

duo tema de la ideología del prócer cubano y revaloriza su profética visión de la política que desde fines del siglo XIX habrían de lanzar los Estados Unidos sobre el continente latinoamericano.

«Martí—señala Fernández Retamar—fue un demócrata revolucionario que vivió en el límite extremo de las posibilidades de su circunstancia y previó incluso no pocas de aquellas tareas que, según comprendió con claridad, no le correspondían *en ese momento*.» Y agrega que «luchó por hacer, para su circunstancia, lo más radical que el proceso histórico le permitía».

Los textos que recuerda Fernández Retamar de Martí para apoyar la tesis del marcado antiimperialismo de Martí son múltiples, pero una de ellas, la carta que le escribe a Manuel Mercado poco antes de su muerte en combate, parece particularmente esclarecedora. En ella confiesa que su meta es «impedir a tiempo con la independencia de Cuba que se extiendan por las Antillas los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre nuestra América. *Cuanto hice hasta hoy, y haré, es para eso*. El silencio ha tenido que ser, y como indirectamente, porque hay cosas que para lograrlas han de andar ocultas, y de proclamarse en lo que son levantarían dificultades demasiado recias para alcanzar sobre ellas el fin (...) impedir que en Cuba se abra, por la anexión de los imperialistas de allá, y de los españoles, el camino que se ha de cegar, y con nuestra sangre estamos cegando, de la anexión de los pueblos de nuestra América, al Norte revuelto y brutal que los desprecia».

En otra nota enviada al diario *La Nación*, de Buenos Aires, que más de una vez mutiló sus trabajos por resultar demasiado radicales o muy antinorteamericanos para la óptica de la dirección del citado periódico, Martí explicaba sin ambages: «De la tiranía de España supo salvarse la América española; y ahora urge decir, porque es la verdad, que ha llegado para la América española la hora de declarar su segunda independencia.»

Del mismo modo, Martí—al revés que Domingo F. Sarmiento—entendió que en la falsa dicotomía «civilización o barbarie» Hispanoamérica debía tomar parte por el segundo término, en la medida en que «barbarie» era lo autóctono, «los elementos naturales», y «civilización», por su lado, representaba un progreso alejado de la cultura y los intereses del continente americano.

En *Patria*, el 26 de agosto de 1893, Martí afirmaba que su trabajo era «para los que llevan en su corazón desamparado el agua del desierto y la sal de la vida; para los que le sacan con sus manos a la tierra el sustento del país, y le estancan el paso con su sangre al invasor que se lo viola; para los desvalidos que cargan en su espalda de americanos el señorío y pernada de las sociedades europeas; para los creadores fuertes

y sencillos que levantarán en el continente nuevo los pueblos de abundancia común y de la libertad real; para desatar a América y desuncir al hombre». Una definición que no requiere interpretaciones y que señala claramente la ideología de un hombre a quien los países hispanoamericanos, hasta hace pocos años, preferían vérselo sólo como un poeta lírico, con el objeto de que el pensador no fuera estudiado.

El libro de Fernández Retamar—que requeriría una nota de mayor extensión que estas pocas líneas—representa una colaboración de indudable trascendencia para el mejor conocimiento del pensamiento martiano.—HORACIO SALAS (*López de Hoyos*, 462, 2.º, B, Madrid-33).

## E N T R E L I N E A S

JOSE KOZER: *Y así tomaron posesión en las ciudades*. Ambito Literario, Barcelona, 1978, 109 págs.

Las migraciones y los ancestros signan la poética de este libro, debido al cubano José Kozér, residente en Nueva York desde 1960. El poeta vindica su condición de judío y, a través de ella, las diásporas que se superponen en la memoria colectiva de su pueblo. Tal vez sean los recodos de una diáspora única, pero la circunstancia histórica del doble exilio (el de los antepasados por el mundo y el del poeta de Cuba en adelante) ramifica, hacia atrás, los espacios del vagabundaje.

Por una parte, comparecen los escenarios polacos habitados por los abuelos. Por otra, las escenas domésticas de La Habana, teñidas con el matiz remoto de la infancia. Por la vía cultural hebraica, las citas bíblicas y los personajes de las Escrituras esmaltan el verso. La forma envuelve el tema y domina los versículos de amplia cadencia. En general, el poemario no propone aventuras formales, aunque alguna excepción confirma la regla: los versos encolumnados de las páginas 24 y 25.

En cambio, abundan las claves culturales y personales, las citas de versos en idiomas extranjeros, alusiones a personajes históricos o legendarios, cuadros célebres, músicas no menos memorables. Moisés, David viejo junto a Betsabé, personajes chinos y alguna adjetivación de cuño borgiano («era un hombre abundante y detestable») tratan de acreditar lecturas diversas. Hacia el final, el registro del poeta cambia al aludir al Juicio Final. Los versos se acortan y los poemas se abrevian hasta rozar el aforismo. No está ausente la *boutade* verbal que evoca el surrealismo, y el ejercicio queda así completo.

