Sección de Notas

CRONICA DE POESIA

Esta breve nota sobre la poesía de Clementina Arderíu debe comenzar mostrándose disconforme con una opinión del crítico Joan Triadú acerca de la misma. «Sucesivamente, hasta hoy —afirma Triadú—, pasan por su poesía: la alegría de la muchacha, la gravedad de la esposa y la fiereza de la madre.» En nuestro criterio, y releyendo detenidamente la reciente y bilingüe antología poética de Clementina Arderíu (1), la escasísima parte que toman en ella estos sentimientos (directamente expresados, al menos) es lo que convierte a la poetisa en una de las más personales y significadas de España, país en el que —como en tantos otros— la poesía femenina suele reducirse a cantar los accidentes del amor y la maternidad, con monotonía e ineficacia muy notorias. La poesía de Clementina Arderíu, sin dejar de ser profundamente femenina, aparece como distanciada de estos fáciles temas, como trascendida de las loas amatorias y reproductoras a que estamos acostumbrados y que, por insistentes y limitadas, deberían silenciarse en bastantes casos y moderarse en muchos más. En sólo dos poemas del libro aparecen ambos ancestrales asuntos —«Canción de la joven cortesana», en la pág. 45, y «Madre e hijo», en la 99— y, en tales únicas ocasiones, tratados con igual categoría y desprendimiento que los restantes poemas del libro. No cabe, pues, basar una definición de la poesía de Clementina Arderíu en la de las sólitas claves femeninas.

Por lo demás, la voz de esta poetisa es extraordinariamente interesante, además de muy propia y «distinta», aunque de modo natural, sin pretensión de estériles originalidades o «novedades», sino con carácter espontáneo y directo. Se trata de una poesía felizmente salvada del tiempo, porque está apoyada en la tradición más solvente y rigurosa de la poesía catalana medieval y en una claridad de conceptos digna de la mayor ponderación. Tierna y dramática a la vez, constante escrutadora del mundo y de sí misma en relación con él, aunque sin proponérselo, por pura decantación natural, el tema de la nostalgia que ocasiona el paso del tiempo es uno de los favoritos de Clementina Arderíu, y acaso aquel en que halla más continuos aciertos el quehacer de esta

(1) CLEMENTINA ARDERÍU: *Antología poética.* Texto bilingüe. Vol. CXCIV-CXCV de «Adonais». Ed. Rialp, S. A. Madrid, 1961.

poetisa barcelonesa, para la que la poesía misma es como una dolorosa pérdida, como una despedida de algo:

Es un parany,
una ferida.
Cada cançó
s'emporta un tany
de ma florida.

Es una trampa
y es una herida.
Cada canción
un tallo arranca
de mi plenitud florida.

Queda claro también con este ejemplo que, pese a los esfuerzos, logradísimos en ocasiones, del traductor y prologuista de la antología, José Corredor Matheos, la poesía de Clementina Arderíu —por no ser una excepción en este orden de cosas— pierde al ser traducida compás, belleza y, en ocasiones, incluso algo de sentido, lo que no señalamos en demérito del denodado traductor y estimable poeta, que es Corredor Matheos, sino en favor de la poetisa, y para mejor orientación de sus lectores, en castellano.

Clementina Arderíu, nacida en 1893, esposa y compañera de Carles Riba (el gran autor de las *Elegías de Bierville,* muerto en 1959), y estudiada, entre otros, por Josep Carner, Luis Rosales, Josephine de Boer, Juan Teixidor, Paulina Crusat y José Romeu Figueres, obtuvo en 1958 el premio «Ossa Menor» con su último libro *Es a dir* (Es decir), y logra ahora merecidísima traducción antológica al castellano: ésta que, editada por «Adonais», saludamos hoy con toda admiración y respeto.

☆

La voluminosa antología de Gabriel Celaya recién editada en Madrid (2), descubre con toda precisión la trayectoria y el alcance de la que es, sin duda alguna, una de las más interesantes voces de la poesía española contemporánea. Veintisiete años de infatigable labor poética hallan selección y reflejo en las 554 páginas de este importante libro, en el que, además, no figura en su totalidad la extensa bibliografía celayiana, registrándose en la antología ausencias de representación de libros tan característicos como, entre otros, *Las cosas como son, Lo demás es silencio* y *La buena vida,* al que ya comentamos en estas mismas páginas de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Como se nos señala en la nota que abre el volumen, de la selección de tales libros no antologizados y que constituyen sendos poemas completos, de tipo unitario e ininterrumpido, sólo hubiera resultado su desfiguración. Pero tal argumento, aunque no carente de validez, tampoco parece lo suficientemente fuerte como para que dejemos de echar de menos la falta de algunos pasajes

(2) GABRIEL CELAYA: *Poesía (1934-1961).* Edit. Giner. Madrid, 1962.

de la poesía de Gabriel Celaya que poseen calidad y significación especiales. Este libro no se trata, sin embargo, de una *summa,* ni mucho menos, ni por fortuna, de un tomo de «obras completas»; el autor, según nos declara en la misma nota introductoria, está sólo a mitad de camino de su quehacer.

