

Gutiérrez Albelo y la actual poesía canaria

POR EL

DR. JUAN BARCELO JIMENEZ

Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras

Introducción

Historiar un período de la literatura es siempre una tarea agradable, pero difícil. La dificultad es mayor, cuando nos referimos al momento actual, es decir a autores que viven, que están produciendo, que están sometidos a los constantes cambios de la estética literaria. Con estos puntos de vista en nuestro deber, hemos emprendido este trabajo, que de antemano consideramos incompleto. En nuestro haber, unas notas recogidas en unos meses de estancia en Canarias, cumpliendo con deberes no precisamente docentes, y la afición e interés por seguir desde entonces el desarrollo de la lírica insular. Allí en contacto con algunos poetas y en frecuentes tertulias puramente poéticas, nos caló un poco la ansiedad de conocer el clima literario de la actual generación canaria de poetas. Y he aquí, que después de algún tiempo, el no haber perdido el contacto con la literatura que allí se desarrolla, nos anima a recoger todas nuestras notas e impresiones en este ensayo.

La literatura en Canarias, ha sido historiada parcialmente. Hasta los estudios de Angel Valbuena Prat, sólo tenemos notas y monografías esparcidas por las revistas y periódicos, algunas de ellas de verdadero interés. La obra de Agustín Millares Carló, *Ensayo de una biobibliografía de las Islas Canarias*, publicada en 1932, sólo se refiere al período comprendido entre los siglos XVI y XVIII. Fué, pues, el profesor Valbuena Prat, el primer teorizador e historiador de la literatura isleña, destacan-

do más que nada la poesía. Su obra *Historia de la poesía canaria*—Barcelona, 1937—recoge y amplía lo que fué discurso de apertura del año académico 1926-7 en la Universidad de La Laguna. Valbuena parte de Viana y de Cairasco—XVI—y llega hasta Verdugo Bartlett y su escuela—XX—. Un segundo tomo prometido por Valbuena, habría de tratar la literatura en Canarias hasta el año 1935. Pero al no publicarlo, ha compensado este aspecto agregando nombres de canarios en las sucesivas ediciones de su *Historia de la Literatura Española*. A Valbuena, por otra parte, le debemos el acertado descubrimiento de las características de la lírica canaria.

Aparte de lo de Valbuena, sólo contamos con estudios monográficos aislados, siendo dignos de destacar los de Sebastián Padrón Acosta: *Poetas canarios del XIX*; ensayos sobre Tabares Bartlett y otros poetas; los de María Rosa Alonso—sobre Viana—y de poetas actuales, aparte sus acertadísimas recensiones de libros de poesías en revistas. Finalmente, Andrés de Lorenzo Cáceres es autor de *La poesía canaria del Siglo de Oro*, editada por el C. S. I. C. Destacamos también, los numerosos volúmenes de la Biblioteca Canaria, relativos a poetas isleños.

Nuestro intento ha sido más modesto. No partimos ni siquiera de donde Valbuena dejó su estudio, sino estudiamos la lírica canaria desde 1939 hasta el momento actual. Y centramos toda la intensidad poética en torno a un poeta: Emeterio Gutiérrez Albelo, por considerar, que ha conseguido la plenitud de su arte fino y acabado y destacado su producción sobre la de los demás poetas, aparte de que la crítica lo ha consagrado definitivamente. Queda, pues, un vacío en la lírica canaria, que interesaría tratar y que enlazaría el estudio de Valbuena con el nuestro. En el primer apartado, bosquejamos a la ligera la producción de los demás poetas, procurando indicar lo más característico en ellos. De antemano sabemos que habrán omisiones, de autores y de obras. Pero advertimos, que casi nos referimos al grupo tinerfeño, y de otra parte, el no haber llegado a nuestras manos más noticias, o a veces el aislamiento de algunas publicaciones insulares, tal vez pueda en parte, justificar nuestra inintencionada postura, por lo que pedimos de antemano el perdón y la indulgencia de aquellos que pudiéramos haber omitido.

I

Panorama de la lírica insular actual

No tratamos de hacer un estudio completo de la actual poesía canaria. Solamente fijarnos en la producción de uno de los más característicos y actuales representantes del movimiento literario extrapeninsular. Pero a modo de introducción, vaya una ojeada para los que allá representan la lírica en el momento a que nos referimos.

De Luis Alvarez Cruz, conocemos algunos libros. Entre notas de poesía regional, se deja entrever su filiación a la escuela de Manuel Verdugo. Construye bien los versos y sobre todo el soneto—«Tríptico del poeta Manuel Verdugo»—, de *Ecos* (1949). Los motivos de sus islas, o las finas sensaciones sacadas de la vida de las ciudades, dan cabida dentro de la actual poesía canaria a la ya extensa producción de este autor, varias veces galardonado. Felipe Sassone, ha catalogado con razón a Luis Alvarez Cruz, como precedente del modernismo y del simbolismo novecentista. Ambas corrientes se funden en su crear, para conservar fresca la tradición isleña como nota característica de la poesía canaria.

Leoncio R. Machado, se nos muestra en *Alegoría del Volcán*—1947—, como un poeta formado. Padrón Acosta, en el sustancioso prólogo puesto a *Mar íntimo*, de Rodríguez Martín, destaca las excelentes cualidades líricas de Machado en sus obras *Ventana de noche*, con reminiscencias de García Lorca y de Juan Ramón, *Poema de un viejo acordeón* y *Poema de la primera lección de Astronomía*. En *Alegoría del Volcán*, entramos de lleno en un mundo poético, fino, profundo, matizado de bellezas poéticas en torno a la amada y al volcán. Las viñetas del poema parecen aclarar en sí la esencia del mismo. El poeta, el volcán, la mujer, son para el poeta imágenes altamente conseguidas, que entran de lleno en el mun-

do de la creación literaria. Junto a ello, Machado reclama el tangible mundo de la mujer, a quien busca errante por la montaña hasta llegar al volcán, en un alba testigo de su amargo y dolorido tacto, y allí la transformación del poeta en piedra, cubierto por la albura de una nube camino de Occidente. Machado, poeta del lado de lo intelectual, que juega con bellas imágenes, que acusa tendencias modernas de la poesía, se mueve bajo el signo de lo tradicional en la lírica insular. El doble plano—idealización, mundo sensual—se conjugan en una sola solución: intuición poética.

En estos últimos años, ha visto la luz *Vaho en el cristal*—Premio Antonio de Viana—de Angel de Acosta, poeta en el que se funden las notas de paisaje con el sentido intimista.

De La Gomera, y nacido a principios del siglo—1906—es Pedro García Cabrera, poeta de extensa obra y de diversos matices. Su producción va desde su sentimiento del mar—*Líquenes*, 1928, hasta su reciente *Día de alondras*. En *Transparencias fugadas*, se nota un sentido abstracto de su poesía, que demuestra la pervivencia tardía de los «ismos» en la literatura insular española.

Aunque nacido en Madrid, Pedro Lezcano, publica y desarrolla su vida en Las Palmas. Su producción recorre casi todas las revistas peninsulares. Desde la dirección poética de *El Arca*, realiza una labor meritoria en pro de la poesía. En 1944 publica *Cinco poemas*, y sucesivamente *Poesía y Romancero Canario*. Gutiérrez Albelo destaca como su producción más lograda *Muriendo dos a dos*, y la crítica ha elogiado su reciente *Poema del tiempo*.

En el grupo de Las Palmas, aparte de Quintana Marrero con su *Breviario lírico*, es interesante hacer referencia al grupo de mujeres que cultivan la poesía. Al frente de este «renacimiento» femenino, que nos acerca por comparación al mundo hispanoamericano—Storni, Mistral, Ibarbourou—cabe destacar a Chona Madera, Josefina Durán, Pino Ojeda, que dan días de gloria al parnaso canario. Esta generación de poetisas en la literatura insular no es insólita; ya Padrón Acosta en sus *Poetas canarios*, señala la existencia de una abundante floración de valores femeninos en la época posromántica, que llega hasta nuestros días, destacando en la época, entre gran número, Josefina de la Torre y Mercedes Pinto, justamente valorada la producción de esta última, por Angel Valbuena y Cristóbal de Castro.

Presentado por Serra Rafols, aparece en 1945, *Cadena de espumas*, de Víctor Galtier, con algunos aciertos en sus romances e intentos neorrealistas. Tal vez lo mejor de esta obra, sea como dice Serra, la vocación que demuestra el poeta, y nosotros agregamos las notas de soledad y do-

lor, conseguidas al cantar a la Virgen, por ejemplo en su composición *Stabat Mater*.

Poetas de los últimos momentos y que representan las postreras inquietudes líricas en Canarias, son: Alberto Lecuona, Francisco del Toro Ramos, José Julio Rodríguez, Felipe Lorenzo.

Mención especial merece Alfonso Reyes Darías, poeta y pintor. Autor de dibujos, acuarelas, óleos y estampas canarias, pinta con soltura y gracia, maravillosos dibujos ejecutados con línea viva y elegante. Podríamos decir—con Albelo—que Reyes es el poeta del dibujo. Sus cuadros son la revelación del artista, que dotado para el dibujo, nos muestra una sensibilidad poética y una fuerza imaginativa, logrando llevar al papel o al lienzo esas encantadoras originalidades, que nos hacen recordar a nuestros «clásicos ilustradores». Lleva a su obra la vida del puerto o las cotidianas escenas de los moradores de la isla. De las dos obras caídas en nuestras manos. *Tierra nostálgica*, Tenerife, 1948 y *En alas del viento Sur* (Poema de la cabra Pinta), Tenerife, 1947, hemos obtenido una impresión bastante buena de su poesía. En la segunda, destacamos los grupos de imágenes sobre el viento, las estrellas, la luz, el sol o sobre el mar; todas logradas y consiguiendo alguna metáfora. Canta la isla, en un tema sencillo con tintes aún del noventa y ocho, acercándose al Unamuno cantor de Fuerteventura, isla esquelética y sedienta, o a veces nos recuerda las mismas notas de *Cansera* del murciano Vicente Medina:

*¿No ves la tomatera
seca en el campo?*

.....

