adelante añade Regalado que «hasta la fecha ni se han producido obras maestras de la guerra civil española en el sector de la novela histórica, ni ha asomado aún por los horizontes un nuevo Galdós capaz de otros nuevos *Episodios nacionales*». Pero hay que tener en cuenta que el español actual vive supeditado a un tiempo que domina sus circunstancias.

Antonio Regalado, después de haber buceado más en la obra que en la vida de Benito Pérez Galdós —al fin, la existencia del escritor fue escasa en acaecimientos—, termina su libro con dos citas, una de ellas del pesimista ginebrino Juan Jacobo Rousseau:

«He aquí las funestas pruebas de que la mayor parte de nuestros males son nuestra propia obra, y que los habríamos evitado casi todos conservando la manera de vivir sencilla, uniforme y solitaria que nos prescribió la naturaleza. Si ella nos ha predestinado a vivir sanos, yo casi me atrevo a asegurar que el estado de reflexión va contra la naturaleza, que el hombre que medita es un ser depravado.»

La otra es la del marqués de Condorcet, poco antes de que fuera condenado a la guillotina. Al marqués, en la mañana en que fue el carcelero con los gendarmes para que fuese cumplida la ejecución, lo hallaron muerto con todas las señales de haberse envenenado.

«Nuestras esperanzas en el porvenir de la especie humana pueden reducirse a estos tres puntos fundamentales: la destrucción de la desigualdad entre las naciones; el progreso de la igualdad dentro de un mismo pueblo y, en fin, el perfeccionamiento real del hombre.»

Buen epílogo para un libro tan completo y enjundioso como este de Antonio Regalado.

Antonio Regalado García nació en Madrid, en 1932. Salió de España en 1940; estuvo en Santo Domingo, luego en Cuba y más tarde se instaló en los Estados Unidos. Estudió en las universidades de Harvard y Yale, y en esta última ocupa actualmente una cátedra de literatura española.—María Alfaro.

Antonio Molina: *Poesía cotidiana.* Antología (1939-1964). Ediciones Alfaguara. Madrid, 1966.

Al seleccionar los textos que componen la presente antología, su realizador, Antonio Molina, descartó todos aquellos poemas en cuyos temas se implicaban, al menos de una manera *sintomática,* elementos religiosos, sociales y amorosos. Según este antólogo, cada uno de estos

elementos peculiariza temáticas más definidas. Diríase que el ancho ámbito de la poesía cotidiana ha sido segregado, pues, por la eliminación de aquellos tres enfoques, religioso, social y amoroso de la realidad. Al menos, así parece deducirse de las propias palabras del antólogo. Dícenos éste en su prólogo: «Muchos son los aspectos del mundo cotidiano que inspiran los versos de los poetas. La vida, la muerte, la paz, la guerra, los hijos, el paisaje, la casa, los sueños y otros distintos motivos. En el apartado de la poesía cotidiana, menos delimitado que los otros, hay lugar para variados registros, y con este criterio se han seleccionado...»

A nosotros no dejará de parecernos un tanto ambigua la delimitación establecida para la poesía cotidiana y aun precaria en el sentido de su rigor conceptual. Sin embargo, y esto es lo que importa, la antología es buena porque, al menos, el antólogo, antes que teorizar, ha preferido presentarnos un prestigiado cuadro de poetas y, subsiguientemente, de poemas.

En este aspecto conviene agregar en seguida que el concepto de lo cotidiano ha sido mejor capa que aquel otro concepto de lo social. Quizá sea la propia ambigüedad de su ámbito la determinante del amplio margen selector de calidades. Cualquier antología de poesía social española sólo vino a demostrar la pobreza de medios expresivos de ese amplio sector de la poesía. En este sentido, paradójica y paradigmáticamente, nos viene como anillo al dedo, la *poética* inserta de Ramón de Garciasol, poeta antologizado y no ausente tampoco en ciertas antologías de lo social: «Lo cotidiano no presupone la *quotidiana verba,* lenguaje vulgar y materia sin elaborar, sin teñir de personalidad y tiempo, sin poetizar (...) En definitiva, lo cotidiano no es lo vulgar, mostrenco, amorfo y sin rostro. Es nada más y nada menos, que cuanto le sobreviene al hombre, a veces dueño de sí; otras, ajetreo azaroso de fuerzas aún desconocidas. Eso, realizado, hecho poesía en el poema, dosificado y transmisible.»

Sería labor prolija ahora comparar el fenómeno de nuestra poesía social con las proclamas del neoclasicismo español —Campoamor: el arte por la idea— o con los antecedentes de este pobre período, localizados claramente en el academicismo francés. En aquellos caracteres despóticos del academicismo encontramos las más comunes lacras. Monocromía y parquedad lingüística, pobreza de inspiración y, sobre todo, aquella lógica de los sucesos, puesta al servicio de ideas muy seriadas, redundando en puro determinismo del estilo. Como el academicismo o nuestra poesía del neoclásico, aquella casi *quotidiana verba* llevaba en sus entrañas la larva capital de su autodestrucción.

El elemento aleatorio o de azar quedaba eliminado de la creación. Ya no era posible un estilo *inspirado*.

