, o quizá estar situado en plano distinto, todo lo respetable que se quiera, pero inadecuado por construcción para cruzarse con el del libro que reseñamos.

Siendo sinceros e insobornables, vemos que en el mundo reina la noche, que somos pocos, que la luz parece a veces que se va a apagar. Pero siendo españoles, cristianos viejos, y entiendo todos los que en castellano rezan a una misma Madre Santa María, podemos y debemos repetir con esperanza de cruz, de sufrimiento, pero por eco de Resurrección, aquello de San Juan con que cierra este libro, luminoso, austero y ejemplar, nuestro amigo Pedro Laín: La corriente que nace de esta fuente bien sé que es tan capaz y tan potente, aunque es de noche.

CARLOS CASTRO CUBELLS.

LA DIOSA BLANCA

La señal para saber que una poesía es verdadera, dice Housman, es que erice los pelos cuando uno la repite en silencio al rasurarse. Y Robert Graves, el conocido poeta y novelista inglés, autor de *I, Claudius; Claudius the God, Hercules, My Shipmate, King Jesus*, etc., en un reciente libro titulado *The White Goddess* descubre la causa de por qué la verdadera poesía pone los pelos de punta.

En un comienzo no hubo sino una sola diosa en toda Europa, dice Robert Graves, cuyo culto fué suplantado más tarde por el de otras deidades masculinas cuando la civilización matriarcal fué sustituída por el patriarcado asiático. El culto de esa diosa contenía un lenguaje mágico, cuyos restos son la magia, el mito y la poesía. La diosa no es otra que aquella a la que aún hoy día los poetas conocen con el nombre de Musa.

«La diosa—dice Graves—es una mujer bella y esbelta, de nariz encorvada, rostro mortalmente pálido, rojísimos labios y ojos alarmantemente azules y hermosos y largos cabellos; ella podrá transformarse de súbito en cerda, yegua, prostituta, burra, comadreja, zorra, serpiente, lechuza, loba, tigresa, sirena o repugnante bruja. Sus nombres y títulos son innumerables. En los cuentos de aparecidos figura como «la Dama Blanca», y en las religiones antiguas, desde las Islas Británicas al Cáucaso, como la «Diosa Blanca». No puedo pensar en ningún poeta verdadero, desde Homero en adelante, que no nos haya independientemente dejado constancia de su experiencia de ella. La medida de la visión de un poeta, puede decirse, está en la exactitud de su retrato de la diosa blanca y la isla en la cual ejerce su dominio. La razón por la que los pelos se nos ponen de punta nos hormiguea la piel y un escalofrío nos recorre la columna vertebral cuando uno escribe o lee un poema verdadero; es que un poema verdadero es necesariamente una invocación a la diosa blanca, la Musa, madre de todos, la antigua fuerza de terror y lujuria, la araña hembra o la Abeja Reina cuyo abrazo es muerte.»

Es su invisible presencia la que hace que se nos ericen los pelos—continúa Graves—, al encontrar en un poema el grito de unos buhos, una luna, unos árboles junto a una cascada y el ladrido de unos perros lejanos, y es igualmente la ausencia de ella la que hace que no nos ericen los clásicos. En su forma más cruel ella es la Pesadilla, en inglés *Nightmare*: la «Yegua de la Noche».

The White Goddess es un estudio de extraordinario interés sobre esta diosa, basado en algunos documentos de la literatura primitiva irlandesa y galesa, tales como el *Câd Goddeu*, el *Hanes Taliesin* o el *Yr Awdil Vraith*, y en multitud de mitos y leyendas de Grecia y Roma, Asia

Menor y los países nórdicos, combinando de un modo extraño una vasta erudición con una asombrosa intuición poética. Graves usa en realidad de la erudición como un punto de partida de la intuición poética. Allí donde el erudito se detiene comienza él, y por eso en la espesa selva mitológica y etimológica del mundo antiguo él llega mucho más lejos de lo que ningún erudito jamás soñara llegar, tan lejos como llegar incluso a reconstruir el canto que las sirenas cantaron a Ulises (un canto mágico de nueve estrofas, basado en dos antiguos poemas irlandeses, con escasa modificación cristiana, que relatan el viaje de Bran a la isla de Elisium) o a adivinar qué nombre asumió Aquiles cuando se escondió entre las mujeres—que Homero no lo dice—, o la solución a un problema que Alejandro el Grande no resolvió: cómo desatar el nudo gordiano.