*seca está, sin agua
sin ilusiones.*

*Deja que con la auluga
se cubra el campo.*

En la misma línea de sombríos tonos, nos atrevemos a situar la composición del libro *Canción de los veinte cuervos*; frente a ella el sentido de popularidad de *Rana y grillo*, por ejemplo.

En *Tierra nostálgica*, más seguro de la forma, sigue sacando partido a lo más recóndito de la naturaleza, aunque a veces desciende a un realismo localista. El juego poético de palmeras que se mueven con el viento isleño, hace pensar en el fino captador de esencias líricas. Ante sus ojos, la naturaleza no es más que un acorde espectáculo en que se cumple la ley del orden. El impresionismo de raigambre azoriniano—permítasenos la comparación—da vida a esta poesía, en que el tema de la palmera es

reiterativo. No es este el tema exclusivo del autor. Junto al obligado del mar, el de los niños—*Navidad en la playa*—y sobre todo, destacamos el ritmo de poesía negra, a base de estribillo repetido en *La Jila* o en *Tajaraste*. Reyes, pues, poetiza todo aquello que es materia apta para sus pinceles.

De Rafael Arozarena Doblado, conocemos una obra, *Romancero canario*, Tenerife, 1946, y su ya extensa producción en revistas de Canarias y de la Península. Padrón Acosta, señaló como notas características de este poeta, la abundancia de metáforas y de nuevas visiones. Rafael consigue su arte a base de variaciones formales más o menos retóricas, sin que esto quiera decir que sus versos sean portadores de una manifiesta superficialidad. Evoca Arozarena primorosamente diversos motivos isleños, localistas (Teide, La Laguna, Lanzarote, Corpus en La Orotava), pero ahogando el sabor popular con una serie lograda de metáforas simples. He aquí como poetiza el Teide:

*Alta montaña, princesa,
la del blanco miniñaque.*

o la belleza que derraman estos versos relativos a Lanzarote:

*Los pozos llenos de luna
quieren mentir a los pájaros
y sueña besos de alas
todo el cristal del espacio.*

Mas, también encontramos en la poesía de Arozarena un exacto sentido de sinceridad descriptiva, que aún no desechando mínimos detalles, entreveé lo peculiar y característico. Matiz noventayochista-unamunesco tiene aquello de:

*Lanzarote, amarillenta
como un camello africano.*

Frente al tono chillón, fragante y lozano que precisa su composición *Corpus en la Orotava*, ofreciéndonos el contraste rebosante de flores, alfombras y naturaleza con la piedad mística del Señor. La descripción de la ciudad de los Adelantados—La Laguna—nos trae una fina estampa castellana, y esto es, precisamente La Laguna, la ciudad de ambiente castellano, y no cosmopolita, como las demás de las Islas:

*Laguna—madera y losa—
romancera de la lluvia—
la morada, la canóniga,
mística, poeta y muda.*

Finalmente el tema—sólo iniciado—de las flores, lo desarrolla en bellísimas estrofas, como esta relativa a las amapolas:

*¿Sois piropos del paisaje?
¿Rocas bocas encendidas?
¿O manchas de besos, dados
en las carnes de mi isla?*

En 1947, publica R. Arozarena *A la sombra de los cuervos*.

El sentimiento del mar—o mejor dicho, de cosas relacionadas con el mar y canciones de marineros—, da unidad a las trece composiciones que forman *Canciones de marineros*—Tenerife, 1948—, de Félix de Amaral. No es el mar, como en otros poetas isleños—Morales, por ejemplo—, lo fundamental, sino el marinero, la nave, la tempestad, el dolor de una mujer que ve alejarse a su amante entre las olas. A través del libro, predomina a nuestro juicio, lo humano, sobre lo marinero, en un puro sentido estético. El poeta sube de tono, cuando expresa la nostalgia y ansias de playa y de volver, o el amor en un sentido anacreóntico. El mar en Amaral, no es objeto de bellas imágenes, sino más bien—como en el *Persiles* cervantino—, escenario de infortunios y de escenas de amor.

Julio Tovar Baute, es autor de *Primavera en tu ausencia*—Tenerife, 1946—. Hay en esta obra perfección formal señalada por esculturales estrofas regurales; líricos motivos intuídos. El tema del amor inconseguido que se esfuma en sueño, ausencia, espera, lo encontramos en la composición *Bahía a tu sombra*:

*Díme, montaña, piedra, cielo y aire;
díme tú, Amada, díme si te esconde
la fantasía, el sueño o la ilusión
intangible y sutil de mis amores.*

A veces leyendo a Tovar Baute, nos viene a la memoria el recuerdo de Antonio Machado. Late en su poesía una preocupación y siempre nos deja en espera de algo incomprensido, pero llevado a feliz término por el poeta:

*Yo te guardo en el sueño, en la luz y en las aguas
Mientras juega tu sombra con crepúsculos rojos.*

Por el camino de los sueños, aunque con mayor dureza formal se desliza la poesía de Manuel Castañeda González. Su libro *Poemas del amor y del recuerdo*, Tenerife, 1944, prologado por Padrón Acosta, nos da la clave de un poeta que empieza; donde hay enjundia lírica. Su preocupa-

ción poética se desliza por el doble plano sueño-amor. Destacamos del libro *Soneto del amor imposible* y *Romance de la espera*, aparte de conseguidos aciertos a través de su obra.

En Tenerife publica Antonio Jesús Trujillo el libro de poemas *El Salmo del Sendero* (1945). El sentimiento religioso es el que anima esta colección de versos, escrita por un alma transida que vuelve al redil de Cristo. Un ambiente de palpable sinceridad, muestra el alma que atormentada descansa; la súplica constante le hace reparar en problemas trascendentales —la muerte— o detenerse en motivos lúgubres —el ciprés—. Ansia de unión expresan estos versos de Trujillo, junto a notas localistas, en las composiciones que completan el libro. La forma ágil de su poesía responde a tendencias tradicionales.

Hacemos mención también de la obra poética del historiador y crítico tinerfeño Sebastián Padrón Acosta, que aparte de sus eruditos y documentados trabajos sobre la cultura de Canarias, sobresalen sus obras poéticas *Collar de estrellas* y *Teide*, título a la vez esta última de una colección por él dirigida. En *Teide*, el tema del volcán, es el motivo central de sus versos.

Entre las revistas poéticas de estos últimos tiempos sobresalen *Mástil* y actualmente *Gánigo*, fundada y dirigida por Emeterio Gutiérrez Albelo. *Gánigo*, es el exponente brillantísimo de las inquietudes artístico-literarias de Canarias, recogiendo los movimientos de la poesía actual. En ella tienen cabida la joven promoción de poetas isleños, junto a valores consagrados de la literatura nacional y extranjera. Tal vez dentro de unos años, la historia de la literatura, tendrá que contar con esta revista, bellamente editada en Tenerife, y cuya persistencia—19 números—indica el éxito obtenido y el que le reserva el porvenir. Casi todos los poetas citados en esta «incompleta ficha» colaboran en dicha revista, siguiendo la línea trazada por ellos, y que hemos procurado indicar en la anterior reseña. Todos muestran su particularismo, dentro de la casi obligada temática de los poetas insulares, y que atinadamente señaló Valbuena Prat.

II

Gutiérrez Albelo, su primera etapa lírica: del superrealismo de «Romanticismo y cuenta nueva» al «Enigma del invitado»

Visto a la ligera el panorama de la actual lírica canaria, vamos a trazar unas notas críticas del que a nuestro juicio, es hoy el mayor exponente de la poesía insular: Emeterio Gutiérrez Albelo. La producción de los poetas antes señalados, por referirnos sólo a nuestros días, es incompleta, y en la mayoría de los casos, los autores aún no se han definido, o no han marcado ciertos senderos que nos permitan hacer un juicio positivo sobre ellos. No se definen, refiriéndonos a casos concretos, por una actitud determinada, aunque en la mayoría predomine una nota general: el sentido de lo tradicional. También como hemos podido ver, el mar sigue siendo tema inagotable para la inspiración de estos poetas, y a veces—decaendo el sentido de lo cosmopolita, que arrancó sonoros versos a Morales y sombrías notas a Quesada—tratan de evadirse para conseguir nuevas normas a tono con las últimas tendencias que se advierten en la lírica peninsular. También el sentimiento de lo religioso está al día. No puede hablarse de agotamiento o crisis en la lírica canaria de los últimos años. Los poetas animan las páginas de las revistas, y hoy las editadas allí, son un claro exponente de lo que afirmamos.

Emeterio Gutiérrez Albelo, nace en Icod de los Vinos, la ciudad del Teide y del Drago. Ambos motivos, han arrancado a los poetas insulares de todos los tiempos sus mejores versos. Actualmente reside en Santa Cruz de Tenerife, participando activamente en el movimiento cultural de la Isla y trascendiendo su labor al resto del Archipiélago. Organiza-

dor, emprendedor de diversas actividades de tipo cultural, fundador de la revista *Gánigo* y de otras anteriormente—siempre con las mejores firmas en sus páginas—, es ante todo un poeta de grandes dotes y posibilidades. En su extensa obra—como veremos a través de este ensayo—se notan las sucesivas tendencias de la lírica desde el año 1925 hasta hoy.