La fidelidad a un estilo, que no puede ser otro sino el de serse fiel en cada etapa de la vida y el pensamiento (puesto que un «estilo literario» fijo tiene, contra todas sus estereotipadas ventajas, la muy mortal de anquilosarse en él), queda de manifiesto en las múltiples y siempre vivas y sinceras andaduras poéticas de Celaya a lo largo de más de un lustro de labor. Todo en ellas —indecisiones o errores aparte— es verdad interior, espontánea e inconfundible manifestación de principios, ideas y sentimientos a tono con los variados y sucesivos estadios poéticos del autor. Y la forma, naturalmente (así como, dentro de ella de modo más marcado, el tipo de expresión), responde de lleno a aquellos cambios que, tan señalados y dispares, sólo podrían parecer «opuestos» a un observador ligero y desatento. Unicamente un bobo podría argüir, por ejemplo, que el poeta de ese delicioso «Nocturno» de la página 102, escrito en 1940, *no es,* efectivamente, el mismo poeta de la áspera y vigorosa «Crónica de un contratista» o del «Canto a los juegos vascos», composiciones fechadas en 1960. Una apretada línea a través del tiempo y de los volúmenes intermedios, un idéntico y escondido grano de autenticidad hermanan a estas creaciones con aquéllas como en una cadena de sucesivas, y tan diversas como congruentes, desembocaduras. No obstante, y como el poeta mismo también se apresura a adelantar, lo que en él ha cambiado —ha ido cambiando— básicamente es su poética, sus ideas sobre el ser y el destino mismos de la poesía. «¿Qué puede haber de común —se pregunta— entre la poesía concebida como una exploración de lo desconocido, según la entendía en los años de *La soledad cerrada,* la poesía como un fin en sí de *Objetos poéticos,* la poesía como un retorno a los orígenes de *Movimientos elementales* (en la que está, sin duda, digámoslo nosotros de paso, uno de los más valiosos momentos de la obra de Gabriel Celaya), la poesía confesional y coloquial de *Tranquilamente hablando* o la poesía concebida como un instrumento para transformar el mundo? Quizá —añade Celaya— quepa encontrar la ilación de todo esto. Pero como yo, a diferencia de quienes cada día creen haber llegado a una visión justa y desprecian y dan por nada su obra anterior, respeto mi pasado, por muy imperfecto y equivocado que hoy me parezca, tanto en el aspecto ideológico como en el literario, prefiero dejar cada libro en su sitio y en su momento, con la poética y la *Weltanschauung* que en él van implícitas y que me parecería falso reducir a mis ideas actuales»...

Añadamos que el tono de esta antología es excelente; la selección de los diferentes libros está hecha con cuidado y tino, de modo que es posible advertir con plena claridad el valor también diferente, y, al mismo tiempo, de conjunto, de la obra poética que Gabriel Celaya ha realizado hasta el presente. Casi hasta el final del amplio volumen no surgen las discontinuidades cualitativas, y cuando aparecen éstas, aunque graves en ocasiones —sobre todo, por su abierta contradicción con el sentido general de la obra del poeta, quien parece reducir a regiones muy concretas las virtudes y los vicios de España en la última etapa de su poesía, a veces hasta el improperio y con palmaria injusticia—, son casi siempre de tipo ideológico. Reconsiderar algunos de estos pasajes, entendemos que sólo sería beneficioso para el poeta, dueño de una obra robusta en todos los órdenes, y cuya característica primera es, justamente, la de su generoso signo humano.

☆

En el último libro de José García Nieto (3), y pese a la brevedad del mismo, la madurez del poeta lleva a éste a una línea de calidad y tono tan considerables como la de sus recientes poemas «El parque pequeño» y «Elegía en Covaleda». La gravedad ideológica y lírica de estas dos últimas obras, sin duda las más logradas y redondas de García Nieto, son, por naturaleza, muy superiores a la de *Corpus Christi y Seis sonetos,* versos con que el autor, esencialmente, prueba su invencible amor por Toledo y, por añadidura, su comprensión de las más sutiles y secretas claves de la ciudad del Tajo. Así, en «Crepúsculo y noche», de gran belleza y perfección formales:

Bajan los ciegos potros de canela;
activas crines doblan las campanas;
ijares de las yeguas alazanas
sangran con este sol, con esta espuela.

¡Que se quema Toledo, que se encela!
Trinquetes y mayores y mesanas,
ardiendo en las iglesias toledanas
se llevan la ciudad a toda vela...

Se dejan la ciudad... Era mentira;
nada era fuego ni galope; nada
decía alarma, nada sobresalto.

Mira la piedra de violeta; mira
la paz de Dios a tiempo arracimada
y, sobre el cigarral, la luna en alto.

