

Hay, así pues, un hilo argumental en *Pueblo cautivo*, un hilo del que penden el subtema de fondo de la guerra civil, y el tema ostensible del cautiverio del pueblo español, *leit-motiv* éste que se reitera una y otra vez en el poemario, a través de palabras y expresiones como «de esclavitud y de mordaza» («Quiero decir»), «fosa y cárcel» («Los días»), «cadenas» («Testimonio»), «vida encadenada» y «crucificado en rejas» («Años fuera del tiempo»), «de esclavitud y exilio» («Paisaje»), «acumular odio entre rejas y estacas» («Los gritos rituales»).

La mayor parte de las composiciones de *Pueblo cautivo* se expresan sin sujeción a métrica prefijada, y en ellas suele Nora alternar versos largos y cortos, aquéllos más abundantes que éstos. Pero también hay formulaciones que se atienen a técnicas consabidas, así las once estrofas de cuatro alejandrinos sin rima que integran el poema «Paisaje», o el romance heptasilábico que constituye el fragmento IV de «Años fuera del tiempo», y la canción popularizante -en versos de 7 también, y albergando dos cuartetas- que se titula «La Fuente».

Escritor muy joven cuando compuso *Pueblo cautivo*, pero provisto de un bagaje literario rayano en la solidez -no se olvide que había estampado ya en Adonais sus *Cantos al destino* (1945)- Eugenio de Nora creó en aquellos años de resistencia antifranquista un conjunto de versos de vena patriótica y política que se inscribían en las propuestas teóricas de *Espadaña*, y por tanto el autor intentó aunar la dignidad de la creación literaria con la del poeta como hombre antes que como meramente artista. Y fue un logro.

José María BALCELLS

COLINAS, Antonio. *Libro de la mansedumbre*. Barcelona: Tusquets, 1997, 93 pp.

Cinco años después de la aparición de su conjunto *Los silencios del fuego*, Antonio Colinas estampa un nuevo poemario, *Libro de la mansedumbre*, cuyos poemas se distribuyen en tres secciones, tituladas respectivamente «Aunque es de noche», «Manantial de la luz» y «La tumba negra». La primera consta de nueve textos, y de quince la segunda, diferenciándose de ambas la tercera, pues comprende una única composición. Preceden al grupo inicial sendas citas de Marina Tsvietáieva, y de Friedrich Hölderlin, uno de los poetas a los que, desde el inicio de su trayectoria literaria, se ha vinculado más estrechamente al autor -recuérdese la magnífica «Invocación» dedicada al romántico alemán en el poemario primero, *Poemas de la tierra y de la sangre* (1946). Otra cita, pero de Rainier Maria Rilke, va delante del poema que constituye la tercera parte, un texto de extensión dilatada que es el único del que se consignan lugar y fecha de escritura: «Halle-Ibiza, junio de 1996».

En *Libro de la mansedumbre* se entrelazan los caracteres singularizadores de la poética de Colinas con elementos que identifican a esta obra concreta. Entre los generales, señalamos el aura de melancolía y suave tristeza, plena de magicismo y ensueño, en consonancia con lecturas de románticos europeos, un aura de la que se impregnan versos como los de «Sintra»; el culturalismo, henchido de emoción vivencial en virtud de fundirse el yo en las evocaciones de escritores y músicos, como en «La tumba negra»; la presencia del orbe de la noche, que tanto reaparece en su obra, y que está representado aquí merced a los cuatro fragmentos de «Nocturnos»; la discursiva

reflexión tumbal con la que culmina el poemario, un *leit-motiv* clave en el poeta del memorable *Sepulcro en Tarquinia* (1975).