Su primera producción la publica en una revista a los trece años. *La Fuente de Juvencio*, 1925, primer libro, no llegó a publicarse, pues después de tener preparadas las planchas e impresa la orla roja que había de llevar sus páginas y el grabado de la portada a dos tintas, obra del pintor Fariña, un cambio de estética que se operó en el poeta, le hizo renunciar a la salida de este libro, ante la admiración y el asombro del editor. *La Fuente de Juvencio*, tiene un entronque parnasiano y late en ella un ritmo fuerte y jubiloso. Nos hace pensar en un primer estrato monista del poeta, latiendo en él los vahidos de Verdugo y de Morales. Al cabo de tantos años, y ante la calidad estética de algunas de las composiciones que integran la obra, el poeta piensa reunir algunas en una amplia Antología de su producción, para lo que ha sido invitado por la Editorial «7 Islas».

De la revista *Hespérides*, de Tenerife, entresacamos: «Siendo aún un jovenzuelo le fueron premiadas tres composiciones que envió a un certamen y en lucha con vates de más raigambre». En este sentido el poeta no ha dejado de ser favorecido hasta el momento.

En 1930 publica su primera obra seria: *Campanario de la primavera*. La rareza de este libro, nos ha impedido el poder estudiarlo directamente. Nos contentamos, pues, con transcribir algunas notas de definitiva consagración de la crítica. Se ocuparon de ella, el malogrado poeta y catedrático Agustín Espinosa, Vila y Beltrán, Jiménez Caballero y Díaz Fernández. El primero en el *Heraldo de Madrid*, dice: «Se baña a veces en colores briosos que bien pudiera ser la tónica insular, la temperatura de un arte interatlántico». Y después: «La musa de Gutiérrez Albelo, tiene ojos verdes, traje de arco iris y un palacio de naipes, lejos del mar. No es andaluza, sino hija de andaluces ultramediterráneos. Va con ella bien por el mundo Gutiérrez Albelo. Musa aurífera y terrenal. Absoluta. Única. Propia». También fué saludada jubilosamente por la pluma de Ernesto Jiménez Caballero, esta obra que dió derecho al autor a entrar en las historias de la literatura. En verso libre y asonantado, tiene el sabor y las luces de la poesía del Sur; inspirado y sencillo, más bien recuerda a nuestros clásicos—pero más bien la manera moderna de los poetas surpeninsulares, Machado—, demuestra a las claras, que late en Albelo el alma de un poeta, Valbuena, ya le cita en su *Poesía española contemporánea*, como uno de los poetas insulares.

Romanticismo y cuenta nueva, es el segundo libro publicado del autor.—Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1933.— Todo él se mueve dentro de la tendencia surrealista, aunque a decir verdad, no exagerada y sí, suavemente conseguida. Es tal vez—según Espinosa—la primera manifestación en Canarias de este movimiento, que años ha se cultivaba en la Península. Por la misma fecha, publica también en Tenerife García Cabrera sus *Traspariencias fugadas*, del todo inferior a la obra que nos ocupa.

Tarde llegó, pues, este movimiento a Canarias, y no fué muy adicto a ellas, aunque ya la revista «Rosa de los Vientos», que agrupaba a la intelectualidad de la generación novecentista—1927—había marcado unos hitos de arte abstracto.

También esta obra fué saludada con optimismo por la crítica de entonces—Espinosa, Pérez Clotet, Mourlane Michelena y Gerardo Diego. Pérez Clotet en *Isla de Cádiz* decía: «La nueva obra de *Campanario de la primavera*, viene a cimentar su nombre de buen poeta, de exacto poeta de esta hora. Se trata de un libro de esencias poéticas modernísimas. De una poesía clara, de azogado perfil, que a cada mirada ofrece nuevas aristas, nuevos ángulos de belleza. Y es que el autor gusta de volver a los viejos temas para remozarlos y ponerlos al día». Destaca el crítico la composición *Serenata en voz activa*.

Gerardo Diego, que entonces comulgaba con idénticas tendencias dentro de los *ismos*, afirmaba que se trataba de uno de los mejores libros de estos años.

Indiscutiblemente, que a través del libro encontramos una constante valoración del subconsciente, que pugna en el poeta por una externa plasmación estética. Tal vez el mundo onírico a lo Freud, no lo encontremos manifiesto, pero sí una inquietud, que al no ser traducida en formas normales, dan lugar a ese abigarrado mundo de sugerencias no sujeto a estética fija, pero sí con algunos resultados no precisamente anti-artísticos.

En una sugestiva dedicatoria que puso el poeta a un volumen que nos envió, llama a su libro «noche oscura del alma». Estamos en lo cierto, en la exactitud que al hacer autocrítica imprime a sus versos. Empieza entre un mundo de lejanos, recuerdos románticos, que a veces se repetirán como *leit-motiv* en su obra:

*ya lo sabéis; a un muerto,
cuatro velas.
la vela: signo opuesto.
romanticismo puro.
la luz en movimiento.*

*la sirendica voz ardiente, mariposas.
 el estira y encoge.
 el parpadeo
 del vivir muriendo
 (gritos de llama, lágrimas de cera,
 y el humo del mal sueño).*

También, junto a este neorromanticismo muy propio de la tendencia superrealista, notamos, aunque difuminado el tema de la soledad y de la tristeza:

*todo el dolor del mundo
 lo traigo en el chaleco.*

Igual sentido advertimos en la composición *ecovio* (respetamos la caprichosa ortografía de la obra, propia de la tendencia), aludiendo en leve insinuación al hecho, que parece conjugado con la profundidad de su ser.

El mundo en que se mueve el poeta, parte de lo subconsciente al de las realidades concretas. Incisivas se clavan en el poeta las notas de la composición *las reacciones naturales*, para surgir hechas poesía. Lo abstracto en pureza asoma a sus versos en *el aroma manante*, y un mundo de sugerencias irreales nos trae a la memoria su composición *la venus apuntalada*.

He aquí un momento de la estética del poeta en esta etapa:

*este «chaleco de fantasía»
 se me pegó tan bien— parche dramático—,
 se me pegó tan fuerte, en el costado,
 que ahora, al arrancármelo,
 medio mundo me arranca.*

Bajo esta nueva sensibilidad, nos interesa destacar en *Romanticismo y cuenta nueva*, dos temas: la vida moderna y el hombre.

Sobre el primero ya llamó la atención Valbuena, y constituye gran parte de la temática de la obra. Desde los motivos de la vida cotidiana, utilitaria, pero con un sentido evocativo, que nos recuerda al ultraismo, consiguiendo imágenes de cierta belleza:

*mi bicicleta joven
 relincha en tu portada.
 cómo llora su grupa
 tu balanza en huida.*

*por un montón de libros
me aúpo a tu balcón.
(la escala de romeo
se rompió toda en música).*

Después el mundo moderno, de la civilización y de ambiente de la vida, con gracia y agilidad conseguidas:

*la otra viene dando saltos,
recordando
la pierna electrizada de los grandes momentos,
biela de gracia y de locura
sobre la patinette del ráid mágico
acuden tus collares,
deshaciéndose en lágrimas sonoras
sobre el tazón de mármol.*

O esta otra imagen:

*en vano
me reconstruyo de metal, en vano
me maquinizo hasta los huesos.
cuando menos lo pienso,
surge el soplo tan dulce
que hace polvo el acero.*

La segunda parte de la obra la titula *el rincón de las figuras*. Entramos en ella en un plano de la vida moderna, más ágil, dinámico, nuevo y rebosante de sugerencias logradas:

*los buzos se han cortado
sus bigotes.
y mi gorrito americano
tuvo ayer tarde un parto de bombones.*

Pero quizás lo más importante en este aspecto, corresponde a la evocación del mundo del film, en unos momentos en que este arte se revolucionaba hacia una etapa de suprema perfección. El poeta juega con imágenes de extraordinaria agilidad mental. Vida de cinema, como expresa *en raptó de greta garbo, film vampiresco* o *zumo de charlot*. Aquí se une la gracia, la soltura y evocación de una época, tratada con la lente de su sensibilidad; variedad de metáforas, que se conjuga armónicamente con el ambiente de lo poético. He aquí un detalle finamente captado:

charlot, paseando
—vacilante—
sobre una rua empedrada de chisteras,
y de guerreros cascos
con los zapatos llenos de agujeros, llenos de
dóllares, llenos de clavos.

trepando
hasta el grifo helado
de una botella de agua de setz,
que vomita luceros triturados,
desabridos...

El segundo aspecto, que destacamos en el libro, es el relativo a la concreción humana. Es curiosa la imagen del hombre que nos revela Gutiérrez Albelo, dentro de su nueva sensibilidad:

aquí el hombre de las gafas hondas,
de redondos cristales empañados,
paseándose, solo,
entre piernas alegres y bustos enlazados.
en silencio, despacio,
entre una música de cláxons,
y con un mundo de recuerdos en los hombros
fumándose un pitillo tan amargo.

Si aún en lo transcrito podemos ver un tipo más o menos ordinario y vulgar, aunque con visos de cierta bohemia y modernidad, llega a una curiosa caricaturación de tipo casi «esperpéntico» en *apuntes para un retrato de agustín espinosa*:

delgado,
delgado, de verdad, afiladísimo,
siempre, siempre, clavado.

la rueda en loco giro.
pero siempre en su eje
pero siempre en su sitio.

en la siniestra mano,
un pajarillo,
disecado.
en la diestra, mil juguetes,
enrollados.

