

LIBROS

ÉPICA MENOR DE ALFONSO CANALES

Nacido en 1923, Alfonso Canales es uno de los poetas más prolíficos de su generación, y, sin embargo, siempre ha sido recordado muy en segundo plano; como un poeta de los no significados, cuando, la verdad es que Alfonso Canales tiene una obra de indiscutibles valores y de muy importantes calidades. La reciente concesión del Premio de la Crítica, en 1972, por su estupendo libro "Requiem andaluz" no ha venido sino a confirmar lo que decimos. Quizá la residencia de Canales en su Málaga natal y su no participación en las rondas y corrillos, mentideros y oportunidades del ruedo literario nacional, hayan contribuido a su olvido o, por lo menos, a su marginación.

Casi a seguidas de "Requiem andaluz", Alfonso Canales publica otra entrega de poemas, "Épica menor" (1), en parte continuación del libro que le valió el Premio de la Crítica, en parte reafirmación de las calidades de su escritura poética. No creo que huelguen algunas notas referenciales a la citada entrega.

La poesía para Alfonso Canales, y este objetivo se hace especialmente evidente en los dos últimos libros publicados, es un intento de penetrar en las galerías ocultas de la realidad, de intentar encontrar esa zona lindante con el misterio, con lo desconocido, a través de la sabia manipulación de la palabra. Ello hace que el mismo escritor reconozca sus límites ("Y que no me demande más claridad, porque la claridad es atributo de los dioses"). Canales sabe, y advierte, que la poesía, la crea-

ción literaria, no puede traspasar ese límite; que es precisamente en él en donde radica la grandeza y la posibilidad del hecho creador, puesto que presupone la existencia y libertad del lector para continuar el proceso.

"Épica menor" se podría considerar como el libro del tiempo. Todos los poemas que componen sus tres partes están sostenidos por la presencia y actuación del tiempo. El tiempo es progresivo acabamiento, el tiempo es la medida de la capacidad creadora del individuo, el tiempo es la posibilidad entre el quedar y el acabarse. De ahí que la escritura de Canales utilice, con notoria abundancia, el presente. Pero un presente tratado con un ritmo peculiar. Un presente que es anuncio de realización en el futuro; un presente que es esperanza o resignación, pero, en cualquier caso, sabiduría de la existencia, al tiempo que duda o inseguridad, ambigüedad enriquecida por un halo de misterio que sugestiona y arrebata. Por ello la *épica* de este libro no es, en modo alguno, *menor*, sino una *épica* trascendente; que tampoco es metafísica, sino que se apoya en reclamos sensoriales, en pura sensualidad muchas veces, para quedar instalada en el ámbito de la magia y el misterio:

*Poderosos
mercaderes observan calidades,
bajo anchos quitasoles de seda, mientras
[luces
un gran collar de alteas sobre el quemado
[pecho.
No lo dudes. Encántate.*

El poeta, poco a poco se encuentra con fuerzas para ir encontrando qué cosas hay más allá, qué mundos habitan el infinito, la totalidad; existe un afán volitivo no sólo de conocer sino poseer la luz y alumbrar ese mundo. La trascendencia del vivir, del existir y poseer la existencia, poseerla con golosa complacencia, da al hombre ese supremo triunfo sobre la vida y la muerte; su gloria y su servidumbre,

como sucede en ese extraordinario poema que es "Tau-a-quen III":

*Toda su gloria estriba
en su dolor, en su verdad de humano,
víctima de la humana conjura; no se centra
en su curso: su fin es su principio
de gloria.*

"Epica menor" es un libro que merece mayor atención que la que, presumo, tendrá. Y presumo tal cosa, porque —como es inevitable— esas ediciones de provincias, sin el gran arropamiento del estudio comercial y los lanzamientos masivos, suelen quedar en los pocos ejemplares que o nos regalan o encontramos por casualidad en los rincones ocultos de una librería que se ha arriesgado a recibirlos en depósito sin mayor interés. Lamentable, ciertamente.

JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN

(1).—Alfonso Canales. "Epica menor". Col. Aldebarán. Sevilla, 1973. 58 págs.



LUZ DE AGUA

DE

PEDRO PERDOMO ACEDO

Con los años, Pedro Perdomo Acedo ha venido afrontando la creación del poema desde las posiciones más arriesgadas e inseguras. Por la audacia de ciertas excéntricas estéticas acaso es el más joven de nuestros viejos poetas. Perteneció a esa generación fundacional de artes y letras canarias que entre 1927 y 1936 tiene por insustituibles documentos estéticos a *La Rosa de los Vientos*, *Cartones*, y *Gaceta de Arte*, revistas de espíritu autodidacta que buscan desde las islas una definición de universalidad. (En otra ocasión tendríamos que valorar especialmente la influencia ejercida por Franz Roh en aquellos creadores: la democratización iconográfica de los mensajes, la intelección de las formas de la cultura como "sucesión" y "simultaneidad", etc.) Claves de un arte que entre primitivismo y extrema vanguardia han revelado a las generaciones posteriores la condición humana del insular.

Volver es resucitar (Las Palmas, 1967) significó en la obra de Pedro Perdomo el grado evolutivo de una difícil naturalidad, un giro planetario de la voluntad y de la conciencia creadora ante el poema, nudo de imágenes que citan o aluden con violencia lingüística a los instrumentos con que designamos una realidad áspera o huidiza. Versos y estrofas tradicionales conforman esta nueva LUZ DE AGUA (1) de Pedro Perdomo Acedo, en la que tales instrumentos cumplen una función culturalmente irónica. Las notas al aire y los distendidos hiperbatos restablecen lo que para otros es la palabra tachada. La palabra escrita, con frecuencia inarmónica, es la restituida al fin en la poesía canaria. Arcaísmos y neologismos son los materiales de su habla poética intemporal.

Pedro Perdomo, admirador de un Góngora renacido en 1927 y de la aventura experimental de la época, mantiene aún en

su obra ese desdoblamiento cubista de automatismo síquico vertido en molde culterano. Pero mejor lo dicen sus versos:

*Alas da el aparejo, más no eternas,
y hacia la undosa libertad impulsado
hoy, que a mi escala temporal navegas
y a mi aventura pones tu máscara en*
[secreto,
*de tu sonido escojo la dulce voz del ángel
que sin más miembros que su alma toca
la revelada conexión de un cosmos
del que no puedo penetrar su origen
desde lo externo de su bella forma.*

EUGENIO PADORNO

(1) Ediciones del Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria.



JOAN BROSSA: "CAPPARE"

Para quienes han seguido de cerca el desenvolvimiento de las líneas mayores de la poesía catalana, el nombre de Joan Brossa va unido a una experiencia de excepción. En 1969, con la publicación de *Poesía Rasa*, el lector se enfrentaba a un corpus poético de diecisiete libros; más inusual aún es que ese corpus era una "tria" o selección de los libros compuestos entre 1943 y 1959. Con anterioridad a *Poesía Rasa*, Brossa había publicado algunos libros de muy escasa circulación y que, por lo demás, eran libros de ruptura en la evolución del poeta (*Em va fer Joan Brossa, Poesmes Civils*); casi simultáneamente apareció *El Saltamartí*. *Poesía Rasa* mostró por lo menos, dos hechos: cómo la estética imperante en aquellos años ocultó a un poeta de signos dinámicos y de tendencia explícitamente experimental (no es ocioso equiparar esta situación a la que, en castellano, ha supuesto la recuperación de Carlos Edmundo de Ory); lo segundo: el hecho mismo de la poesía brossiana, su alcance y su significado profundo. Sobre ambos hechos no es del caso insistir ahora; baste decir, si ello no supone sobreentenderlas o relegarlas al anecdotario de la sociología literaria, que ambas circunstancias gravitan sobre nuestra lectura y nuestra apreciación.

