

precisamente los que han escrito hermosas páginas de poesía, paisajes, coplas populares, toros y los silencios clamorosos de la religión: aquel panal de dulce miel que sólo con esfuerzo podemos saborear. Todo bastante coherente con los temas a los que Gerardo Diego dedicó páginas también hermosas.

En resumen, estos dos tomos de "Prosas" nos descubren a un Gerardo Diego "nuevo" o rescatado, revalorizado y "completo" con sus prosas, ajeno al Gerardo Diego mal transmitido porque ha sido mal y parcialmente conocido.

Sólo queda agradecer a los editores, en especial a Díez de Revenga y a la hija del poeta, Elena Diego, su encomiable trabajo y dedicación, en esta edición que da por bueno el año gerardiano del Centenario.

Aitor L. LARRABIDE

EUGENIO DE NORA. *No he de callar... (Cantos civiles, 1944-1951)*. Madrid: Endymion, 1997, 61 pp.

Bajo el título *No he de callar*, y el subtítulo «Cantos civiles, 1944-1951», Eugenio de Nora ha recogido diez poemas pertenecientes al conjunto *Pueblo cautivo (1944-1946)*, y otros tres fechados entre 1949 y 1951. Encabeza el libro un prólogo de su autor que comprende tres notas: una sobre la relación entre estos textos y las circunstancias de su edición entonces y ahora; otra sobre el poemario *Pueblo cautivo*, y una tercera sobre las tres composiciones finales incluidas en el volumen, el cual se completa con un apéndice que contiene una carta de la mítica «Pasionaria» en respuesta al poema «Carta a Dolores Ibárruri», poema que, con el pseudónimo de «Carlos del Pueblo», Nora escribió en 1949.

En la primera de las notas de su prólogo, se pregunta Eugenio de Nora por el interés que puedan tener, medio siglo más tarde, aquellos poemas datados en la inmediata postguerra. La cuestión la formula con cautela, y no sin avanzarnos que es consciente de que el contexto de fines del milenio no resulta propicio para valorar condignamente esta clase de textos, pues se sitúan en una doble contracorriente, ideológica y estética. Aun así, y pese a tales inconvenientes, el autor se interroga -y nos interroga a los lectores- acerca de si la posible calidad literaria de estas creaciones les confiere vigencia estética, más allá de su justificación en el momento histórico en y para el que fueron creadas.

La respuesta que podría darse a Eugenio de Nora es que, en efecto, los versos de *No he de callar* no se compasan, a la altura de 1997, con las coordenadas generales ideológicas y estéticas de este momento, pero sí convergen, en cambio, con propuestas minoritarias de poesía «comprometida» que se han vuelto a plasmar conforme fueron avanzando los noventa. Por consiguiente, no olvidemos que la poesía de testimonio se ha hecho visible de nuevo, tras un ahogo de décadas, y en este sentido el poemario que nos ocupa no puede considerarse desfasado por mor de obedecer a una poética testimonial. Otra cuestión sería admitir que la denuncia noriana se formuló hace más de cincuenta años, y solo desde ese ángulo, el relativo a su referente histórico, no resulta un conjunto poético de actualidad, en sentido estricto.

Tocante a si los versos de *No he de callar* se dejan leer hoy con complacencia derivada de sus valores literarios, afirmemos rotundamente que sí. Y repárese en que

tales valores se deben a un poeta de veinte y poquísimos años que podía no haber sido tan consciente en su autoexigencia estética. Pero el joven Nora no cayó en un error que incluso podría disculparsele y, gracias a su clarividencia de entonces, la calidad del libro lo sigue haciendo, en su virtud, estimable. Y es que los poemas que luego iban a conformar *Pueblo cautivo* no se elaboraron con el propósito de editarlos, y tampoco con el de que se estampasen de manera clandestina, bajo el amparo del anonimato. Por ende, no cabe duda que estas características pudieron contribuir a salvaguardar las calidades de los poemas.

Es el momento ya del comentario de *Pueblo cautivo*. La obra encabezó las Ediciones F.U.E. (Federación de Universitarios Españoles), y fue impresa en los talleres del periódico clandestino U.F.E.H. (Unión Federal de Estudiantes Hispanos). No consta el lugar de España donde se tiró, pero sí la fecha de término de la impresión: el último día del año 1946. También se conoce la tirada original: 210 ejemplares. La iniciativa de dar ilegalmente estos textos a la luz se debió al interés que mostraron algunos amigos de Eugenio de Nora, entre ellos el poeta José Suárez Carreño, de origen e infancia leoneses. Al frente del poemario figuraba la palabra «Anónimo».