Tal vez, por todo esto, quizá sea ya posible el referirse a una nueva poesía española. Mas ¿es éste el ámbito de la que aquí llamamos poesía cotidiana? Al menos, la así calificada se reviste de ciertos caracteres, que ya anuncian una liberación de los conceptos y determinismos más nefastos de la etapa anterior. La coyuntura histórica que cubre la posguerra española pagó con muy elevado precio su tributo obligado al testimonio de una época ardua; cumplió sobradamente con sus obligaciones morales y sociales. Y en la amplia superestructura del pensamiento y del arte español, el sacrificio de la poesía tampoco estuvo ausente.

Ahora es muy valioso contraste el de las poesías social y cotidiana. Si es prematuro hablar de una nueva poesía española, en el sentido de un estado poético definido, no lo es bajo el aspecto de un clima progresivo. En éste se distinguen la recuperación de la lengua poética, bloqueada por un entendimiento erróneamente estricto del mensaje; encontramos también mayor ensanche y gravedad en los campos semánticos e ideológicos, una mayor preocupación por los problemas del estilo.

Los lugares poéticos en los que va surgiendo nuestra obra —hablamos de los poetas que no han anquilosado sus estilos bajo la losa fría y funeraria de unos mal entendidos compromisos— son los que corresponden a una exacta conciencia de sociedad de producción. La diferencia con los poetas anteriores radica en que aquéllos situaron su obra al mismo ras o nivel expresivo de esta sociedad de producción. Era entonces cuando la *quotidiana verba* —y tomamos de nuevo la afortunada y simple frase del poeta Garciasol—, el lenguaje vulgar y mostrenco, la realidad, en suma, sin elaborar, venía a sustituir bastardamente a la poética expresión. Los lugares poéticos fueron suplantados por el valor local de un verso comprometido, testimonial o denunciante, de enorme temperatura ética, política y social. Mas las informaciones de este verso excluían toda contribución probabilística o de azar. Excluían todo producto de la inspiración.

Poesía cotidiana: poesía de vivencias diarias. Mas, al fin, parece ser que lo *real consuetudinario,* aun cargado de los tintes morales, reconquista su lugar en el arte, esto es, diversifica sus formas de eficacia, enriquecidas por la casi olvidada libertad de expresión; los poetas van a quedarse solos frente al papel y frente a sus problemas, abandonando ciertas consoladoras musiquillas, ciertos lugares comunes, ciertos tópicos. Sólo así —ahora lo han comprendido— encontrarán lo que tan

afanosamente se ha buscado: una poesía *social,* un cántico para el nuevo humanismo.

Pero son los propios poetas antologizados los que nos descubren este periplo venturoso. Suscriben su conciencia renovada, y aun diríamos redimida, a través de las varias *poéticas* que ilustran estos versos. Así, Enrique Azcoaga: «Naturalmente que la poesía que denuncia, aquella que por celebrar como una aurora lo que la corrupta sociedad ha perdido, supone una lealtad que muchas veces no se considera, tiene que ver poco o nada con el *mitin poético preconcebido,* entonado en tantas ocasiones como justificación y *penitencia.*»

Tomamos frases de las distintas *poéticas,* y a modo de muestreo. De Blas de Otero: «Tal vez hoy como nunca es necesaria una poesía *de acuerdo con el mundo.* Pero quede bien entendido: sin admitir nada negativo ni desorientado. (Es preciso decirlo, aun en contra de nuestra propia obra pasada.) En este sentido nos inclinamos a lo clásico: llamo aquí romántico a lo negativo, y a lo positivo, clásico.» Mas este estar *de acuerdo con el mundo* va a significar también *ser en el mundo,* y para que se cumpla el ser del individuo, se hace necesaria la reconciliación de la naturaleza y el trabajo, la caída de un mundo alienado, la reconquista del hombre por sí mismo. Lo *poética* de Carlos Edmundo de Ory: se anhela para la poesía

Que sea la plata de mi ser
y la esencia de mi deseo.
Que sea el sueño metafísico
de mi espíritu sideral.

Que a través de la tormenta
de mi cabeza pensativa
se yerga como rama firme
del árbol que soy yo mismo.

Esto es, se busca la verdadera esencia y el ser íntimo de ese hombre-poeta comprometido en forma natural con la naturaleza y con la historia. La poesía torna al *cántico.* Las relaciones fondo y forma, libertad y compromiso quedan informadas por el carácter ontológico del acto creador.

Gabriel Celaya: «Nuestra poesía nunca llegará a ser interesante —e *interesante* es una verdadera categoría estética que los preciosos han descuidado o han tratado de sustituir con *snobísticos* efectos de sorpresa—, si no empieza por hacerse cargo de hombres con quienes queremos comunicar.» O la poetisa Gloria Fuertes: «Poesía cotidiana debe ser *Al pan, pan, y al vino, vino* (pero con belleza, que para eso

es poesía)... Cuando la poesía es así, llega a los superfinos, a los críticos, a los catedráticos, y llega (¡oh milagro!) a la masa —no quiero decir masa—, a la mayoría, sin educación ni cultura, porque para *sentir* lo poético no hace falta ser bachiller.»