*en el meollo, erguido
un banderín mágico.
y en el corazón... no lo digo,
se prohíbe nombrarlo.*

Finalmente el poeta consigue las notas de un cuadro surrealista, de lograda plasticidad en *stillebem* o en *enigma del invitado*:

*unos quevedos,
empañados.
un tintero,
rebosante de sangre.
una pajarita de papel en negro.
y un espejo
redondo.
—tragaboles nocturno—,
zampándose la luna en un bostezo.*

Preferimos, sobre todo, los momentos en que el poeta quiere evadirse de este mundo al de las realidades concretas, por ejemplo, en *salto atrás*, con una fina evocación de la amada.

Con todo, *Romanticismo y cuenta nueva*, que tiene aciertos dentro del tono en que se desenvuelve, dió fama y renombre al poeta, y fué un exponente casi aislado, del surrealismo en Canarias, cuando en la poesía peninsular se habían dado ya los nombres de Alberti, García Lorca o el mismo Alexandre.

También la Editorial «Gaceta del Arte», publicó en 1936, *Enigma del invitado*, tercer libro de poesías de Gutiérrez Albelo. La rareza de esta obra, impide que al redactar estas notas, podamos de nuevo leerlo, contentándonos con transcribir la impresión que nos produjo su lectura hace años; pues el fiarnos en el recuerdo no nos da para un análisis detenido.

Enigma del invitado, consagra definitivamente a Gutiérrez Albelo y le aparta de un mundo meramente localista, del que luego tendremos muestras en su *Cristo de Tacoronte*. Se trata de la consecución de una forma perfecta, que andando el tiempo plasmará en *Los blancos pies en tierra*, la última gran producción del autor, aunque en el asunto, inspiradísimo, desde luego, todavía se note un lastre de pasadas tendencias y de atormentadores motivos de su espíritu. Si, en *Romanticismo y cuenta nueva*, rinde culto a una moda pasajera, en el *Enigma...* se proclama dentro de una poesía pura, juanramoniana, por un arte más permanente y nuevo y al mismo tiempo duradero. El poeta en su nuevo estilo,

anuncia los sentidos versos del *Cristo de Tacoronte*, o las acabadas estrofas de *Los Blancos pies en tierra*.

Ya en 1934, enero, *La Prensa*, publicaba— incluso antes de aparecer la obra—un sustancioso artículo de Agustín Espinosa, relativo al libro. Dice así: «En el *Enigma del invitado*, Gutiérrez Albelo ha realizado algo impecable, perfecto, de inspiración y de forma, que salvará para la posteridad el nombre de su autor. El *Enigma del invitado* merece dignamente un puesto de honor en una antología de la nueva poesía española, junto a los nombres de un Alberti, un Lorca, un Alexandre, un Salinas, un Diego, un Guillén, un Altolaguirre, un Larrea, un Garfias».

Con estas notas, dejamos estudiada la primera parte de la producción de Gutiérrez Albelo, etapa insegura en cuanto a fijar un norte determinado, y que nos ha demostrado a un poeta acorde con la revolución poética de la época, inmediatamente anterior a la guerra civil española. Entre nosotros ahora en el rico mundo de su *Cristo de Tacoronte*, uno de los libros más interesantes de los últimos tiempos de la poesía española.

III

El paisaje y el sentido religioso y tradicional en «Cristo de Tacoronte»

Nos encontramos ya en la plenitud poética de Gutiérrez Albelo, con su obra *Cristo de Tacoronte*. En ella, el poeta atesora poemas que encuentran parangón con Morales, aunque con distinta significación y acento. Y en cuanto al paisaje, nos hace recordar la larga tradición que viene de Viana y Tabares Bartlett—entre otros—. Para nosotros, el estudio completo, total de la poesía de Gutiérrez Albelo, ha de hacerse partiendo precisamente de este momento esencial de su vida y de su obra, que se trasluce en los acrisolados versos de *Cristo de Tacoronte*.

Pocas obras de poesía habrán conocido en la postguerra el privilegio de una segunda edición—1.^a, 1944; 2.^a 1947—, ni el hecho de haber sido encomendada al Consejo Superior de Investigaciones Científicas—Colección Retama—, Instituto de Estudios Canarios.

Al aparecer *Cristo de Tacoronte*, la poesía insular parece salir de ese letargo, o, saltar de nuevo a una cima, no conseguida antes sino con Morales o Quesada. La prensa y la crítica más autorizada habló extensamente del poeta y de su obra, y en los momentos en que apareció, cuando una floración de poesía religiosa—tal vez muy apropiada para la época—llenaba páginas y páginas en la literatura peninsular, Canarias, pudo muy bien con *Cristo de Tacoronte*, señalar el camino hacia lo religioso y tradicional y figurar en este sentido al lado de la renovación de poetas íntimos e inspirados en temas trascendentales y de regeneración espiritual. Años atrás, Angel Valbuena, publicaba en Barcelona su *Dios sobre la muerte*. Otros autores, continuando la tendencia de Rosales, entre otros, escriben versos dentro del matiz sacro que representan—Palacios, Díez Crespo, Becerril... Aparte la poesía de religiosos, que conoce en el período 1939-1950, una digna y abundante representación.

Gutiérrez Albelo en *Cristo de Tacoronte*, siente un desahogo, producido por el cese de una inquietud espiritual lenta y madurada, hasta producir esta obra magnífica. Creemos con sinceridad, que jamás se ha podido sacar más partido al paisaje y a los motivos tradicionales, considerando ambos motivos desde una visión estética, para llegar a Dios, con un ansia de descanso en El, tan anhelada por el poeta.

Autores insulares cantaron antaño el paisaje—Viana, Tabares—o el paisaje en conjunción con el mar —Morales como más característico—, pero en los que predomina esta última tendencia, y aún en los tintes noventayochistas de un Quesada, el paisaje queda difuminado en las notas de un azul atlántico y en la expresión de un cosmopolitismo característico temas que tanto han predominado en las Islas. Cantores del mar y del puerto abundan; costumbristas de motivos tradicionales, casi todos lo son en Canarias, pero quien haya revivido el paisaje natural de la Isla, y señalado, a veces con inquietud azoriniana, todo esos detalles que se conjugan, para producir una nitidez y lozanía, una limpieza y transparencia, con ausencia de motivos no fundamentales, para destacar el central —lo religioso—, eso no ha sido posible hasta Gutiérrez Albelo.

En una carta que el poeta Vicente Alexandre escribió al autor que nos ocupa, el 2 de diciembre de 1947, destaca los puntos de vista que acabamos de asentar: «Qué libro tan completo. Es ante todo el libro de su amor, de su último amor. En el sentido de total. Y en él realiza usted el prodigio de cantar las lumbres de su corazón, mientras nos hace presentes el paisaje, la tierra, la realidad sobre la que el hombre vive y desde la que ama a la Divinidad... y así su libro, que es un libro de amor, es un libro canario, viene a ser la expresión de esta tierra y usted pasa ser el cantor isleño que más alma nos da del país de su nacimiento. Desde el barroquismo modernista de Tomás Morales, creo que usted es el poeta que más merece el título de cantor isleño. Y si él cantó a la mar, usted canta a la tierra, creo que más específicamente, con más adhesión a las creencias precisas, de ahí, que usted toma y trasfiere».

Precisaba, pues, un hombre de su vocación literaria, un poeta de sus facultades y al mismo tiempo un alma, que transida por la preocupación espiritual y ansiosa de acelerar su vuelta al Señor, pudiera orientarse —como en su caso—hacia un norte tan seguro. Sobre los valles de la rocosa y maciza isla de Tenerife, se asienta el santuario del Cristo de Tacoronte. Allí preside y su contemplación da un matiz de luctuoso calvario regado por las lágrimas de los isleños que acuden en su auxilio o a dar sus más reconocidas gracias. Tacoronte es eso, esencias de piedad, representadas en su Cristo, y tierra de sabrosos vinos. Vinos que se crían en sus exuberantes comarcas, casi a los pies del Señor y destinados a un fin alto.

Ya lo expresa el poeta, después de un fino preludeo de silencio :

*Y la vid, novia ganada
para esponsales divinos
del inmortal Sacrificio.
Y aquel oleaje ardiente,
satánico de Dionisios;
de repente, se trasmuta
en sangre eterna de Cristo.*

Este ambiente, esta misteriosa asociación, este trasegar de ideas, sin perder el hilo de la interpretación del asunto central, dan una perfecta unidad a *Cristo de Tacoronte*. En vano, con su lectura, intentaríamos recordar al autor de *Romanticismo y cuenta nueva* o del *Enigma del invitado*. Y es, a nuestro juicio, que ahora más que al poeta preocupado por una moda, por una estética—si se quiere—, tenemos al hombre, al poeta-hombre, todo arrepentido, con lágrimas en los ojos y al pie de la Cruz, cantando como en la vuelta del hijo pródigo. ¡Qué significativa a este punto su composición *Yo venía de lejos*:

*Ahora que me acoges
sin un reproche ni un lamento
y me tiendes la mano
como a un amigo viejo.*

Y al considerar de este modo al poeta, al hombre, a veces nos desligamos del plano puramente poético, para ver su producción dentro de una extraordinaria sencillez, ver su obra en pureza, como vemos ese azul del mar isleño, o ese cromatismo de sus verdes y frondosos valles, ante la majestad severa, pero acariciadora, de Cristo en la Cruz, que nos invita a penitencia para perdonarnos.