Yo no soy erudito para decir que el autor ha ido demasiado lejos en su interpretación de los mitos, pero tanto sus intuiciones como los datos rigurosos en que se fundan, son siempre del más vivo interés. Y lo es sobre todo la figura central de la obra, *the White Goddess*, Musa y Diosa-Luna, que, según la tesis de Graves, ocupó en un tiempo todo el cielo mitológico de Europa, figura que, con cierta falta de orden y de sistematización necesarias por clase de material con que trabaja, el autor hace surgir aquí y allá en medio de un océano de datos.

Entre otras muchísimas cosas, Graves nos descubre que la diosa es triple, y formas de ella son los Tres Hados, las Tres Horas, Parcas o Ninfas, las Tres Grices o Gracias y, finalmente, las Tres Sirenas y Tres Musas—que se dividieron luego cada una de ellas en otras tres—. «Como diosa del Averno, eran debidos a ella el Nacimiento, la Procreación y la Muerte. Como diosa de la Tierra se debían a ella las tres estaciones de Primavera, Verano e Invierno. Como diosa del Cielo era la Luna, con sus tres faces de Luna Nueva, Luna Llena y Luna Menguante. Esto explica por qué de una trilogía pasaron después a ser nueve. Pero no debe olvidarse que como triple diosa fué la personificación de una primitiva mujer, la mujer creadora y destructora. Como Luna Nueva o Primavera, era una muchacha; como Luna Llena o Verano, era una mujer; como Luna Vieja o Invierno, era una bruja.»

Todos los mitos, según Graves, se reducen a este sencillo y único tema de la cambiante diosa de las estaciones, dadora de la vida y de la muerte, y del dios su hijo y amante a un mismo tiempo. Tema que en un principio se expresaba con unas cuantas fórmulas mágicas, que por haber sido guardadas en secreto durante tantos siglos por sus iniciados llegaron a ser finalmente incomprensibles, pero que el poeta, sin embargo, el verdadero poeta, ha seguido expresando siempre con las mismas antiguas fórmulas de manera intuitiva. Es éste, como dice Graves, citando a otro poeta inglés recientemente muerto: «el *único* tema poético de la Vida y la Muerte... la pregunta de qué sobrevive de la amada».

El verdadero tema de la poesía, continúa él, son las relaciones entre el hombre y la mujer, no entre el hombre y el hombre, como en la poesía clásica y apolínea. «La poesía comenzó en la época matriarcal y deriva su magia de la Luna, no del Sol.» Y aunque el uso haya oscurecido la frase de «cortejar a la Musa», su verdadero sentido es el de «la interna comunicación del poeta con la diosa blanca considerada como fuente de la verdad». Graves señala la aparición de esta diosa en Shakespeare—que «la conoció y la temía»—como Cleopatra, las tres brujas de *Macbeth* y la bruja Sycorax de *La Tempestad*; en la Amada de la poesía de Donne, a quien él llamaba su Musa; en *La Belle Dame Sans Merci*, de Keats, y en Coleridge. Y este libro, en realidad, es en sí una prueba más del poder mágico de la diosa blanca, pues en todos los pasajes en los que ella aparece, de entre la pesada erudición mitológica, hay un misterioso y raro escalofrío poético que sobrecoge.