La segunda edición de *Pueblo cautivo* se realiza en 1978, a más de tres décadas de la primitiva. Tuvo índole facsimilar, aunque hay algunos cambios secundarios, y de ella se ocuparía Fanny Rubio, que presentó los textos con un utilísimo prefacio en el que, sin afirmarlo rotundamente, dejaba entrever con claridad que el autor había sido Eugenio de Nora. Una paternidad que el poeta sólo le reconoció implícitamente a la investigadora en 1976, pero que asumiría tres años después en una entrevista concedida a Julio Llamazares y que se publicó en el semanario leonés *Ceranda* (13-17 de agosto, 1979). Doce meses más tarde, reitera Nora su autoría en el número 407 de *Insula* (octubre, 1980). Con tales testificaciones, Fanny Rubio ya pudo colocar *Pueblo cautivo* en la relación bibliográfica de libros poéticos de Eugenio de Nora en la selección *Poesía española contemporánea* (1939-1980) que publicó en 1981. El paso consiguiente ha sido que el nombre de Eugenio de Nora esté en la portada de *No he de callar*, en cuyas páginas se reedita por tercera vez *Pueblo cautivo*, no sin ciertas modificaciones, varias de alcance textual.

Ya no están ahora, en efecto, anticipados los poemas con unos versos de Pedro Garfias, ni con una página donde podía leerse «España 1936 1939», ni con un poema liminar de Pablo Neruda, procedente de *Tercera Residencia*, ni se incluyen las diez ilustraciones colocadas ante cada composición, ilustraciones que se deben a Alvaro Delgado, cuyo nombre tampoco estaba consignado en 1946. Pero los textos son los que eran, aunque Eugenio de Nora efectuó algunos retoques que se manifiestan en esa tercera salida del poemario, si bien datan de varias décadas atrás, según acredita el poeta en el prólogo: «He tardado mucho en reimprimir estos versos (que doy ahora con algunas variantes o correcciones, no recientes, sino ya de los años 50)». Vamos a repasar tales cambios a continuación.

Algunas de las modificaciones afectan a los títulos de la mayoría de los poemas, ya que tan solo cuatro -«La fuente», «Años fuera de tiempo», «La herencia renovada» y «Libertad»- mantienen los que tenían. Y también se da el caso del texto que había aparecido sin título (aunque iba precedido del dibujo franquista del yugo y las flechas), y ahora lo lleva: «Los gritos rituales». El poema «Paisaje de España» pasa a denominarse «España». Lo común es, curiosamente, el intercambio de títulos entre composiciones

distintas, y así «Mandato» preside ahora el texto actual de «Los días», y a su vez los versos de «Los días» van al frente de los que acogía «Mandato». Igualmente, el texto antes encabezado por «Testimonio» se ha puesto bajo «Quiero decir», y a la inversa.

No son intercambios caprichosos los que acabamos de señalar. Como abono de esa reorganización, se aprecia un más pertinente ligamen entre texto y título en la edición de 1997. Baste un ejemplo para probarlo: el poema que principia «Todo el que puede, oiga: porque cada palabra», lleva el coherente título de «Mandato», en tanto «Los días» se ha colocado encima de un poema en el cual la referencia explícita a los días se reitera. Ambos títulos se funden con el texto más estrechamente, lo que desde muy antiguo fue una recomendación de la teoría literaria.

Pero las discrepancias entre las ediciones de *Pueblo cautivo* comienzan sólo ahí. Hay más, y desde luego unas menos interesantes que otras, si bien cumple que anticipemos que, al igual que no todos los poemas se vieron afectados en el título, tampoco en todos los poemas se detectan alteraciones. No se producen, ciertamente, en los textos hoy titulados «Quiero decir», «Testimonio» y «La fuente». Los demás sí presentan algún que otro remodelado de distinto alcance. Entre aquellos cambios que no merecen comentario especial, se cuentan los que tienen que ver con la puntuación, o con la preferencia estilística por unos u otros tiempos verbales, por unas u otras partículas.

Otras modificaciones que tampoco revisten demasiado alcance serían la anticipación sintagmática del sujeto gramatical en la expresión «late y sigue la patria», que se reordena en «la patria late y sigue», en el poema «La herencia renovada». O la rectificación lógica que demandaba el verso de «Los días» que dice «porque si la traición segó o vendió sus vidas». Finalmente, señalemos en este sector algunas supresiones. Por ejemplo las de todas las cursivas, que se han quitado del poema «Los gritos rituales», al igual que de «La herencia renovada», probablemente para neutralizar el énfasis didáctico que aportaban. Más restas son las de la palabra «España» en dos poemas, pues al título «Paisaje», que recorta el de «Paisaje de España», tal como se explicó arriba, debemos agregar que en «Quiero decir» el poeta ha desestimado la reduplicación «España, España...» del principio, de modo que el texto empieza diciendo «España, quiero atestiguar».