(3) José García Nieto: *Corpus Christi y Seis sonetos.* Núm. 8 de la Biblioteca Toledo. Toledo, 1962.

No obstante, el inderogable tema del tiempo perdido y en carrera, que va siendo —quizá desde su libro *Tregua*— uno de los más claros *leit-motivs* de la poesía de José García Nieto, hace también aquí su aparición, como en el soneto titulado «Amigos de la infancia», aquellos que el poeta vuelve a ver al cabo de los años, a su regreso a Toledo, y para los que se expresa así:

Y no soy yo. Sabéis que el retratado
es otro. Os esforzáis en ver copiado
aquél que fuí en el aire de Toledo.

No busquéis más. No me miréis. Os pido
que ceguéis en las sombras del olvido,
ojos que me asustáis desde mi miedo.

Superado ya el puro formalismo que caracterizó la primera etapa de su labor poética, José García Nieto, sin pérdida de acento ni calidad tradicionales, está ya incurso en un tipo de poesía hondamente sentida y meditativa, que suele encontrar su cauce en el endecasílabo —blanco o asonante—, pero que, en virtud de su validez de contenido, también podría encontrarlo en cualquier otra forma de expresión. En el librito que nos ocupa, los sonetos están, sin duda, muy por encima del dilatado poema inicial, «Corpus Christi», sobre el que parece imponerse, de nuevo y seguramente con carácter pasajero, un tipo de retórica bien dejado ya atrás por el poeta.

☆

La joven poetisa madrileña Elena Andrés, cuyo primer libro, *El buscador,* fué publicado en 1959 por las ediciones «Agora», lanza ahora en «Adonais» su segunda entrega poética (4).

Eterna vela es un libro inteligentemente construído y en el que la autora denota una sensibilidad lírica de primer orden. El bagaje metafórico, acumulativo quizá en ocasiones y, a veces, ligeramente pasado, así como un cierto exceso de «logos» poético o demasía de densidades conceptuales, no bastan, sin embargo, para privar a esta poesía de los relevantes méritos que asume.

Como piezas más destacadas del libro —quizá en razón directa de su alejamiento de aquellos indicados excesos— podríamos citar las tituladas «A la memoria de un poeta muerto» (pág. 15), «¡Qué nube de amarillas cigarras en el aire!» (pág. 23), «Los desganados» (pág. 28),

---

(4) ELENA ANDRÉS: Eterna Vela. Vol. CXCIII de la Colección «Adonais». Ed. Rialp. Madrid, 1961.

«Balada» (pág. 43) —dotada de cierto sabor juan-ramoniano en cuanto al mecanismo expresivo—, «En esta hora vacía» (pág. 47) y «No hay nadie en esta loma soleada» (pág. 57).

Cabe esperar mucho de la poesía de Elena Andrés, dueña evidente de una amplia y sutil mentalidad lírica que, con el discurrir del tiempo, ganará, sin duda, en logros tan superiores como algunos de los ya contenidos en estos poemas de *Eterna vela*.—FERNANDO QUIÑONES.

NOTAS SOBRE TEATRO

La temporada 62-63 ha empezado con un par de estrenos de escaso relieve. (Estas líneas van redactadas antes que se presente la compañía de Nuria Espert, en el Reina Victoria, con *El deseo bajo los olmos,* de O'Neill). Creo, pues, que lo más oportuno será ofrecer al lector un panorama sucinto de las circunstancias en que va a desarrollarse esta temporada que empieza. ¿Qué problemas tiene hoy planteados nuestra escena? Y de ellos, ¿cuáles parecen exigir una más urgente solución?

I

Por lo pronto conviene señalar dos cuestiones fundamentales: la necesaria «liberalización» efectiva de nuestra escena y la no menos necesaria descentralización de la misma. Ambas deben afrontarse, a mi modo de ver, resuelta y decididamente, si de verdad se quiere revitalizar y revigorizar nuestro teatro, tan necesitado de ello.

Hasta hoy han existido unas limitaciones expresivas que han entorpecido de un modo lamentable el normal desarrollo de nuestro hacer dramático. Dichas limitaciones han entorpecido especialmente aquellos intentos de seria renovación, llevados a cabo desde que surgieron los primeros grupos experimentales en el cuarenta y tantos, que tendían a poner el teatro español a la altura del teatro europeo. Autores extranjeros de la talla de un Sartre o un Brecht y autores nacionales de la talla de un Valle-Inclán no han podído incorporarse a nuestros escenarios. Por otra parte, nuestros autores actuales han tenido que renunciar en sus obras, caso de querer ver éstas representadas en España, a una serie de problemas vivos y candentes de nuestro tiempo. El motivo más nimio ha sido suficiente para echar una obra abajo. Pongo por ejemplo el caso de *Muerte en el barrio,* de Alfonso Sastre. Sin pensar en que esta obra no criticaba a todos los médicos en general, sino a uno