Por eso, como certeramente ha observado cierto sector de la crítica sobre el libro, algunas de sus composiciones están dentro de una mística consideración de amor hacia el Crucificado. Sus composiciones, más que al comentario, nos invitan a la meditación—*Jueves Santo o Plegaria*—y nos marcan el camino de penalidades sí, pero también el descanso conseguido en presencia del Creador.

Cristo de Tacoronte nos presenta una rica variedad de sugerencias en torno a dos grandes constantes temáticas: el paisaje y el sentimiento religioso. No es que estén ausentes otros motivos—el mar, la soledad—, pero levemente tocados, para dar en conjunto un sentido vario a la serie de poemas que forman el libro.

Un maravilloso tríptico—*Solo, La vid estaba cantando, y Romance*

de la noche buena del alma—, sirven de introducción a Cristo de Taboronte. La soledad es el punto de partida del poeta en su estado creacional, y se nota como leiv-motiv en toda su obra y en perfecta armonía con el rayo de luz del Señor:

*Y al fin me quedé solo.
solo con mi canción,
con mi canción desnuda
la que me diste Tú, Señor.*

Las estrofas del tríptico que analizamos nos dan la pauta de lo que ha de ser la obra en conjunto. El paisaje se toma como escala ascensional hacia una solución de tipo religioso. El sentido retorcido de la estrofa, da una belleza a estas notas de paisaje, tan limpio, con un matiz semipagano en contraste con una solución religiosa:

*La vid estaba cantando
el triunfo de Dionisios.
El corazón de la tierra
era un volcán exprimido,
y entre sus lávicas mieles
crepitaba el mundo antiguo.
En una ronda incesante
de frenéticos delirios—
En torno a la Vid, espléndida,
coronada de racimos.*

La contorsión espiritual del poeta por el dolor, se ve en esta estrofa:

*Y desnuda, sobre el campo
súbitamente aterido,
en crispaciones agónicas
de sarmientos retorcidos
se desangraba en las ondas
amargas del mar latino.*

Súbitamente, el milagro se ha operado. El contraste nos delata este incipiente estrato barroco del autor. Pero una Cruz en el monte, acaba con la conmoción del poeta:

*Ya se ha callado, de pronto
el confuso griterío.
Y se hace un hondo silencio.
presagio de altos designios.*

*Una luz por el Oriente
de súbito ha aparecido.
Una Cruz se abre en el monte
y en sus brazos infinitos
recoge el dolor del mundo
y el triunfo del Espíritu.*

La tercera composición *Romance de la noche buena del alma*, es un canto a la nueva vida del poeta, un canto a la resurrección de su alma. Un frescor de vida nueva da agilidad al romance y muestra la alegría del autor, hombre nuevamente encontrado:

*La estrella brilla en mi alma
con un nuevo resplandor...
Y es que Jesús ha nacido
de nuevo en mi corazón.*

En un tono anecdótico, lejano, hay referencias a su vida anterior:

*Penetraron los chacales
en tropel aullador.
Me desgarraron la carne
y el alma, en festín atroz.*

Un sentido arrepentimiento:

Oh qué indigno soy, Dios mío

da entrada a ese estado del alma del poeta, en que renuncia de todo lo pasado:

*Grietas horribles que había
un ángel las taponó.
Con cal de misericordia
y arena de salvación.*

Y alma limpia canta de nuevo al Señor.

Con lo que hasta ahora hemos analizado bastaría, en realidad, para darnos una idea exacta del contenido total de *Cristo de Tacoronte*. Reitera en lo mismo en ocasiones en que interesa al poeta insistir en la transformación operada, o como contraste, en escenas de su vida pasada, para dar más valor a la presente.

Paisaje y sentimiento religioso van tan unidos a través de toda la obra, que en realidad, es difícil separarlos. Mas, vamos a intentar una síntesis en torno a cada uno de estos dos elementos constitutivos de *Cristo de Tacoronte*.

Gutiérrez Albelo es un típico cantor del paisaje y de la tierra canaria. Es curioso que el mar—tema casi obligado de los poetas insulares—sólo aparezca a través de esta obra en un par de ocasiones: *Tarde en el Prix* y *Fuente Fría*, aparte de leves referencias en otras composiciones. En la primera, más que una visión directa del mar, más que una imagen perfecta en este sentido, es una sensación producida en el poeta al acercarse a él con el duro bagaje de su inquietud espiritual. Entonces, el recuerdo del tema bíblico—Pedro y la pesca, acude a él, para arrancarle imágenes, metáforas y sobre todo, un variado cromatismo. Es algo así como paisaje terrenal proyectado sobre el mar, jugando con atinadas metáforas: mar=salado juego; abismo=gongorino bostezo; olas=metáforas del tiempo; caracterización de la paloma=tan blanca en el azul, etc. Sobre este mar bravío, barroco, la consecuencia inmediata en el poeta es: hacia Dios:

*Tú que aplacas, Dios mío, las tormentas
—tan oscuras y amargas—de mi océano—.*

En la segunda composición citada—*Fuente Fría*— sólo la primera parte toca el mar. Es una retrospectiva mirada en la marcha ascensional del poeta, pero no exenta de cierta delicadeza:

*A mis espaldas, el mar
mientras subo, va creciendo,
Para sorberme su azul
de cuando en cuando me vuelvo.*

Si ahora analizamos el paisaje, no en conjunción con el mar, sino el paisaje tierra, lo veremos unido al sentido de lo tradicional; esto abunda, y convierte a Gutiérrez Albelo en un cantor de su tierra, como ha dicho Aleixandre. Las primeras notas aparecen en consonancia con un estado de su ánimo; son las notas tristes de un paisaje desolado, como su alma:

*Yo venía, Señor
de un paisaje parduzco, ceniciento.*

Luego le llama «opaco paisaje ceniciento». Son dos estados: el real y el del alma. El juego intelectual de que se vale el poeta, es reiterativo, aparece en cada composición, y es difícil, por esto, poder dogmatizar en tal sentido.

Notamos un contraste, que a veces quiere mantener en perfecto equilibrio, y que en definitiva, nos da la clave de lo insular:

Paisaje
marmotesco
Verdor
—vedor eterno—
entre el azul marino
y el etéreo.
Alfombra de esperanzas
entre las luchas y el sosiego.
Equilibrio
perfecto
entre el mar —lo dinámico—
y la quietud —el cielo—...

Estos dos factores—elevados a la plenitud de lo poético—se conjugan en una fusión perfecta:

Tu barro estaba en flores,
y mi espíritu en versos.
Tú me das la belleza,
y yo a tí, el sentimiento.

En esta íntima fusión—paisaje-sentimiento-poeta, se da con una sencillez y naturalidad manifiesta:

Se ha de celebrar las bodas
En la Ermita del silencio.
Sin más testigos que el mar
sin más padrinos que el cielo...
Y el Señor desde la altura,
nos estará bendiciendo.

Como una maravillosa sinfonía, de perfectas armonías, concibe ahora el paisaje, ese paisaje que invita al silencio, que se goza cuando el alma ha alcanzado el estado de perfección y está totalmente preparada para ello, de ese estado que sólo procede de Dios. Así lo encontramos en *Verde sinfonía* y en las notas estilizadas de *Cañaverales de Agua García*:

Cañaverales de Aguagarcía
cañaverales que pulsa el viento.
Rítmicos tubos
varas con flecos,
ágiles varas en donde ondean
las banderolas de los recuerdos...

La sublimación de los temas que analizamos dentro de la interpretación de la obra de Gutiérrez Albelo, tiene su máxima expresión, al comunicarnos el supremo hallazgo: el poeta ha encontrado a Dios en medio del paisaje, de la naturaleza:

*Pues tú sabes, oh campo,
que en tu seno
he aprendido a amar a Dios
de nuevo.
Y El no ha de permitir
que en el destierro
a mi savia le falte
tu ascensional renuevo,
campo de mis amores,
en tu verdor eterno;
campo mío del alma,
por adopción tan bueno;
trampolín de mi espíritu,
substancia de mis sueños.*

Pasando por las delicadas notas de la composición *Arbol*, en que está manifiesto un sentido del amor a la naturaleza, lo mismo que la profunda y lograda significación de su franciscana poesía *Cardos*, elevación de un tema trascendental para el poeta, o *Zarzales*, sobre los que arranca estos versos:

*Como no he de alabaros si es preciso
—zarzales verdaderos—,
para hollar los capullos de la gloria,
cruzar, antes, descalzo, vuestro infierno?*

Llegamos a las ágiles imágenes y al juego obtenido en función paisaje-elementos de la naturaleza, en *Motivos de la lluvia*. Aquí la lluvia es el ansiado refrigerio para un suelo ardiente y seco, alegoría de la lluvia de gracia del Señor, sobre las almas secas en lo espiritual. Imágenes a través de la composición:

*(La lluvia baila y baila,
con un vestido de irisado flecho.
Baila y baila la lluvia,
en los brazos del viento).*

El paisaje en *Cristo de Tacoronte* va unido al tema religioso, el que a su vez no se desliga de los motivos tradicionales, que tanto abundan en la obra. Por eso, como hemos dicho al principio, es difícil separar en

el análisis de la obra esta triple arista que constituye el poema. El poeta se encuentra de nuevo con Jesús, y con el hábito de un convertido exclama:

*La estrella brilla en mi alma
con un nuevo resplandor...
Y es que Jesús ha nacido
de nuevo en mi corazón.*