En la complejidad de este muestreo bien puede ya observarse un ansia, sí, de comunicación *eficaz,* mas un respeto y una consideración por los problemas de la expresión más íntima y sincera. En estas filas de la poesía cotidiana se milita ya por una amplia gama de vivencias, aun cuando su dialéctica interna, por encima de cualquier esteticismo, implica una postura combativa a favor del hombre. En una sociedad de producción, los lugares poéticos tienen que coincidir tácitamente con la moralidad que garantice un más hondo humanismo. Para una sociedad burguesa, victoriana o hedonista, los presupuestos éticos podían ser diferentes. Ahora la relación del hombre con la naturaleza y el trabajo, la acepción de los bienes y valores, siempre pondrán sus huellas sobre las claves líricas que, aun incluso heredadas, porque nuestra cultura aún no consigue liberarse de copiosas herencias, informan un concepto nuevo de poesía. La idealización ficticia, por supuesto, ha quedado descartada.

La *poética* de Bousoño se explaya en este problema: «el poeta procuraba esquivar toda idealización y ofrecer su imagen del mundo con la menor cantidad posible de *aparente* artificio y deformación. El vivir diario del hombre en su circunstancia y tiempo no fue desdeñado así como tema inmediato del verso, que, de este modo, se ha querido solidario con el pensar y el sentir del hombre que lo escribía». E identificado con el espíritu renovador, que reclama para la poesía lo que era, es y será de ella, nos añade Bousoño: «Ello no significa que el poeta pueda permitirse el abandono de la justeza expresiva, en gracia de un supuesto contenido *más importante o esencial.*»

Para hacerse una cabal imagen de cuanto esta antología representa, en el sentido de sus aperturas, sus progresos y síntomas, se hace necesaria la lectura de todas sus *poéticas,* que es como decir la confesión de una postura, la de los poetas que este libro presenta. Cabe decir aquí que, aunque la representación no sea completa —cualquier antología está llena de olvidos, excesos e impurezas—, sí basta a alimentar una seria esperanza respecto de los rumbos de nuestra poesía.

Además de los poetas ya citados, Luis Felipe Vivanco, Juan Alcaide, Panero, M. Fernández Sanz, «El Pollero, Muñoz Rojas, A. Serrano Plaja, Rosales, Miguel Hernández, Ridruejo, Pinillos, García Nieto, Cela, Cirlot, J. L. Hidalgo, Aurelio Valls, L. de Luis, Labordeta, Hierro, De Nora, Valverde, Valente, C. Rodríguez y Francisco Brines son las voces que, en esta antología, nos representan. Representan a todos los

poetas que, conscientemente, van a acercarse ahora, y de verdad, a la pobre, vejada y respetable realidad. La realidad de cada día entre los hombres: la poesía cotidiana.—RAFAEL SOTO VERGÉS.

FERNANDO QUIÑONES: *Historias de la Argentina.* Edit. Jorge Alvarez. Buenos Aires, 1966.

«*En el velón arde una sola llama y además está lejos, al otro lado de la alcoba, pero el hombre, más que sentirla, ha visto la mano de la mujer dispararse hacia su antebrazo y quedársele allí sin peso ni opresión, una cosa silenciosa y súbita blanqueando sobre la oscuridad del poncho, que ya él se ha echado sobre los hombros diciéndole sin mirarla: "me voy, María".*»

Apenas una palabra —«poncho»—, y colocada tan discretamente, usa Quiñones en estas primeras líneas de su nuevo libro para ir situando en un lugar la acción del relato inicial; más adelante, deslizará algunas otras —«montonero», «Alto Perú», «godo»— para irnos ubicando en el tiempo sin fechas engorrosas ni pesadas referencias históricas. Sin ninguna concesión, tampoco, al folklore, al color local o al detalle pintoresco, escollos generalmente insalvables para el viajero, el escenario y el momento del relato (la tierra de Salta, los años de la lucha por la independencia argentina) van apareciendo sin que el lector tenga conciencia exacta de cuándo y cómo le han sido sugeridos.

Del mismo modo, el protagonista, tan difícil de ser tratado narrativamente por su doble condición de prócer y de héroe popular, y apenas entrevisto en la primera escena del cuento que luego irá llenando con su sombra poderosa, será mostrado también sólo por reflejo, a través de los sentimientos que suscita en los otros, en María, en el Jujeño, su victimario y su víctima, en los hombres que lo siguen, en el ciego fervor que su persona y su caudillaje despiertan.

Sin una sola nota falsa, hasta el desenlace, de una economía ejemplar, y con una, diríamos, respetuosa sobriedad —como la de quien, moviéndose en casa ajena, tuviera el tacto de no mostrarse excesivamente informado— logra el autor español el sorprendente acierto argentino de este primer cuento del libro.

Pero, ¿es que Quiñones se mueve en territorio ajeno en sus *Historias de la Argentina?* Desde muchos años antes de conocerlo, éste era ya país suyo por derechos de afecto. Su caso —que recuerda al de Hemingway con respecto a España— nos pone frente al fenómeno del