La preocupación por la pérdida de valores éticos y por el deterioro del medio natural es otro rasgo identificador de Colinas, que centró en esa amenaza su ensayo «El bosque en llamas», inserto en *Sobre la vida nueva* (1996), y ahora recupera el asunto nuevamente en poemas como «El Valle, frontera de los siglos» y «La tumba negra». Y no menos singularizadores son los contrastes temporales entre pretérito, presente y futuro, contrastes que se ramifican en la contraposición de paisajes leoneses de ayer («Nocturnos») con los balearicos de muchos años ya («Fe de vida»), y que asimismo se concretan en contrapuntear edades del poeta, evocando nostálgicamente la infancia, en cuya memoria se conservan los valores enraizados que fundamentan el enfoque negativo del cariz que va cobrando el rumbo de las cosas del hombre y de la naturaleza a fines del segundo milenio.

Detengámonos ahí, en el territorio de la infancia, donde se albergan sus recuerdos de niño, que son incompatibles con algunas de las realidades deterioradas en las conductas y en el medio natural que el poeta advierte y deplora, pero sin conformarse con plasmarnos su mirada crítica, sino proponiendo un remedio para superar tal declive: la mansedumbre. Es éste un concepto que figura en el frontis del libro, y ciertamente dicha titulación está justificada por entero, porque la mansedumbre aporta la clave de desciframiento de la obra, aun cuando en algunos textos no podamos leer la palabra «manso» ni otras derivadas de ella. Empero, hay composiciones en las que la noción de mansedumbre está implícita en vocablos tan insistentes en el libro como «llama» y «amor», a los cuales identifica Colinas la mansedumbre en el poema «Llama», con el que se abre el poemario.

Composición quicial en la obra es la titulada precisamente «Descenso a la mansedumbre», en la que el yo nos manifiesta su convicción de que lo manso anida en la naturaleza como reflejo de la divinidad creadora que le dio vida, y hacia ese norte debe encaminarse el hombre, a fin de reconvertir el mundo a la mansedumbre de la que procede, una mansedumbre que viene de Dios y mueve los planetas a través de la armonía celeste, música mansa por antonomasia en virtud de su fuente, y música a la que, como se lee en «La tumba negra», algunos hombres privilegiados han podido acceder, así Johann Sebastian Bach, quien debió

...abismarse en Dios  
desde la mansedumbre de aquel fuego  
de sus notas, en las que arderán siempre  
las muertes todas que el vivir supone.

Fruto del amor de Dios fue la creación del Universo, cuya música irradia aquel amor sacro. El hombre puede participar de esa armonía mediante una música que también nazca del amor, como en el supuesto de Bach:

¡Tanto se han preguntado  
después por el secreto de su música!  
Amor es la respuesta,  
amor que en el amor va abriendo fuego  
con sus notas.

Resulta obvio que, al leer tales versos, atingentes a los vínculos entre la música de

un artista excepcional y la armonía cósmica, nos acordamos de Fray Luis de León y de su célebre oda mística al músico Francisco de Salinas, y no resulta menos obvio que, abogando por la mansedumbre, en el poeta bañezano resuenan ecos de la literatura religiosa áurea, cuyo máximo exponente, San Juan de la Cruz, es autor del verso que da título a la parte primera del libro, mientras en la segunda el santo carmelita inspira el poema «Juan de la Cruz sesteaba en el pinar de Almorox». Claro que el ligamen con los ascéticos y místicos renacentistas no agota el referente de la mansedumbre, la cual tiene origen en puntos diversos de las letras bíblicas, entre los que cabe destacar un proverbio salomónico y una lección cristiana que nos transmite San Mateo (11-29). Por este evangelista, Jesús se declara manso y propone al hombre que imite su mansa manera de ser. Mucho antes, Salomón había sentenciado (37: 11) que la tierra será heredada por los mansos.

Repasar *Libro de la mansedumbre* a la luz de ambos lugares bíblicos permite la comprobación de que el yo poético se nos muestra en actitud mansa ante la vida, infunde ese perfil a su escritura («La llama»), alecciona a sus hijos a que sean pacíficos («Si a vuestra vida un día llegase el huracán»), y nos propone a todos combatir en pro de que ese ideal acabe predominando en el mundo, en convivencia con la mansedumbre dimanante de la naturaleza:

Todo es manso en el mundo,  
mas la vida en nosotros habrá de ser combate  
hasta que la palabra recupere  
fogosa mansedumbre.  
A veces, con los ojos  
húmedos de mirar tanta belleza,  
el cerebro también se torna manso.  
Entonces, todo es sacro en su unidad,  
uno con todo es la palabra mansa.  
Y si el cuerpo osara levantar  
su vuelo más allá, más allá todavía,  
si los labios callasen para ser  
ocaso en el ocaso,  
si oyésemos rendidos el silencio,  
el mundo sería al fin hoguera de lo manso.