Mucha más importancia hay que conceder a los cambios textuales que afectan a palabras concretas e incluso a versos enteros. Sustituciones léxicas interesantes son las siguientes. En el poema «Mandato»: «y su esencia en el verbo» por «y su esencia en el canto»; «no los ángeles puros ni su claro mensaje» por «no los ángeles puros ni su oscuro mensaje» (menos connotaciones religiosas, desde luego, en el retoque que en la versión primera). En «Los días»: «hay camaradas vuestros...» será «hay compañeros vuestros...», lo que parece más atinado si se percata uno de que tan solo seis líneas después se lee de nuevo «camaradas». En «La herencia renovada», la enumeración «hombres, niños, hermanas» varía en «hombres, niños, ausentes», donde al menos aumenta «ausentes» la dimensión poética, pues ni «hermanas» ni «ausentes» ofrecen correlato enumerativo cabal con los dos sustantivos anteriores.

Respecto a los trueques que sobrepasan la esfera léxica, procede anotar los que comentamos a continuación. En el fragmento II de «Años fuera del tiempo», el verso «Y un día ya, ni la pólvora mojada, respondió» se convierte en «Y un día ya, ni la pólvora, mojada en sangre, ardió». Muy otro resulta el sentido tras el cambio, pues «pólvora mojada» rebaja una fuerza significativa que, por el contrario, potencia el «mojada en

sangre». En «Paisaje», el poeta ha suprimido el último verso («porque son humo y sueño los regalos del diablo»), creando uno enteramente nuevo («como sombras que ahuyenta la Razón, despertada») que evita el olor a incienso precedente. «Los gritos rituales» es la composición más afectada por alteraciones, porque registra tres de entidad. La primera: la cifra «dos millones de muertos» se reduce a «hasta un millón de muertos», adquiriendo más verosimilitud. La segunda: «y su vientre repleto con nuestra hambre sin día» deviene un verso más logrado artísticamente, tanto en lo que afecta a su carga poética, cuanto a su estructura. La tercera: el penúltimo verso, «ellos, que ahí están de rodillas», acrecienta su valor literario en «ellos, que ahí están inclinados, serviles.»

Revisadas las variantes, daremos una pincelada crítica sobre *Pueblo cautivo*, a poco más de medio siglo de distancia de su creación. El título coincide con el verso final del poema «Testimonio» (ahora, «Quiero decir»), y a fe que constituye una clave maestra para la intelección del conjunto, toda vez que su eje temático gira en torno al tenebroso resultado de muerte, cárcel, silencio y exilio sobrevenidos con la insurrección y dictadura franquista. En tan nefastas circunstancias, el yo poético muestra el debate íntimo que se le plantea entre dos opciones: cantar, como joven y poeta, asuntos bellos y angélicos que no se ven, e incluso al amor, a la dicha o a la naturaleza, o dar testimonio de la postración de la patria. Y opta por declararse testigo de la España de aquella hora malhadada:

Yo bien quisiera  
hablar con voz más pura de la luna y las flores,  
o descifrar en versos mágicos  
el color de los ojos de la mujer que amo:  
pero ahí está lo otro,  
un oleaje, una salva de aplausos y disparos,  
el mar ronco en las calles.

Además de la decisión ética de «comprometer» políticamente su canto, el poeta desestima cantar el señuelo de las «bellezas» naturales, porque esconden hechos desoladores, aunque ansía poder cantarlas en un futuro en que la libertad permita que las cosas bellas de la vida no se vean ya manchadas de barbarie. El poema «La fuente» resulta esclarecedor, al respecto: es verano y hay unas amapolas entre la hierba, en una fuente vieja. Una excusa propicia para suscitar el lirismo ante la naturaleza. Sin embargo, lo que se canta en el poema es el recuerdo del asesinato de cinco jóvenes en tan idílico paraje. En otra composición, «Paisaje», los sepultados claman justicia bajo tierra, siendo insultante para su memoria no acordarse de ellos, máxime cuando la floresta parece contribuir involuntariamente a borrar lo que se encierra en su seno.

Pero la podredumbre no cercena la esperanza, ni la alegría que ha de seguirse cuando la patria se sacuda el yugo en que yace. Como se plasma en «La herencia renovada», ese día la naturaleza no tendrá la función de encubrimiento, sino que nacerá su fertilidad, y la de la vida humana, de los mismos cadáveres:

Trágica primavera que alimentó la muerte,  
de lo informe alzaremos flores, árboles, frutos:  
porque amamos aquello que nos falta;  
queremos pan en el hueco del hambre;  
libertaremos toda la alegría;  
en cada sería, dolorosa ausencia  
florecerán sonrisas de niños y muchachas.

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», «Mantantial 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