

Pero ¿de qué tipo es este error? ¿Es realmente un error hacer «poesía de circunstancias»? ¿Si esta poesía era válida hace unos años, por qué no ha de serlo hoy, aun en el supuesto de que las circunstancias hayan variado?

Nos gustaría hacer dos puntualizaciones sobre el particular. Una: la poesía, como medio expresivo artístico, puede ser de cualquier tipo (social, de circunstancias, religiosa, amorosa, realista o fantástica), sin que ello afecte a su calidad intrínseca como tal medio expresivo. Otra cosa es la calidad relativa, la que le confiere, en un momento determinado, un determinado ambiente, un determinado contexto histórico y cultural. Pero la labor del crítico debiera consistir precisamente en nuestra opinión, en saber deslindar estos dos campos, y no, por el contrario, contribuir a crear confusiones al respecto. Por lo demás, no está claro el porqué podemos llamar «poesía de circunstancias» a la escrita respondiendo a unas motivaciones sociológicas actuales, y no aplicamos el mismo apellido a las *Coplas* de Jorge Manrique, por ejemplo, que también responden a unas motivaciones muy concretas, y más limitadas incluso. Y si aceptamos endilgarle a las dos esta denominación, ¿cómo justificar el marchitamiento de una por la mutación de las circunstancias sin hacerlo también con la otra? Y dos: el aludido complejo de culpabilidad, ¿responde a un sentimiento espontáneamente nacido o a una presión de la poesía más nueva que no ha aceptado, como se profetizó, el maniqueísmo de un dogma que en su propio seno llevaba el principio de contradicción con la dialéctica de que, superficialmente, parecía dotado? Es innegable que el poeta —como hombre— responde a las motivaciones históricas, tanto como que, al actuar como consecuencia de esas motivaciones, incide, modifica, subvierte y actúa, en definitiva, sobre ellas. ¿Cómo prever, pues, el giro de los acontecimientos, en poesía como en cualquier otra disciplina, artística o no, sobre todo si, como el mismo Castellet proclama, no tenemos en España escritores considerables menores de cuarenta y cinco años? Finalmente, el fenómeno de la «contestación» de la juventud a las leyes establecidas, sean del signo que sean, se ha dado a escala mundial. No ha de sorprendernos en absoluto, por tanto, que a escala reducida este fenómeno se haya producido también en el campo de la poesía. Y las leyes que regulaban la «poesía social» (o «poesía de circunstancias») no eran más que leyes establecidas, tanto como pudiera serlo cualquier otra, pese a la austeridad revolucionaria de su semblante.

Justificar una poética llamándola producto de un momento determinado, transcurrido el cual pierde su valor, es tanto como negar valor artístico alguno a esa poética. ¿Es éste el caso de Francesc Vallverdú?

Veamos algunos de sus versos antes de contestar más o menos categóricamente a este interrogante:

*Cal, també, que el meu cant no neixi sempre en ira,
que en un de tants moments s'aturi a la pujada,
com aquell qui, volent trucar a l'última porta,
pren alè...*

*Ara em plau de sortir a la finestra
i acostar el meu esguard a la ciutat, que em nua
més eficaç potser que sense aquestes pauses
al combat durador. Perquè no sóc cap àngel,
perquè no em vull heroi sinó un home, m'agrada,
sense reserves, no deixar d'admirar res:
la joia i el dolor, i les petites coses
del goig quotidià com la taula o el llibre.*

(«Intermezzo», p. 39.)

El poeta se detiene un momento en la lucha incesante, perenne, para poder disfrutar de la vida. Este es el argumento del poema, si no lo interpretamos torcidamente. Pero sólo un momento. Recordemos aquellos significativos versos de Celaya:

*Volveré a escribir
lo que es necesario.
Volveré a cantar
más allá de mí.
Volveré a pensar
que los íntimos transportes
no se deben registrar.*

.....
*Otros vendrán. Y quizá
gustarán en este libro
algo prohibido,
algo estúpido y sencillo,
algo como esos gozos
que parecen desviados de la lucha
pero duran sin sentido.*

.....
*Mas no crean que he cambiado,
que ya vuelvo a nuestra urgencia
con más verdad y refresco.*

(«Epílogo», en *La linterna sorda*, 1964.)

El subrayado es nuestro. El argumento es el mismo, pero Celaya reconoce que esas pausas *duran sin sentido*; es decir, irracionalmente, misteriosamente. Quizá porque la poesía es un arte y no una ciencia, por lo que se rige mediante unos principios abstractos, difusos, indefinidos, cuyos límites sólo puede establecerlos, unilateralmente, la con-

ciencia artística de cada poeta en particular. Si es así, resulta irri-
tante el que se pidan disculpas por «admirarlo todo», o sorprenderse por todo,
que es lo mismo. Es como disculparse por vivir y seguir viviendo. Como
confesarse de un robo sin restituir lo robado.