El culto católico a María, Patrona de los poetas medievales, es para Graves la continuación cristiana del gran culto poético y profundamente humano de la diosa, y su libro contiene una actitud decididamente antiprotestante, mariana, que no puede menos de despertarnos gran simpatía como católicos; pero así como él no admite que los mitos se consideren como sinónimos de meras fábulas absurdas, sino como «iconografías verbales»,

de la misma manera nosotros, como católicos, no admitimos que el poeta Robert Graves no vea más que como una mera «iconografía verbal» lo que para nosotros es una profunda verdad religiosa. No obstante este grave reparo, *The White Goddess*—que, dicho sea de paso, desde el punto de vista de la mera investigación científica ha sido mirado con toda seriedad por los conocedores de la materia—, es, a mi parecer, un libro de capital importancia para todo poeta y que todo poeta debiera leer.

Robert Graves, a quien una importante publicación norteamericana llamaba hace poco, y posiblemente con razón, «uno de los hombres de más talento y erudición del mundo», ha publicado recientemente una última novela, *The Islands of Unwisdom*, que trata de la vida de la fabulosa aventurera española de las islas Salomón: Doña Isabel de Barreto. Graves vive actualmente en España, en Deyá (Mallorca), con su esposa y sus seis hijos.

ERNESTO CARDENAL.

UN NUEVO POETA COLOMBIANO

Quizá una de las generaciones poéticas más interesantes de la América hispana sea la joven generación colombiana, que agrupa a poetas tan interesantes como Daniel Arango, Andrés Holguein, Jaime Ibáñez y Fernando Charry Lara, autor del libro que hoy llega a nuestras manos. Esta generación tiene hoy alrededor de los treinta años y viene a continuar la brillante tradición de la poesía colombiana, de José Asunción Silva, de Guillermo Valencia, de Porfirio Barba-Jacob. Formados en la universidad, ocupan hoy puestos de responsabilidad intelectual en su país y son la vanguardia de la literatura colombiana.

Fernando Charry Lara ha querido que este libro suyo, *Nocturnos y otros sueños*, aparezca de la mano cordial y fraterna de un poeta español, Vicente Aleixandre, quizá el poeta que ejerce hoy una influencia más vasta y profunda en la juventud poética de Hispanoamérica. En el bello prólogo de Aleixandre a este libro queda dibujado el perfil poético de Charry Lara, el tronco humano y doloroso de donde arranca su poesía. Fernando Charry Lara se revela en *Nocturnos y otros sueños* como un poeta neorromántico, apasionado y melancólico. Los temas de su poesía son los temas eternos del poeta romántico: el amor, el ensueño, el deseo, la soledad, sentidos con un estremecimiento amoroso y a través de un pálido o fulgurante temblor nocturno. En la noche poética de este libro, los sueños agitan sus alas melancólicas, el mar envía amorosamente su rumoroso mensaje a la tierra, al poeta mismo, y los recuerdos parecen adelgazarse y profundizar más su punzante aguijón. Pero la noche también es a veces el olvido, la nada melancólica. Como un signo romántico que colorea todo el libro hay en él la visión desengañada y triste del recuerdo y del olvido del amor. Pues si el contenido de esta poesía es esencialmente romántico, no lo es tanto porque los temas lo sean como por la visión que de ellos tiene el poeta.

En cuanto a la expresión poética, el autor ha querido y logrado que concuerde con ese fondo romántico, dentro de una expresión lírica actual, de nuestro tiempo poético, teñida en su melodioso verso de íntima musicalidad y de suave resplandor nocturno. Son visibles algunos ecos de la poesía de Cernuda y Aleixandre, en cuya corriente neorromántica debe situarse al autor.

Señalemos con alegría la aparición de este bello libro de un poeta americano de la nueva generación, que enlaza con la mejor poesía española de hoy. *Nocturnos y otros sueños* es uno de los libros más delicados y hondos que nos han llegado de América en estos últimos años.

JOSÉ LUIS CANO.

