

LIBROS

Poetas gallegos contemporáneos

Para el hablante de lengua castellana no es difícil leer en gallego. Sin embargo, por parte de muchos lectores existe una injustificable pereza cuando se trata de leer en lenguas distintas, aunque sean muy próximas. Las antologías y ediciones bilingües —tanto de poesía gallega como de poesía catalana—, que con bastante frecuencia nos van actualmente llegando, contribuyen a que el hablante de castellano pueda tener fácil acceso a esas literaturas, que de otro modo es posible que desconozca. Recientemente nos ha llegado una muestra representativa de la poesía

gallega contemporánea, a mi juicio, importante. Se trata de un libro de Miguel González Garcés (1).

Como toda antología, la de González Garcés será, sin duda, discutible. Personalmente, el único punto que hallo susceptible de discusión es el escaso número de poetas representados, aunque ello queda explicado por el autor en el Prólogo. Ciertamente es además que a esta antología seguirá una segunda parte, que se titulará —según afirma el autor— *Nuevos poetas gallegos*. En la que nos ocupa echo de menos algún nombre, pero nada más injusto que criticar una obra ajena a base de lo que nosotros «hubiésemos hecho»: por lo que González Garcés nos ha dado tenemos que juzgarlo.

Pues bien, como hablante de lengua castellana, agradezco —y muchos lectores agradecerán— a González Garcés lo que nos da en su libro: una selección en la que hallamos algunos poetas excelentes; otros,

(1) *Poesía gallega contemporánea*. Plaza & Janés. Barcelona, 1974.

buenos; otros, finalmente, muy representativos de una circunstancia histórica y dignos —a juicio del antólogo— de figurar en la compilación.

Los poetas representados en *Poesía gallega contemporánea* son ocho en total. Los siete primeros elegidos por el antólogo son: Luis Pimentel, Manoel Antonio, Aquilino Iglesias Alvarino, Alvaro Cunquero, Eduardo Moreiras, Celso Emilio Ferreiro y Camilo José Cela. El octavo, por decisión del editor, es el poeta Miguel González Garcés, poeta realmente digno de figurar en cualquier antología.

González Garcés nos presenta a los poetas en su lengua y en excelente castellano, dato este último que tenemos que destacar en primer término. Porque si bien es cierto —como decía al principio— que contamos hoy con bastantes traducciones de poesía gallega, no es menos cierto que si algunas son buenas, otras son sólo pasables. Y deplorables otras, por desgracia. Las traducciones de González Garcés —como puede comprobarse haciendo la lectura de los poemas en gallego y en castellano— son, a mi entender, inmejorables.

Lo dicho sería ya suficiente para hacer del volumen un libro de gran interés. Pero esto no es todo. El autor, profundo conocedor de poesía y crítico de gran sensibilidad, traza en su Prólogo un extenso panorama de la poesía gallega —a ello me referiré luego— y elabora además unos estudios introductorios en torno a los poetas antologizados, sobre los que es preciso hacer algunas consideraciones. En estos «estudios» —que lo son, a pesar de su brevedad—, González Garcés se revela como crítico ejemplar que nos asombra por su capacidad de síntesis y penetración. Quiero destacar especialmente los consagrados a Luis Pimentel, a Manoel Antonio y a Alvaro Cunquero. A través de poquísimas páginas nos da el crítico lo esencial de cada uno de estos poetas.

Es preciso añadir que —en los casos citados— las selecciones me parecen muy acertadas: a través de la de Manoel Antonio —por ejemplo— revivimos los mejores momentos de su libro fundamental: *De catro a catro*; a través de la de Alvaro Cunquero vemos no sólo al conocido autor de *Cantiga nova* que se llama Riveira, sino —y muy principalmente— al poeta lleno de magia y misterio de los poemas últimos, muchos de ellos recogidos sólo en revistas o inéditos.

En cuanto al Prólogo —al que antes hice referencia—, no podemos tampoco mencionarlo superficialmente. Gran parte de él —como dije— está dedicado a dar un panorama histórico de la poesía gallega desde sus orígenes hasta nuestros días. No se trata de mera información, que podemos obtener en cualquier manual de literatura. Si bien es cierto que hay una serie de datos que, más o menos, conocemos —aunque con frecuencia olvidamos—, hay apreciaciones sumamente originales que pueden servir como punto de partida al estudioso de la lírica gallega. Así —y entre otras—, la consideración de esa poesía como esencialmente dinámica, en contra de lo que tradicionalmente nos había venido diciendo la crítica, que suele ver en ella un inmovilismo. Para llegar a esta conclusión —como para llegar a otras— da González Garcés razones muy convincentes.