Tal como hemos leído en el penúltimo verso de ese poema, «Descenso a la mansedumbre», el silencio deviene una vía segura para obrar mansamente. Silencio que ha de acompañarse con la contemplación y la interioridad, silencio que facilita la mirada interna hacia la llama honda del amor. Seguimos en la estela ascética y mística a la que se aludió un poco más arriba, y en la que también podrían inscribirse versos como los que rematan «Torres d'en Luc»:

Y más que nunca comprendemos ahora  
que nuestro ser es algo que en la luz  
se encuentra y reconcilia,  
y en ella habita como ave herida  
a la espera de levantar el vuelo  
hacia otra luz que ya es todas las luces.

Ser manso supone guiarse por el amor, y por ende contribuir a que pueda convertirse en veraz el dicho de Salomón de que los mansos heredarán la tierra. Amar es hacer

camino cierto hacia ese futuro de mansedumbre. Amar es hacer que crezca el amor en el prójimo, en orden a que la condición humana se vaya tornando benigna, como sienten unos versos del momento cuarto de «Nocturnos»:

pues en el pecho llevas una hoguera de oro:  
la del amor que enciende más amor.  
Gracias a él aún crecerá en el mundo  
el bosque de lo manso

Pero no resulta nada fácil recorrer la senda del amor, en busca del logro de la suavidad para la condición humana, porque a esta ansia de bien se opone la maldad, viajero malévolo al que se debe derrotar inclinándolo también a mansedumbre («La visita del mal»). Contemporáneamente, a menudo lo malévolo se hace ostensible en forma de ataque al manantial de lo manso, en forma de innovaciones técnicas y mecánicas que ponen en peligro la naturaleza, emanadora de mansedumbre. El poema «El Valle, frontera de los siglos», resulta ilustrativo al respecto. Ahí enfrenta Colinas el Valle, con su rocío matutino, su bosque, sus sendas, su luz y sus búhos, con «las hachas y las sierras/ de quienes urbanizan,», con los postes de la electricidad y con el neón. El poema concluye contraponiendo un horizonte de mansa pureza al violento «progreso»:

Con las últimas sombras se van los ruiseñores.  
Con las primeras luces  
regresan los televisores con reflejos de sangre.

En «La tumba negra», la contraposición no se produce entre naturaleza y tecnología, sino entre hodiernos urbanos -los representan términos como *bulldozers*, grúas y hormigoneras- y la rica herencia cultural y humana simbolizada en el silencioso sepulcro de Bach. Pero el deterioro no se ceba solo en los mundos natural y de la cultura, aquí la música excelsa, mundos mansos ambos en virtud de su armonía interna, sino que afecta igualmente al comportamiento humano, porque se menosprecian nobles valores seculares. Es cierto que ese retroceso ético no acaece en exclusiva en nuestra edad, pues la alienación que lo impulsa data de tan antiguo que el yo poético se pregunta si «ha llegado a haber alguna vez/ fuera de esa conciencia del poeta,/ paz perpetua...» Y la respuesta que se desprende es que nunca hubo concordia entre todos los hombres, y que acaso resulte inexorable no alcanzarla en el porvenir, dado que la Historia nos muestra cómo lo manso ha de caminar siempre a través de sus contravalores. Con todo, la esperanza de que el ser humano consiga la mansedumbre no ha de perderse, animándonos a renovarla estímulos tan espirituales como la audición de la música del memorable compositor de *Actus tragicus*:

Definitivamente,  
después de oír a Bach, aún debemos  
creer de nuevo en la Humanidad,  
aunque a veces nos crucen alambradas  
de espinos por los ojos.