LA CULTURA DE LA AMERICA HISPANA

Cuando se termina de leer el libro de Henríquez Ureña sobre la cultura en la América hispana, publicado por el Fondo de Cultura mejicano, se encuentra uno con la cabeza llena de nombres y con no muchas ideas claras sobre las peculiaridades culturales que ilusionadamente se fueron buscando. Y esto choca más todavía por tratarse de Henríquez Ureña, auténtico valor de la literatura hispana y estudioso, serio y documentado casi siempre; pero es que una de las cosas más difíciles en este mundo es escapar del dato

y construir la gran síntesis, la precisa teoría que el dato acumulado puede brindarnos.

No deja de haber aciertos en la obra; el primero de ellos, el de estudiar conjuntamente la colonización portuguesa y española y tratar al Brasil como uno más entre los pueblos hispánicos, dando al término hispánico su sentido amplio de totalidad ibérica. Es laudable e importante también, acaso lo más conseguido de la obra, el intento de revalorizar las culturas indígenas, sin las cuales es evidente no podrían comprenderse la mayor parte de las peculiaridades diferenciales, que dan su sello propio a muchas de las manifestaciones más originales del mundo hispanoamericano. Para ello señala y describe—demasiado de pasada, y éste es el mayor defecto de toda la obra—el fenómeno de adaptación de la cultura.

Pone de relieve también la gran importancia del «ultrabarroco» americano, donde se encuentran (concretamente en Méjico) cuatro de las ocho obras barrocas más destacadas. Salta a la vista el intento de destacar también a algunos científicos a los que la importancia concedida actualmente a sus descubrimientos pudiera encumbrar aún más; tal es el caso de Fausto de Elhúyar (1757-1833), descubridor del tungsteno, y de Andrés del Río (1765-1849), descubridor del vanadio.

No es, en cambio, tan acertado el confundir lo propiamente *cultural* con el auge editorial, pues señala como hecho concreto de un posible paso de la supremacía rectora espiritual en el mundo hispánico de la metrópoli a las antiguas colonias el auge editorial experimentado en las ciudades de Buenos Aires y Méjico en los últimos años. Somos de los primeros en alegrarnos de tal auge y hacemos fervientes votos por que continúe con el mismo ritmo. Somos también de los que creemos que cualquier aumento del índice o nivel cultural que se produzca aun en el más apartado rincón del mundo de habla hispana ha de repercutir necesaria y beneficiosamente en todo él, pero no nos explicamos en hombre tan avisado como era Henríquez Ureña que no discriminase lo que, desgraciadamente, había de accidental en ese auge; que no discriminase la radical diferencia que hay entre lo *editorial* propiamente cultural y lo editorial negocio, así como el daño que ha supuesto al idioma castellano, que él tan cuidadosamente estudió y defendió, la falta en ese momento determinado de un equipo de traductores que no hubiese traicionado tanto al castellano haciendo muchas obras ilegibles.

Es muy posible que de haber vivido el autor a la hora de publicarse el libro, este esqueleto recio y bien osificado que es hoy se habría convertido en un cuerpo más jugoso y vivo como en otras obras suyas nos tenía acostumbrados. Para ello le sobraban conocimientos e independencia de criterio. Y así nos dice al tratar de la Independencia que «la tendencia inicial consiste en desconocer la autoridad de Napoleón y proclamar fidelidad al depuesto monarca español». Es cosa archisabida hoy día, pero hay todavía muchos autores que no se atreven a decirlo claramente.

Otra afirmación que se hubiese necesitado una amplia aclaración para fundamentarla es la de que «el régimen colonial no había organizado ni educado políticamente a los pueblos, sino que los había mantenido en orden por medio de la fuerza, y la fuerza residía en la distante capital europea», pero la forma casi esquemática de la obra nos la deja como una afirmación rotunda e incontrovertible.