Todo lo hasta aquí esbozado precisaría, sin duda, una más amplia profundización. Basten estas notas para llamar la atención sobre una obra que la merece. ■ AURORA DE ALBORNOZ.

Las cartas cayeron boca abajo

Finalista en un premio literario por enésima



Gabriel García Badell.

vez, Gabriel G. Badell acaba de entregarnos su tercera novela: *Las cartas cayeron boca abajo* (1), que nos plantea una problemática similar a la anterior, *De Las Armas a Montemolín* (2). En ésta se nos presentaba la perplejidad del personaje central ante una serie de opciones que se le antojaban igualmente falsas y farisáticas, perplejidad que trafa como consecuencia la progresiva degradación moral del personaje, al resultarles imposible e inútil el establecimiento de unas fronteras que delimitaran lo «bueno» y lo «malo». La acción dramática de la novela venía dada, antes que por la peripecia argumental, por la evidencia continua de la contradicción entre «moral pública» y «moral privada». El conflicto se desencadena cuando el personaje pretende elevar a pública la práctica moral privada. Anatematizado por la sociedad, es arrojado de ésta como un cuerpo extraño.

(1) Ediciones Destino. Barcelona, 1973. 319 págs.

(2) Ediciones Destino. Barcelona, 1971. 285 págs.

Las cartas cayeron boca abajo presenta, en principio, una mayor complejidad, que se refleja en primera instancia en la misma estructura narrativa. Por lo pronto, el protagonista se diluye en varios personajes, que se alternan en llevar el peso de la narración. De éstos hay dos que destacan: por una parte, el tal Orenco Lanaja, viejo vendedor ambulante de refrescos, que sufre estoicamente los mayores escarnios y vejaciones. En el relato se dice que se llama a sí mismo dios, y hay un cierto paralelismo entre la pasión del tal Lanaja y la pasión del Dios cristiano hecho hombre. Por otra parte, el tal Gabriel García, especie de apóstol de Lanaja, que a ratos parece incorporar el papel de San Pedro y otros el de Judas. Esta mayor complejidad no queda reflejada, sin embargo, a un nivel más profundo. Al igual que en la novela anterior, los personajes de Badell actúan de un modo más o menos concreto y decidido, sin que el lector acabe de saber muy bien por qué; es decir, las peripecias de cada uno de ellos no van encaminadas a confeccionarnos un retrato psicológico o so-



Celso Emilio Ferreiro.

cial, sino que se diluyen en la intención final (o en lo que parece serlo) del relato. Gabriel G. Badell se nos reafirma, pues, como novelista metafísico antes que realista; filósofo antes que moralista, político o psicólogo. Y esto no supone, por supuesto, ningún juicio de valor.

Si *De Las Armas a Montemolín* utilizaba como marco para su desarrollo la crónica cotidiana de una ciudad de provincias española (Zaragoza), en *Las cartas cayeron boca abajo*, Badell se sirve de una pequeña ciudad aragonesa en los tiempos de la guerra civil. En ambos casos, algunas de las páginas más felices de novelista se logran al recrear esa mínima crónica y crítica de la vida provinciana a través de unos personajes menores muy representativos, o al poner en pie una atmósfera característica que, literariamente, intuimos genuina. Por lo demás, en ambos casos, también Badell peca, a mi juicio, de ambigüedad.

Como ya he dicho, en *De las Armas...*, el personaje se enfrentaba a una sociedad roma y retrógrada que aniquilaba de raíz cualquier intento de realización personal en el campo del espíritu; la ambigüedad nacía del pesimismo filosófico del narrador, pesimismo que no impedía adivinar aquello contra lo que se manifestaba. La Zaragoza retratada es la de posguerra; el protagonista es un exiliado, que incluso tiene un nebuloso pasado como militante político, que a su regreso se enfrenta a sus antiguos vencedores, y cae derrotado de nuevo, ahora de modo más definitivo e irrecuperable. En *Las cartas...* aún no hay, cuando se inicia la acción, vencedores ni vencidos: se desarrolla en plena pugna. Lanaja y su apóstol Gabriel García fluctúan de un bando al otro, sin hallar en ninguno de ellos la verdad que se supone persiguen. No se trata,

desde luego, de una verdad política, moral o social, sino de una verdad filosófica, que debe manifestarse por medio de acciones concretas en situaciones límite. El fracaso es absoluto. «Ya llegaría otra guerra civil y habría sistemas políticos nuevos —ni mejores ni peores que los pasados— en el intermedio, y sangre vertida después. Y aunque no la hubiera, sería lo mismo, porque la espera siempre había resultado consustancial al hombre. Saldría el sol y se pondría muchas veces hasta que todos los protagonistas del relato de la historia consiguieran el descanso merecido», son las últimas palabras de la novela. Como si la vida del hombre sólo fuera esa espera, y el deba-