Todavía hace referencia a su tormento anterior y procelosa existencia. Pero se eleva hacia los cielos la plegaria del pecador arrepentido, como expresa con notoria plasticidad en *Plegaria*. Es un alma que llora ante la Cruz del Redentor:

*Que en la mitad de la ruta,
como un cansado romero,
—con sed de Tí, luminosa
y ardiente—, me estoy muriendo,
oh Cristo de Tacoronte,
abrazado a tu madero.*

Pero ese ansia se cumple:

*Tú y yo, los dos solos,
los dos conocemos
este único abrazo, indisoluble,
y la ansiedad remota del encuentro.*

Quizá en este sentido de la ansiedad de su alma, en que vemos la pequeñez del hombre ante Dios, se encuentra la composición *Ay como caen*, destacada por Angel Valbuena, y en la que advertimos el producto de una delicada sensibilidad para la captación de motivos tradicionales:

*Ay como caen las campanas
en las lagunas del silencio.
Como desgranar en el aire limpio
sus loores y rezos.*

Y de nuevo el poeta carga con el sufrimiento de sus pecados:

*Más, sobre todo, Tú, Señor.
Tú, el Celeste labriego...
Hunde el arado de tu Cruz, Dios mío,
en mi vivir apelmazado y seco.*

La profundidad, el sentimiento hondo de estos últimos versos, el ansia de sufrimientos que respira, todo ello con la sobriedad de expresión

de la estrofa, nos hace pensar en la pervivencia a través de los siglos de la tradición castellana de tono moral. Destacamos, dentro de esta línea de matiz religioso de *Cristo de Tacoronte*, la composición titulada *Jueves Santo*. Es un modelo de expresión de lo íntimo de su amor, de la unión entre Cristo y el alma que llega arrepentida; del alma que está en contacto con El, que dialoga por medio de la oración, que se fortifica con la esperanza de una compañía eterna:

*Quien te vivió no te olvida.
Quien te vive no está muerto.*

La parte final de la obra en este aspecto, corresponde a una actitud de sosiego y de tranquilidad espiritual por el encuentro. El poeta brinda todo al Señor:

*Mi color y mi música
ya nada más que para Ti los quiero.
Mi color y mi música, oh Cristo.
Mi bandera y mi verso.*

Y el poeta encuentra a Dios en todas partes. Inclínada la cabeza, repite:

*Sí, repite esa estrofa—tu pan de cada día—,
con el mismo fervor que el Padre Nuestro.*

Emeterio Gutiérrez Albelo, además de expresar lo ya tratado en su obra, es el cantor puro e inspirado de su tierra. No nos referimos a los temas tradicionales que llamaron la atención de poetas y pintores isleños de todos los tiempos, sino más bien a la vida cotidiana y vulgar, al paisaje de la tierra y a las circunstancias anejas a ella, son cosas humildes y sencillas. La crítica ha sabido sacar un gran partido de este aspecto de su poesía para centrar y consagrar al poeta. Pensemos por un momento, que lo mismo que el paisaje se convertía en sus manos en materia poética, ahora, todo lo circundante corre la misma suerte.

Cuando se refiere a su tierra—ese valle tinerfeño que recorre la isla por el Norte—, lo hace considerándola consustancial con él mismo, algo tan suyo que ya es inseparable:

*Tú eres mi novia, tierra;
la que ciñes tu cuerpo
con tules de trigales
y encajes de viñedos.*

Y después, refiriéndose a su muerte:

*Cuando los dos, un día,
seamos solo un cuerpo!*

Fina evocación, en que se conjugan, de una parte el paisaje y el sentido de lo religioso, de otra el marco de lo tradicional, vida isleña, atracción de la piedad de sus moradores y a donde ahora se dirige el poeta en *Calvario de Tacoronte*, o en los motivos de la visita al cementerio. Traza notas de vida cotidiana y corriente en *Ay como cantan*, fina estampa de escenas tinerfeñas, muy caracterizadas por su cromatismo y sabor. Por su delicadeza y carácter evocativo, destacamos la composición *Carretas*, lenta monotonía, rítmica conjunción de elementos, que se traducen en una estampa decimonónica, tan destacada en aquella época por los poetas campesinos. En ella Gutiérrez Albelo ha sabido captar todos los elementos, todas las notas necesarias para darnos un cuadro al natural—pensamos en la pintura de la época precedente—. Pero no falta la proyección humana sobre este detallado cuadro:

*Oh llévame contigo,
carreta, que yo quiero
medir todas mis horas
en tu reloj tan lento.*

Los versos de esta composición, inspiraron al músico canario González Ferrera, una delicada página musical, que lleva el mismo título, dada a conocer recientemente por la Orquesta de Cámara de Canarias.

Finalmente, dentro de la caracterización de estos matices de su tierra, señalamos la composición *Chozas* y no falta—sólo en una ocasión—su canto *al Teide*, que lo considera:

*Y yo... como un corazón,
con el vértice hacia el cielo.*

Cristo de Tacoronte es un libro, que no sólo destaca por su fondo, al que ya nos hemos referido. También hay en él aciertos de forma y el poeta pone en juego su maestría para conseguir una sonora poesía, que encanta por su sencillez, pero que a las claras se vé su alto valor formal. La estrofa predominante es el romance, pero el autor baraja otros versos de medida irregular, tan bien enlazadas, que aún dentro de esa libertad dan encanto y perfección a lo formal.

A veces se toca un poco de expresiones barrocas, ya analizadas, que más que otra cosa, son el recurso poético de un estado anímico que busca la expresión literaria. Ese retorcimiento interior, esa contorsión de los elementos de la naturaleza, no son sino el desequilibrio entre los dos planos que en todo momento trata de conjugar el autor.

Aparte de metáforas destacadas, y de otros recursos estilísticos, resaltamos en *Motivos de la niebla*, imágenes de este tipo y subido valor:

*La niebla tibia y baja,
algodón de silencio.*

O éste, quizá con un sentido más abstracto:

*La flecha de un cantar
se dobla opaca sobre el blanco lienzo.*

También encontramos algunas figuras en *Tarde de cementerio*. Y no creemos que puedan superarse en la actual lírica las imágenes que sobre la noche y la lluvia construye el poeta:

*La Dama de las Sombras
trae prendido al seno
un broche de fulgores:
el diamante del véspero...
Mas, se alarga, felina, sobre el campo.
y se recuesta, lánguida, en el pueblo.
Se abate sobre el mar, desmelenada;
y se estira, fantástica, hacia el cielo.*

O esta sobre la lluvia:

*Y la lluvia desgarrar su chal trémulo
en los troncos y ramas de los árboles,
en los hilos y postes del teléfono.
(La lluvia baila y baila,
con un vestido de irisados flechos.
Baila y baila la lluvia,
en los brazos del viento).*

IV

La perfección formal y el amor de «Los blancos pies en tierra»

Si como hemos dicho en el capítulo anterior *Cristo de Tacoronte* significa el primer gran triunfo del autor y al mismo tiempo la plenitud de su más lograda aspiración artística, esta nueva obra *Los blancos pies en tierra*, significa, no ya para el autor, sino para la actual lírica canaria el triunfo y la plenitud definitiva, es decir, el mayor acierto conseguido dentro de una dirección abiertamente clásica y dentro también, de un tema tradicional desde Ovidio hasta el presente. Pero he aquí, el secreto de su originalidad: ni Ovidio, ni Garcilaso, de donde más directamente procede, son acreedores de Gutiérrez Albelo, sino que una interpretación particular y muy suya, da un tinte completamente nuevo al tema, ya que la depuración de los elementos integrantes del mito, nos declara que su exponente—la Novia Poesía—es tema completamente inédito en la literatura española.

Los blancos pies en tierra, se publica en Tenerife en 1951. Después consigue esta obra el Premio de Poesía «Tomás Morales» de la Asociación de la Prensa de Las Palmas. El libro lleva una viñeta del también poeta Reyes Darías y un retrato del autor, obra del pintor José Vicente de Buergo y Oráa. Preceden dos fragmentos de cartas, en los que el autor expresa el significado de su nueva etapa creacional.

Nos encanta observar que la evolución del poeta insular haya llegado a este apoteósico final. Hoy, cuando la poesía busca y ensaya nuevas formas, que tienden hacia la libertad expresiva, y superada en parte aquella tendencia de retorno a los clásicos que preconizaron poetas de raigambre y formación universitaria—Lorca, Alberti, Dámaso Alonso, Gerardo Diego...—, hasta los movimientos más inquietantes de la actual creación poética, asombra ver una dirección de limpios perfiles clasicistas en demanda de nuevo de reposados esquemas del siglo XVI. A este aspecto se

refiere el maestro Valbuena Prat en su *Historia de la Literatura Española*, cuando, comentando la producción poética a partir del año 1945 indica: «De nuevo hacia Garcilaso».

Cristo de Tacoronte, es todavía un tributo a su tierra, al intenso paisaje de ese bello rincón tinerfeño; a pesar de todo, su matiz localista no le resta importancia y pone al poeta en disposición de elegir un camino. Y éste, afortunadamente, lo ha sabido captar. La nueva postura poética de Gutiérrez Albelo, representada por esta colección de sonetos, nos va a decir mucho de su autor.

Gutiérrez Albelo sentía acaso—como en el caso de *Cristo de Tacoronte*—desde hace muchos años una ansiedad que, poco a poco calmada, fué plasmándose en versos y más versos, que formaron el rosario lírico de sonetos *Los blancos pies en tierra*. Encontrar filiación a esta obra dentro de la poesía española actual es difícil, porque tanto el tema que canta—la Novia Poesía—completamente inédito, como el perfecto dominio de la forma y la admirable riqueza de imágenes, nos muestran al autor, paseando por sus propios jardines. Pensemos, acaso, en aquellos *Cantos del ofrecimiento*, de Panero o en los sonetos de Ridruejo, aunque distintos motivos mueven a unos y otros poetas.