He indicado la condición selectiva de *Poesía Rasa*. Quedaron, entonces, los naturales huecos o ausencias que impuso la selección (no antológica) y de los cuales el poeta ha dado a conocer ya dos: *Cántir de cántics* (1972) —que reúne tres libros de los años 1951 y 1952— y el más reciente *Cappare* (1), compuesto a su vez por otros tres libros de los años 1956 y 1957. Se observará cómo el último ciclo de las publicaciones regulares de Brossa tiende a cerrar *Poesía Rasa*.

Los tres libros de *Cappare* son de signo bien distinto. En el primero, *Model de fruita*, el poeta abandona determinados mo-

mentos estróficos muy arraigados para dejar escapar un verdadero flujo de emociones; si algo define a estos poemas —a esa media docena más relevante— es su fluidez y su emotividad, cualidades en cierto modo provocadas por su carácter amoroso. Cada verso suele ser una frase cerrada y cada poema una larga enumeración. El lector puede evocar aquí los mejores tonos de Aragón, Eluard o Desnos, muy finamente tamizados por el humor ya típico de Brossa (*El capvespre sembla un lleó vell encastat a les roques / Era fosca i estreta l'espina d'aquell amor que es perdia en la paròdia d'un niu*), incluso en "Coral", donde cada palabra del *Episodi* se refleja en el *Cor* cargada de un significado o una imagen independiente. Parecida estructura ofrece *Estudiada festa*, sistema de preguntas y respuestas aisladas a cada parte del poema.

Dotze sonets a Victòria es también un libro de poemas de amor. El soneto es una de las composiciones más tenazmente usadas por el poeta, en el tratamiento del cual ha llegado a extremos de profunda ironía y a veces de total destrucción y absurdo. Brossa nos ofrece ahora la variante inglesa de los tres cuartetos y un pareado, e insistiendo en algunos aspectos fonéticos (... *véns darrera / amb la bandera de la cabellera*) o humorísticos (*Amor, avui només t'escric / Per tal que escric rimi amb pesic*) en su envolvente tono amoroso.

Vint-i-set poemes es, sin duda, un libro que enfrentará al lector al riesgo mismo. La *poesía sintética* de Brossa nació con *Em va fer* Joan Brossa el año 1950. Son muchas las hipótesis que cabe formular la *paròdia d'un niu*, incluso en "Coral", frente a ella; Pere Gimferrer, prologuista del volumen, asocia esta tendencia a la poesía china de la época Tang y al haiku japonés, asociación perfecta si sólo se trata de establecer un paralelismo (incluso si se habla, como lo hace Gimferrer, de los modelos originales y no de las adaptaciones catalanas realizadas por Carner o Riba). Siguiendo el camino trazado en *Em var*

fer..., Brossa ha llegado al extremo de la síntesis; y, en este sentido, sólo puede hablarse de la presencia y la actitud, tan decisivas para Brossa, de Joao Cabral de Melo. Brossa leyó en su momento la narración china *Chung-Kuei domador de demonios* o incluso el *Libro del Te*, pero el intento de *Em va fer...* y del actual *Vint-i-set poemes*, su "realismo", como dice Cabral, es de otro carácter. Por lo demás, es absolutamente cierto que "Brossa actua per condensació i eliminació d'elements; per concentració d'intensitat, en darrer terme; cap transcendentalització i, alhora, la transcendentalització máxima: l'instant fugitiu es fa immobilitat, el fet cotidià endevé misteriós o mágic en isolar-lo i unes simples paraules de joia substitueixen odes i invocacions", según las acertadas palabras de Gimferrer. Síntesis, condensación, elipsis, ¿no son éstos, en último término, los signos de toda poesía?

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

(1) Ediciones Proa Els llibres de l'Ossa Menor. Barcelona, 1973.