tirse o impacientarse durante la misma resultara, aparte de absurdo, inútil por completo. ¿No existe, pues, más que una verdad metafísica, ante la cual todas las demás verdades que pudieran invocarse quedan eliminadas? ¿Es falsa cualquier elección concreta —política, social, moral, incluso estética— hecha por el hombre, por cuanto falsa es la opción en que ha creído basar su discernimiento? Los conceptos de razón o equivocación pierden así su sentido. La lucha en favor de una para erradicar la otra es una quimera en la que no vale la pena intervenir si se ha de perder la compostura.

Son reflexiones éstas que la novela de Badell no sugiere o propone, sino que provoca. ¿Con

qué intención? No olvidemos que «las cartas cayeron boca abajo». ■ MARTIN VILUMARA.

Una memorable reconstrucción

Pretender en este país descender de una imaginaria estirpe condenada al fracaso como único horizonte histórico y con la derrota como único emblema capaz de asumir toda una trayectoria, no deja de tener su aquél, y, aún más, es algo que impone carácter (tanto, por lo menos, como las manos de Samuel) y concita serias dificultades para desenvolverse en la vida (uno puede ser charlatán de bebedizos salutariferos, corneta de Pan-

cho Villa, pianista en Laredo, visionario con Parsifal, chambelán de San Juan de Acre o pescador de boquerones con anzuelo, pero no todo a la vez; hay cosas para las que el cuerpo se queda siempre corto *per se*). A la vista de tal estado de cosas, se puede optar por la creación poética, y, a su través, alumbrar toda una secuencia de empresas arriesgadas, flanqueada por los espectros de una memoria que se niega a ceder un palmo de terreno ante el imperio de una lógica voraz. En tal topografía se podría situar al poeta José María Álvarez, para cuya mejor comprensión de sus escritos cabría acudir a otras razones, con el único inconveniente de que estas últimas probablemente resultarían escasamente confesables, o quizá alto turbias, algo así como la prosa de Pursewarden, que a la luz del día siempre aparece como recubierta de una entrañable capa de resquebrajada chamberga —¿se acuerdan ustedes de la chamberga?, qué cosas—.

Localizable la mayor parte del año en Cartagena —o quizá en Balclava—, este poeta es como Benvenuto Cellini o Antonio Bienvenida, condenados a no departir jamás con los emisarios de los distintos campos de batalla, donde se juega la suerte de un reino hecho jirones.

Ahora, el público culto del país puede gozar de la resultante de todas esas líneas de fuerza con la lectura de un libro fundamental para los inquietos por la suerte y los avatares de la poesía en estos pagos; se trata de *Museo de Cera*, publicado en su versión absolutamente definitiva por La Gaya Ciencia.

De todo mundo sujeto a descripción, no queda a la larga otra cosa que la imagen de esa descripción (el resto es un paisaje ruinoso, cuando no arruinado), y la luz que esa imagen arroje podrá entonces ponerse

en contraste con las propias ruinas y los testimonios que otros pretendieran —con mayor o menor fortuna—, a la espera de lograr un esbozo que siempre será asintota de lo que fue. La poesía de José María Álvarez, llevada en este libro a sus últimas posibilidades de aquilatación, aparece animada por el ambiente ceniciento y memorioso de todos los locales en los que se buscaban y encontraban (hace tiempo de esto, sigan quietos) las últimas hilachas de la alegría necesaria para mantener a raya el desastre, y que su manto tenebroso no pusiera en tela de juicio el cercano comienzo de la radiante jornada. Tal escenografía delimita la memoria de Álvarez, empecinada en una reconstrucción memorable como perecedero su objeto tarea para la que sólo cuenta con las ramas abandonadas por todos aquellos invictos que fueron a lo largo de la implacable sucesión de desmanes perpetrados por el tiempo. La galería que encierra *Museo de Cera* constituye prácticamente una lúcida antropología del fracaso, así como un buen material de análisis para todo el que se interese por los sutiles mecanismos de la melancolía. Quizá por todo esto, *Museo de Cera* es una obra que se cierra en sí misma y con respecto a la que ya no cabe mayor exigencia (ni tampoco esperanza), según el código mismo que propone. ■ CHAMORRO.

Inglatera: una visión sentimental

Medardo Fraile es un escritor bien conocido en los círculos intelectuales por la calidad de sus cuentos. Tiene la rara virtud de la condensación de un tema en un puñado de páginas; de un tema y de unos personajes, unas vidas, unos paisajes. Virtud perdida en la literatura