Pero distingamos. Si Gutiérrez Albelo es verdad que a través de sus sonetos canta amorosamente—como hace Garcilaso—, pensemos de antemano, que en éste lo explícito y determinado es característico, salvo la indeterminación de aquellos versos que Navarro Tomás supone a una desconocida dama napolitana; pero en Albelo sólo podemos encontrar como débito a Garcilaso un fervor reverencial por la forma, la técnica renacentista de sus logrados sonetos y la intensidad de sus mejores momentos de pasión y melancólica postura, puesto que la indeterminación, con ese fluir ascendente, hasta un motivo fundamental y absoluto del amor en abstracto, es la clara explicación de su ansiedad poética, encajada con sumo cuidado en su equilibrada técnica constructiva.

Leyendo una y otra vez, reparando en algunos sonetos, nos viene a la memoria aquel famoso cuadro de Pollainolo, *Metamorfosis de Apolo y Dafne*, de la Galería Nacional de Londres. Y este mito, que pudiera haber escogido el poeta como clave temática de su obra, resplandece, hábilmente llevado por el autor, con serena intención clásica, que a veces se quiebra en un doliente neo-barroquismo.

Resumiendo su acertado juicio sobre esta obra—de la que entre otros, se han ocupado de ella Doreste Silva, Rafael Manzano, Julio Trenas, Magariños, Fernández Almagro, Sassone y Araujo Costa—la fina escritora e investigadora insular M.^a Rosa Alonso, dice en *Insula* de Madrid (15-X-51): «El libro tiene cuarenta sonetos con unidad poemática de *canzoniere*

petrarquista, bebe su arranque en el soneto XIII de Garcilaso con fondo de metamorfosis ovidiana, que el poeta ha trasmutado en símbolo de su impulso amoroso; alcance, pero huída inmediata de ese numen femenino de la poesía, al que se le ofrenda—en prólogo de rito oficiante—una rosa, con el estupendo soneto inicial, no ya a Laura ni a Teresa (la de Auzias) ni a ésta o la otra amada, porque se le hace a la única. A todos los movimientos poéticos vigentes ha rendido Gutiérrez Albelo un libro. Este último habría que situarlo en el momento de retorno a la forma y al clasicismo garcilasiano profesado por la generación inmediata a nuestra guerra civil, que tuvo su precedente en el *Abril* de Rosales, y en la poesía de Ridruejo. Gran mensaje de buena poesía el de este poeta tinerfeño.

Mas, nadie mejor que el mismo poeta nos puede ilustrar sobre su obra. En un fragmento de una carta a un amigo dice: «Se trata de cantar, de buscar en la canción, a esa entidad plena de misterios—gozosos, dolorosos y gloriosos—y a quien yo he llamado en otra ocasión, la Novia Poesía. Pero el tema que surte estas páginas no es, precisamente, sino el de las metamorfosis ovidianas, en uno de los momentos más dramáticamente líricos, y en el que, a través del conocido soneto de Garcilaso, se ha conmovido hondamente la intimidad de mis jardines». Entroncada, pues, para mí, la Poesía, en la fábula de Apolo y Dafne, es decir, en el doloroso embate de una persecución y una huída (a veces hay un cambio, un trueque imprevisto, desbordando la mítica apariencia), la siento nacer, precisamente, en ese doble movimiento de acoso y de la evasión, resuelto al fin, en una quietud aparente, de sustanciales transformaciones».

Varios momentos señala el libro que coinciden, a nuestro juicio, con otros diversos estados del autor. La intención del poeta es clara y la manifiesta, entre otras ocasiones, en el soneto que sirve de prólogo.

Nada vengo a pedirte, erguida rosa,

pues precisamente más que nadie conoce su esencia para guardarla, únicamente en el corazón. Cuando creemos al poeta en contacto con la amada, nos da la imagen de un ser como intangible:

*Pues temo que en mis manos te deshojes
y en un rayo de sol te desvanezcas.*

Con ello podríamos pensar que el mito está iniciado y ahora en el poeta se traslucen, por efecto de un misterioso rayo, los distintos estados, para reposar al fin en el amor perfecto.

La obra la podemos dividir, coincidiendo tal vez con el poeta, en tres

partes. La primera la titularíamos «Búsqueda». Aquí, en tres magníficos sonetos, un fuerte aletear de su espíritu intenta la «búsqueda infinita»:

*En aquel banco eterno, yo sentado,
desandaba mi búsqueda infinita.*

Pero ésta, por los senderos de un ayer dolorido:

*Mi existencia, un jardín abandonado;
un surtidor, el chorro de mi cuita;
y el corazón, un pájaro enredado
entre los dulces hilos de una cita.*

Tras la reiterada insistencia, con tono de arrogante interrogación sobre lo mismo, exclama:

*Y dime, con acentos compasivos,
por qué senda feliz de admiraciones
me llevan estos puntos suspensivos...*

Todo ello no conduce, sino a un mundo de esperanza, recóndito y apartado de «Musa del silencio», entre insinuaciones de formas acabadas en el poeta, que terminarán en un estado de desdén y angustia. Esta postura inicial de trágica existencia, que encontramos también en Garcilaso, y nos recuerda un poco a Unamuno, nos lleva de la mano a un mundo etéreo, insubstancial, inaccesible y que abre nuevas posibilidades a su lírica.

Aquí—siguiendo el plano de su faceta humana—late el ansia de un viajero desesperado sobre una roca herida:

*No sé si un día, rotas las cadenas,
he de enhebrar los vientos de la rosa,
indemne, entre el latir de las sirenas.*

Un profundo sentido nos hace suponer un leve contacto con la amada, pero sabe el poeta ser nada entonces, cuando su sueño puede ser realidad:

*Porque eres huidiza e inaccesible
y tu entrega total no llega nunca,
navegando en el mar de lo imposible.*

Esta realidad aparente, totalmente conseguida, no llega al poeta, se escapa de sus manos la tangible Amada: «Tú me escapas con todos los marinos»; huye de sí misma:

*Te quiebras, te disuelves, te diluyes,
te rompes con inútiles empeños,
y, sin saberlo acaso, de tí huyes.*

Mas, el poeta la busca; la búsqueda constituye ahora la obsesión pasional de un alma atormentada por ese destino hacia el que tiende:

*Mientras que yo te busco en un abismo,
en el único árbol de mis sueños,
y en la selva absoluta de mí mismo.*

Entre el juego conceptual de la huída, evasión, búsqueda y persecución, se desliza el mundo poético de Gutiérrez Albelo. Quizá este mito, tan bella y certeramente llevado por su lograda inspiración, constituye el máximo acierto de su crear. Y he aquí, que no encontramos en la lírica española del momento, unas esencias que produzcan tan perfecto resultado.

El tema de la fuga y de la evanescencia—segunda parte del poema—, tan reiterado a través de la obra, alcanza su plenitud en el soneto que empieza: «Tu peplo transparente es aire leve...» y que nosotros consideramos de una sutileza y maestría, que cabe junto a los mejores aciertos de Garcilaso:

*Tu peplo transparente es aire leve,
un aire que no tiene ya cabida
en el jardín del mundo y no se atreve
a ser aire de ausencia y despedida.
Un hálito que empaña—sal y nieve—
el horizonte azul de la partida.
Un soplo sin volumen que conmueve
la ascendente voluta de la huída.
Y esa onda en que vives y en que mueres,
en evasión a un punto muy lejano,
más allá de las cosas y los seres.
es tan breve y alada que, en su giro,
si no cabe en el hueco de una mano,
se deshace en el soplo de un suspiro.*

El soneto que comienza ¿Y he de tener al fin que abandonarte?, encuentra en los restantes versos, después del tono interrogativo del primer cuarteto, la respuesta adecuada de un mundo que pretende y se esfuerza por mostrarnos el extraño contraste de su recurso literario: «Oh presencia y ausencia a un tiempo mismo».

Hacia la Amada, con ciego destino e indeterminado caminar, parece

marchar en la tercera parte el poeta, buscando su refugio en el silencio, en «un mar de átonas espumas», y bogando con ansiedad parece llegar al puerto seguro. Y entonces, se pregunta, o nos preguntamos nosotros: ¿Qué es la Amada?

Varios sonetos parecen traslucir la llegada de la felicidad:

*Con qué temor, con qué ansia de amante
vengo a pulsar tu lírico teclado.*

Antes había dicho:

*Déjame que te guíe, dulce barca,
entre el hondo rumor del oleaje.*

Pero camina hacia ella:

*Sólo sé que hacia tí marchó deshecho
a fundir, en la hoguera de tu pecho
el presente, el futuro y el pasado.*

Gozando aún en la ausencia, un estado más perdurable renace en él:

*Bendíceme al partir que en esta ausencia
brillarás sobre mí más alta y pura,
como estrella polar de mi existencia.*

La Amada ahora, es un sueño, es, según pensamos, un verso, en el delirio intenso del poeta:

Y en mis labios floreces, en un verso.

Ahora el poeta entra en el mundo sensible de la descripción, señalando por tres sonetos: «Tu mano blanca...», «Tu boca, sembradora de ternura» y «¿Y tu forma? Sin embargo, la duda vuelve a arquear su interrogante en el final de este tríptico, es decir, en el soneto ¿Y tú forma?