El libro es un caso señalado de cómo la poesía del idioma circula por sus ámbitos naturales, y una voz cubana, deliberadamente teñida de hebraísmo, se hace oír en España. Sería deseable, para la reedición, un mayor cuidado en la corrección de erratas.—B. M.

JUAN CARLOS MOLERO: *Iriépal*. Ambito Literario, Barcelona, 1979, 152 págs.

Un jurado compuesto por Emilio Miró, Pietro Civitareale, Joaquín Buxó, José María Díez Borque y Víctor Pozanco decidió otorgar a este libro el primer premio de poesía de la primera Bienal que lleva el nombre del sello editor, y la impresión del poemario corona el evento.

En *Iriépal*, la voz cantante recupera el escenario original, pero no para complacerse en la reconquista del paraíso perdido (para siempre perdido), sino para echar las cuentas del abrupto camino de la vida. Soledad, nada, la frontera de la muerte, el leve horizonte del suicidio tiñen con matices de páramo una temática existencial, común a la experiencia humanista de Occidente tras la «muerte de Dios». Algunas imágenes («los rubíes de la tarde», «la fiebre del verano», «la soledad, cicutita que se apura hasta el fondo») remiten a la segura antigüedad de la historia de la metáfora y se completan con la erudita escenografía que suele cerrar el espacio en que acontece buena parte de la actual y corriente poesía española. En este sentido es obligado convocar a una porción de Viscontis, Orsinis y Farnesios, el linaje de cuyas eufonías se acuerda con el dorado pecho del David miguelangélico junto a la piedra del Palazzo Vecchio florentino. La certeza de esta cultura actúa como compensación y manto en la intemperie de la modernidad.

Los viejos metros clásicos (el endecasílabo aliviado por oportunos cortes en heptasílabos) armonizan con la temática consabida y ya esbozada del libro. El *tedium vitae* de una existencia bloqueada hacia lo trascendente y agotada en sus dimensiones terrenas (amor y erotismo) apunta hacia un horizonte temático: la muerte es no sólo el término; es también la ansiada distensión. La moraleja que el poeta extrae para sí mismo es contundente y culmina la breve explicación anterior:

*Así tú vive y muere  
sin salvación buscar en la desgracia  
que tan sólo destruye y envilece.*

Discreto itinerario por senderos de temas con ascendente seguro y formas preceptivamente acreditadas, el poemario de Molero es una dolorosa—por frustrada—excursión a los orígenes, no desde la vida vivida, sino desde «el rumor de varia muerte».—B. M.

JORGE URRUTIA: *Del estado, evolución y permanencia del ánimo*. Porviviir Independiente, Zaragoza, 1979, 102 págs.

Frecuentemente, al examinar los poemarios de la novísima generación, unas preguntas recurren en el lector: esta complacencia decadentista, ¿qué plenitud evoca?; estos jóvenes, ¿a qué vejez clásica apelan?; ¿qué encanto antecedió al desencanto?; ¿qué ilusión tuvo vigencia para alimentar la actual desilusión?; ¿qué pérdida aristocracia trata de recuperarse con tanto jardín simétrico, tanto mármol ilustre, tanto epígrafe en provenzal?

En lugar de apelar al tópico, Urrutia toma el toro por las astas y contesta, a su manera, a los interrogantes antedichos. Urrutia (Madrid, 1945) se propone una tarea concreta, histórica, fechada: recontar poéticamente a una generación nacida con la tan mentada paz octaviana del franquismo. Si el gesto exterior del poeta señala un entorno culturalista, erudito y decorado con lecturas de gabinete culterano, lo hace no para esconderse en un paso de baile enmascarado, elegante o menos, sino para befarse de la pretendida cultura invocada. El colmo y el máximo rasgo de humor en este sentido es el epígrafe tomado de Lope de Vega, en *Los melindres de Belisa*, acto I, escena 2.<sup>a</sup>, verso 159: «¡Ay!»

El poeta empieza por confesar su agotamiento vital, ese resuello de fatiga que se impone en todo decadente que se precie, evocador de la juventud perdida y actualizador de la vejez irremediable. Pero advierte que no es un tránsito vital regido por la biología, como se supone es la parábola juventud/vejez. Es un estado de ánimo, una conclusión mental: «Ya casi estoy domado. Acabaron mis fuerzas / en la lucha sin fruto y desmochada. / ... Vencido sin llegar. Ya me pudieron.»

Luego, con sutileza, se examinan algunos mitos de la juventud opuesta a la situación durante los «cuarenta años de paz», mitos que se fraguan en frases o en figuras: el Che muerto en Bolivia; la Larga Marcha; los párrafos subrayados de Marx o de Semprún. Mitos de una militancia, más o menos cercana al riesgo, en cuyo término se vislumbraba un cambio en los tiempos. Los tiempos pasaron y el tigre se transformó en modelo de pintor para un cuadro sobre la casa de fieras, según la

cruel y certera figura del poeta. Estos son los términos de la desilusión. La posibilidad de que la duquesa que se pasea por la Casa de Campo se transforme en demócrata de un día para otro y de que la institutriz solidaria, la licenciada activista o cualquier tipo coetáneo se confundan con ella.