No es esto lo más grave. Se pregunta el editor en la contracubierta si existe la unidad cultural hispanoamericana, y, de existir, cuál sea el sentido y la orientación de esta cultura. Las preguntas, en verdad, son concretas y certeras; son aquellas que esperamos ver contestadas por alguno de los pensadores de lengua española; son aquellas que esperábamos ver—ilusiones del título—contestadas en este libro. Pues bien; a estas preguntas es a lo que exactamente no contesta este manual. *Manual* utilísimo por lo demás para los estudiosos hispanoamericanos por la ordenación sistemática de datos y de bibliografía, si bien esta última no es tampoco, por la índole iniciadora del trabajo, lo suficientemente completa.

José M. Alonso Gamo.

LA ESTATUA DE SAL

No es fácil captar exactamente el valor literario de *La estatua de sal*, último libro

de Humberto Díaz Casanueva, el conocido poeta chileno. El hondo problema planteado palpita tan vivamente en cada verso que envuelve por completo al lector y le hace olvidar su sentido crítico. Hay obras que buscan horizontes y corren en superficie y las hay que se detienen en una profunda mirada vertical, muy alta y muy honda. *La estatua de sal* es una de éstas.

Replegado el poeta dentro de sí mismo, busca las raíces primarias de su ser. Se sabe parte de un mundo que le es ajeno—el costado del hombre «es la orilla desgarrada de la tierra»—y se confiesa prisionero de «costumbres y creencias, muñecas nudosas, esplendores nocturnos, fundición de ídolos». Con rabioso dolor se revuelve en la limitación soñando liberaciones lejanas. Quizás la poesía es un camino y a ella acude esperanzado. La danza, un brinco ante el vacío, la ronda. Mas la realidad escapa una y otra vez y el dolor renace con nueva fuerza. La única respuesta es una interrogación, tremenda, dura, obsesionante. Los cuatro Cantos de *La estatua de sal* son una serie de caminos abandonados a medio andar y otros tantos intentos de volver a comenzar también frustrados. Sólo al final, en el ahondar del mismo problema, halla un atisbo de luminosidad, y a él se acoge con casi desesperado brío: «Despierta, amado mío; tu muerte te revela vida que adeudabas». Vida. La vida que necesitan los vivos. La vida que necesitan los muertos.

Un sinfín de exclamativos encierra la voz siempre atormentada de Díaz Casanueva. Escasamente hay algún remanso en que el lector pueda respirar sin opresión. Y, es curioso, cada vez que ello ocurre, nacen versos de maravillosa delicadeza, de una tenuidad aérea o cristalina. Ya en los comienzos del primer Canto, cuando, con un grito un tanto declamatorio que ligeramente recuerda a León Felipe se ha formulado la terrible pregunta: «¿Qué soy para vosotros?», sabe detenerse y decir con lentitud: «¿Es que no escucháis llorar bajo las ramas?» Igual más adelante, en el Canto segundo, entre traiciones, agonías y cilicios, hay lugar para un verso estupendo, digno de figurar en la más rigurosa antología.

«¿No tiemblan debajo de mi capa palomas de luz dormida?»

Comprendemos que un poeta no es del todo libre para escoger «el tono» de su obra, pero hasta donde esta libertad exista nos atrevemos a insinuar la conveniencia de que Díaz Casanueva trabaje por conseguir con mayor frecuencia tales momentos, siempre felices en él y aparecidos casi de escapada en la obra que analizamos.

Pero no dejemos lo esencial. La poesía del autor chileno alcanza en *La estatua de Sal* una fuerza extraordinaria. Se diría que la escribió con todo el cuerpo y con toda el alma. Cada una de sus palabras nos llega hasta lo más profundo con esa penetración propia de lo que es auténtico. Sin duda ninguna, los poemas de *La estatua de sal* nacieron de una realidad viva y se expresaron así como directamente atormentaban al autor. Hay trabajo de pulimento, mas no tergiversaciones en precio de la composición estética. Por el contrario, toda la técnica del libro aparece hecha a la medida de su medula.

En síntesis, nos encontramos ante la obra de un poeta de verdad, cuya voz pujante, a la vez que virilmente temblorosa, encierra uno de esos mensajes que las almas selectas de todos los ámbitos sabrán recoger.

HUGO MONTES B.

5