Únicamente un poema de *Libro de la mansedumbre*, «La ladera de los podencos salvajes», se desarrolla de acuerdo con métrica preceptuada, la del soneto, un soneto resuelto con la pericia conceptual, técnica y retórica que posee el poeta y que asoma en las demás composiciones de la obra, logrando su cenit en «La tumba negra», poema de cuatrocientos setenta versos heterosilábicos entre los que anotamos desde trisílabos hasta líneas que sobrepasan el cómputo del alejandrino. En este texto de tan largo

aliento concentra el autor signos de su culturalismo esencial, un culturalismo que abraza música y escritura, aunque gira en torno a la figura de Bach. En «La tumba negra» concurren también los símbolos que se han ido desplegando en las dos secciones precedentes de este logrado conjunto, símbolos que, como los de la llama y la luz especialmente, confluyen desde la tradición mística, si bien Antonio Colinas los hace gravitar dentro en un sistema de connotaciones contemporáneas.

José María BALCELLS

MERINO, Ana. *Preparativos para un viaje*. Madrid: Adonais, 515, Rialp, 1975, 76 pp.

La obtención del prestigioso premio «Adonais» de poesía, por Ana Merino, en 1994, propicia dos reflexiones iniciales, una primera relacionada con la creciente importancia de la escritura poética de la mujer en estos últimos decenios, y una segunda atingente al significado de tal galardón en el itinerario creativo de la autora, que nació en Madrid en 1971, vivió en León durante su niñez, se licenció en la Complutense, y ha residido en Groningen (Holanda) y en la localidad estadounidense de Columbus (Ohio).

Tocante al primer punto, el de la cada vez más relevante participación de las poetisas -prefiero este nombre al de poetisas- en el escenario de la poesía española actual, nos limitaremos a aducir, de entre las múltiples pruebas *ad hoc* que pudiéramos aportar, los premios «Adonais» recibidos. Al respecto, si repasamos la lista de quienes ganaron el premio desde la convocatoria inaugural, la de 1943, se observa que María Elvira Lacaci fue la pionera en la serie, pues se lo concedieron, en 1956, a su libro *Humana voz*, ya que el nombre de Juana García Noreña, que lo habría conseguido en 1950, con *Dama de la soledad*, no es sino pseudónimo de José García Nieto. Luego, desde 1956, habrían de transcurrir nada menos que catorce años hasta que otra mujer se alzara con el «Adonais». Fue Pureza Canelo con *Lugar común*. Desde entonces, las poetisas han ido logrando el «Adonais» con más frecuencia, de manera que, a partir de 1970 y hasta 1994, se han llevado tal recompensa Julia Castillo (1974), Blanca Andreu (1980), Amalia Iglesias Serna (1984) y María Luisa Mora (1993). Notemos, además, que el «Adonais» ha sido recibido dos años seguidos por sendas poetisas, la citada María Luisa Mora y Ana Merino.

Por lo que hace al valor de tener un «Adonais» en el currículum de distinciones, resulta excusado glosar su mérito y su trascendencia, toda vez que, en la mayoría de los casos, el premio lo obtuvo el libro más temprano del autor o autora elegido, tal como sucede nuevamente con Ana Merino, a quien se le han abierto de par en par los horizontes de la credibilidad poética, a la vez que se le ha puesto ante el reto de acrecentar, en lo sucesivo, las expectativas nacidas a vueltas del «Adonais» otorgado a *Preparativos para un viaje*, un título que, en el contexto de nuestro comentario, podrá servir para afirmar que la autora está espléndidamente preparada para emprender un viaje literario que auguramos fructífero.

El título del libro de Ana Merino está tomado del de uno de los poemas, el cual termina con la expresión «cuando vuelva», donde se explicita la voluntad de regreso. Disponibilidad para partir, viaje y retorno son puntos clave en la obra, puntos que no solo admiten una lectura geográfica, sino que invitan a ser leídos desde la metáfora de la vida como forja del crecimiento interior, como periplo que arranca de unas raíces, se enriquece a