De aquí en más, el escarnio de la cultura está justificado. Es una carcajada de impotencia ante toda tarea que no puede convertirse en vehículo de modificación del mundo histórico. La desilusión, el desencanto, el agotamiento vital no son, como en la estética al uso, gestos de una comedia decadentista, sino síntomas de la historia. El punto y minúscula, el descalabro sintáctico, las líneas que, en lugar de desenvolverse con horizontal normalidad, obligan al lector a maniobrar con el libro; la mezcla de palabras, como en la galera del mago dadá, son iguales, equivalentes, constantes actitudes de protesta del poeta contra el arte, el arte que le sirve de medio expresivo, lo encierra en sus límites y lo confina en sus amenas junglas.

Tiene harto interés contar con los versos de Urrutia, a menudo como afectados de desaliño, para leerlos en tanto signos subterráneos de una generación que ha preferido el ademán a la cuestión y que ha manejado con un *tableau vivant* de fin de acto lo que, en otro caso, debió ser punto de partida.—B. M.

CARLOS CLEMENTSON: *De la tierra, del mar y otros caminos*. Adonais, Rialp, Madrid, 1979, 72 págs.

Clementson (Córdoba, 1944) es ya autor de dos poemarios éditos (*Canto de afirmación* y *Los argonautas*). Con el libro en comentario ha llegado al accésit del Premio Adonais 1978.

En estos versos, el autor hace profesión de fe plena en la mediterraneidad y el paisajismo. El sol, la luz, las nubes, el mar, el azul o el añil, la espuma, etc., pueblan sin fatiga los poemas de Clementson. La naturaleza es sublimada y mostrada, en ellos, como un universo de gozo y perfección, en el cual el hombre, ser antifísico, introduce el elemento de desequilibrio, la mancha histórica que interrumpe la plenitud arcádica del paisaje.

El tono de los poemas, como conviene a esta suerte de panteísmo mediterráneo, es himnico, y la exaltación sostiene un pedal expresivo que se revuelve contra todo cambio de tono. Los recursos del poeta acuden a figuras que evitan la siempre dolorosa sorpresa. Los caminos

conocidos llevan a una meta segura y así pueden urdirse giros como «el oro de las viñas», «las fúlgidas antorchas de los cipreses puros», «el aire ebrio de olor a rosas», «el tesoro solar de los naranjos», «el sol (que) abre sus plumas... sobre campos de azur» y otras de parigual verbalidad. La atmósfera lírica se completa con palabras de resonancia connotativa árabe, propias del paisaje andaluz que sirve de referente: alminares, aljamiada, alfanje; nombres propios, como Almenara, Benicasim, Benafelí. En ningún momento los poemas desmienten la ascendencia neomodernista de su ancestro estilístico, ni renuncian a pintar sobre el papel unos sistemas de imágenes que invocan más al óleo que al tejido.—B. M.

PUREZA CANELO: *Habitable (primera poética)*. Adonais, Rialp, Madrid, 1979, 88 págs.

A pesar de su juventud (Moraleja, 1946), la cacereña Pureza Canelo exhibe una obra relativamente numerosa, que registra los títulos *Lugar común*, *Celda verde*, *El barco de agua* y este *sub limine*, compuesto gracias a una beca de creación literaria otorgada por la Fundación March en 1975.

La autora se encarga de explicar la génesis estética de estos poemas. En el verano de 1976, en pleno paisaje extremeño, con la «retina al borde del río», decidió renovar su arsenal expresivo, ponerse «al servicio de las nuevas armas desconocidas» y «escribir locamente», valiéndose del «maldito lenguaje». Después de 1976 vino 1977 (sigo la evocación de Canelo), año que contuvo, como era previsible, otro verano, y el proceso continuó y pareció ahondarse. La novedad conceptual alcanzada fue que la poetisa se sintió habitante y no simple autora del libro: de ahí su título.

Como espacio de habitación, el poemario se muestra poblado por objetos cotidianos, instrumentos domésticos cuya importancia se agranda al estar enferma la madre de Canelo y deber ella asumir el gobierno de la casa. A ello se suma una experiencia amorosa frustrada y el resultado es la alternancia entre los extremos del ejercicio poético anterior (nadie puede renunciar a su propia historia), la elegía sentimental y el cotidianismo. Lo acreditan hallazgos como: «... el corazón lleva su pescado a casa...», «Me acuerdo de Vallejo, de Juan Ramón / y se entra la envidia del supermercado», «... el lápiz (no) podrá gastarme la broma de la nada...», «aquella torre entre cereales del alma» y otros que el lector curioso podrá escandir acudiendo a esta habitable poesía.—B. M.