Pero hay otros poemas en el libro de Vallverdú mucho más coheren-
tes, incluso algunos que, como «Adolescència» (pp. 29-30), responden
enteramente a las «motivaciones históricas inmediatas» de que habla
Castellet en su prólogo. En otros, esas motivaciones se trascienden,
cobran la calidad de una crónica histórica. Tales son «Barri Quint de
Postguerra» (pp. 31-32), «Lectures» (pp. 43-44) y «Dietari Nadalenc 1962»
(pp. 45-47).

Volvamos al interrogante cuya respuesta hemos aplazado. ¿Hay
que negar valor alguno a la poética de Vallverdú, puesto que se la
justifica como producto de un momento determinado? El lector que
haya llegado hasta aquí habrá adivinado ya la respuesta. No, no puede
negarse valor a su poética utilizando esos supuestos. Si se le niega
habrá que hacerlo con auténticas razones. Y éstas no podrán invocarse
en tanto el poeta no se nos muestre de forma total, sin las limitaciones
exteriores que presenta *Cada paraula, un vidre*.—JOSÉ BATLLÓ (*Garcilaso*, 231. BARCELONA).

UNA ANTOLOGIA IMPORTANTE

Juan Ferraté, catalán de 1924, es un erudito y crítico que ha ido
serpenteando por las entrañas de la literatura sabiendo sacar de allí
lo más decisivamente importante, o lo más alejado, desposeído u ol-
vidado de la consideración general. Obras como *Teoría del poema* (1)
o *La operación de leer* (2) son prueba de una aguda sutileza crítica en
cuestiones tan decisivas, tan complejas y tan amplias como son el
poema mismo o la propia tarea de *la lectura*, verdadera —hoy— cen-
tina de la literatura. Añadamos sus dos obras sobre temas concretos
—su inicial *Carles Riba, avui* (3) y esta importante antología de poetas
griegos arcaicos (4)— y tendremos el panorama bibliográfico de Juan
Ferraté, profesor actualmente en la Universidad de Alberta (Canadá).

(1) Biblioteca Breve (núm. 115). Barcelona, 1957.

(2) Biblioteca Breve (núm. 171). Barcelona, 1962.

(3) Editorial Alpha. Barcelona, 1955.

(4) «Líricos griegos arcaicos. Antología». Seix Barral. B. Breve. Barcelo-
na, 1968; 360 pp.

Filólogo de firme y amplia formación clásica, Ferraté ha logrado una obra que viene a llenar un vacío, una zona de nadie, de nuestra vida literaria. Recuerdo en mis estudios de bachillerato—el panorama me consta que no ha variado sensiblemente desde entonces, pues ahora soy yo quien hace estudiar a los bachilleres la literatura—que en los capítulos de literatura griega de nuestros manuales la lírica era poco menos que inexistente. Alusiones, leves y de pasada, nos informaban de una poetisa llamada Safo; de un poeta entregado con fervor a cantar la vida en sus manifestaciones de más pujante impulso llamado Anacreonte; o, todo lo más, sabíamos de un poeta triunfalista, de empuje casi heroico, que cantaba a los vencedores de los juegos olímpicos, píticos o de cualquiera otro de los santuarios griegos. Era Píndaro. Nada más.

La lírica griega, pues, era prácticamente ignorada y su estudio tampoco era materia difundida. Recuerdo que hasta se la aludía como manifestación de inferior categoría frente a la epopeya homérica, acaparadora de párrafos y más párrafos. Quizá por todo esto el trabajo de Juan Ferraté, que con gran complacencia nos atrevemos a comentar hoy, reúne un doble interés: el casi descubrimiento y exhumación de una obra y de unos poetas sin lugar a dudas interesantes, por una parte, y el trabajo erudito y de investigación profunda que ha precedido a este volumen clave, desde ahora, en nuestro panorama bibliográfico. Con él se pone no sólo al alcance de los especialistas, sino del público más o menos interesado por la historia del fenómeno poético, una selección meticulosamente ordenada y traducida con fluidez y acierto de los poetas menos difundidos de la ya exigüamente difundida lírica griega antigua.

Añádase a esto aún la edición conjunta de la traducción de Ferraté con el original griego, lo que ofrece la posibilidad de cotejar e interpretar el texto originario a los lectores interesados en ello.

UN PRÓLOGO

Hechas estas aclaraciones, elogiosas porque no cabe otra postura ante tan ingente esfuerzo de autor y editorial, podemos pasar a analizar las dos partes netamente definidas del libro: el prólogo y la selección antológica. La edición se completa con un apéndice de notas que recogen las otras ediciones, de traducciones o versiones de los poetas aquí integrados.

Me parece importante destacar, antes de nada, la mesura y ecuanimidad que presiden las escasas cuarenta páginas de la introducción.