Nada hay de exceso y sí de justa medida en estos motivos en los que de una mera intelección, nos pone en contacto con un arte perfecto y acabado. El soneto que empieza:

*Tus blancos pies, tus breves pies ligeros
en la tierra se posan y enseguida...*

de paralela estructura e intención al de Garcilaso, nos da la clave plástica—aún sin querer—en los momentos en que la metamorfosis se nos muestra con poder de extraordinaria representación visual:

*a mis jugos recónditos inflamas;
y en mi pecho tus pies son dos raíces,
y tus brazos, dos ramas, en mi frente.*

O el soneto que empieza: «La carrera y el canto se apagaba».

Con todo, un tono de inquietud delirante por la transformación, constante e interrogativo, parece no dar respuesta a las ansias del poeta.

Gutiérrez Albelo ha sabido beber en el eterno cauce de la poesía clásica en el Ovidio del «pes modo tam velox pigris radicibus haeret». Pero ello, cuando la escuela perfecta y equilibrada del XVI español, había hecho suyas esas tendencias petrarquistas y neoplatónicas.

Partiendo de una palpable realidad pasada:

*Musa en mis sueños, ninfa en mi corriente,
y sota en mi baraja adolescente
yo te llevaré sobre mi ser clavada.
Y en un volcán de artificiosas flores
ardió, con serpentinas de colores,
mi vida de papel iluminada.*

el poeta busca de nuevo a la Amada por el camino de la desventura, y todo le conduce a ella con un signo de fatalidad. Y ahora Garcilaso vuelve a afilar sus mejores perfiles:

*Este dulce dolor que me consume,
esta inquietud, este desasosiego...*

Y todo el soneto chorrea un nuevo agonizar, cuando ella es sólo eso, Musa:

*Y, oh incorpórea Musa, mi agonía
es un irme muriendo cada día
para nacer de nuevo en cada aurora.*

Junto a la plasticidad del tema ovidiano, el leit-motiv del dolor:

*¿Qué absurda, qué monstruosa anatomía
se retorció ante mí como una hoguera?
¿Qué cumbre de dolor, alta y sombría?
¿Qué árbol de angustia ante mis ojos era?*

Lo que antecede marca un cambio en el proceso poético de la obra, que nos conduce por el nuevo y doloroso camino hacia una alta realidad. Las metamorfosis del soneto garcilasiano que da título a este poema y que el autor glosa tan sabiamente, continúan, no en un verde laurel olímpico, sino en un árbol de angustia, y entonces cobran existencia términos que dejan un sabor de incertidumbre y recuerdos amargos: «Hasta allí

fué mi vida un vino triste...», buscando, ¿A quién? El mismo nos lo dice: «Iba buscando a Dios sin yo saberlo».

El resto del poema sigue mostrando un cambio profundo, no en la técnica, que pensamos está superada, sino en el motivo central del asunto, aunque la reiteración de circunstancias sea palpable. La visión bajo el propio signo del preagonizar—«qué árbol de angustia ante mis ojos era»— abre las esclusas del poeta transido del dolor de la Humanidad agónica. Dagne, fugitiva, vuelva a ser, pero la alegría de una luz liberadora anuncia el feliz mensaje al hombre atormentado:

*Y en vez de lauros, llevo, sonriente,
mi corona de espinas en la frente,
y el corazón, en una cruz clavado.*

Y queda un pozo ahora de alta pasión: «Unas nupcias más altas hoy celebro», la celeste herida de un «dolor que ya no cabe en este mundo», una vida traspasada por el rayo estelar: «que abre su pecho en íntima cascada».

Con lo que antecede, creemos haber analizado internamente la obra *Los blancos pies en tierra*. Tanto en ésta, como en las anteriores obras, hemos preferido el rigorismo de un ordenado análisis, siguiendo paso a paso, las distintas etapas de la creación artística del autor. Sobre todo en la crítica relativa a *Los blancos pies en tierra*, es un método obligado, ya que la unidad del tema y el tono ascensional de su desenvolvimiento así lo requerían.

Con *Los blancos pies en tierra*, Gutiérrez Albelo, ha entrado de lleno en la historia de la literatura, ya superada aquella etapa de poesía localista y regional—aunque íntima y sincera—que vimos en *Cristo de Tacoronte* y que en su día arrancó los mejores elogios de la crítica. Su nuevo libro marca un momento de extrema superación y plenitud de la actual actitud garcilasista. A los momentos de íntima emoción lírica, a la habilidad y destreza con que traza un tema que revive de nuevo en la literatura con luces inéditas, une el dominio de la estrofa, logrando límpidos endecasílabos, con tal fuerza y vivacidad en su cuidada estructura, que le colocan a la cabeza de los modernos versificadores de la literatura nacional.

Después de la aparición de *Los blancos pies en tierra*, Gutiérrez Albelo, no ha publicado libro alguno. Nos consta, que aparte de la Antología de su obra que prepara la editorial «7 Islas», trabaja en otras que pronto verán la luz. Esperamos con ansia ver terminado su poema *Novio de Islas*, de tono épico, cantando las Canarias a la sombra de los mitos que tuvieron sin duda por escenario aquellas islas Afortunadas. También

pone mano en *La ruta del Señor* y en *Las alas del tiempo*, según nos comunica en atenta carta.

Sin embargo, no ha dejado de publicar en las mejores revistas poéticas del momento. Refiriéndonos solamente a *Gánigo*, lo publicado ya daría materia para un extenso artículo. Allí han aparecido poesías en metro de arte mayor, sobre todo alejandrinos, por ejemplo en *Canto a Tenerife*, en donde canta en sonoros tercetos la ciudad, en un sentido patriótico y entusiasta; en *A San Vicente Paul*, ensalza las virtudes del Santo, dentro de un ritmo grave y lento. También continúa con su habitual maestría para el soneto, destacando los publicados en el número 10 de *Gánigo*, y que fueron leídos por el autor en los diferentes actos organizados en Tacoronte en honor de él, con motivo de la publicación de su *Cristo de Tacoronte*. De ellos los titulados *Sonetos de la gratitud*, deben su asunto a la circunstancia de haber escrito el *Cristo...* Los dos últimos llevan el título de una manifiesta «autoironía»: *Sonetos de la pluma y de la pipa*. Los dos elementos, pluma-pipa, se conjugan en ambos sonetos haciendo un juego intelectual, que produce malabarismos de atinada solución. Nos encanta el relativo a la pipa—compañera siempre del poeta—y nos viene a la memoria la silueta de su figura y un recuerdo de las muchas horas que convivimos por las grises tardes de La Laguna, admirando entre destellos de niebla la vieja arquitectura de la ciudad de los Adelantados, o recitando frente al mar fragmentos de la *Oda* de Morales. También es un modelo de soneto el *Canto a Icod*, su pueblo natal, leído en las fiestas «Rosas de Nivaria a los pies del Teide» en septiembre de 1955. Por último, hacemos mención de sus *Décimas de la Resurrección*—Gánigo, 14—sencillas y llenas de un fragante frescor.

V

La crítica y la poesía de Gutiérrez Albelo

Aunque la crítica nacional se ha ocupado bastante de la obra de Gutiérrez Albelo, por razones inexplicables, el autor es poco conocido en los medios peninsulares. Solamente contadas personas han tenido el privilegio de saborear íntegramente su producción literaria, y es lamentable que las historias de la literatura, ni siquiera mencionan su nombre. En el mismo caso se encuentran varios poetas canarios, injustamente olvidados o reducidos a su ámbito local. El bagaje de nombres insulares en las historias de la literatura, se reducen a Tomás Morales, como más genuino seguidor de Rubén y unas notas—o simplemente cita—de Alonso Quesada, más bien con tintes noventayochistas. Honrosa excepción constituye D. Angel Valbuena, que primeramente en *La poesía española contemporánea* y después en las sucesivas ediciones de su *Historia de la Literatura Española*, no sólo le cita, sino que en la última, hace un acertado bosquejo crítico de la producción de Gutiérrez Albelo. Valbuena, que profesó cátedra de Literatura en La Laguna, y que estudió la poesía canaria desde sus orígenes hasta la generación del 27, sigue muy de cerca cualquier inquietud poética de los más apartados confines de nuestra Patria.

Ya al hablar de las primeras obras de Gutiérrez Albelo, nos hemos referido a la crítica en los momentos de su aparición, indicando nombres y citando juicios para avalar nuestro intento de caracterización de las obras. Lo allí citado, es bien significativo para el momento en que se escribe y ante la incierta evolución de un poeta, por cuyo espíritu y creación pasan todas las tendencias de la estética literaria al uso. Indicaremos ahora lo referente a sus dos últimas obras.

Cristo de Tacoronte, apareció—ya lo hemos dicho—en una época cla-

ve de la literatura y de la vida españolas: en unos momentos de resabios políticos y de intenso y nuevo fervor religioso, después de los luctuosos años de la guerra civil y por lo tanto del salvajismo iconoclasta. Podía muy bien ser una época que era terreno abonado para recibir la buena semilla. Por eso, aún la crítica del sector religioso, blandió sus campanas en loor del poema. Así tenemos las palabras de Sor Clotilde de Jesús, o la conferencia leída en Radio Nacional por el P. Venancio Marcos. Este último, después de remachar el sentimiento religioso que empapa el libro afirma: «Todo él es como un ancho río que baja de la cumbre, de donde mana, como un agua pura, el sentimiento religioso». En el sector no religioso, aparte de las crónicas periodísticas de los diarios canarios *La Tarde*, *El Día* y *Falange*, y peninsulares, destacamos lo escrito por el gran poeta Vicente Alexandre y que hemos transcrito en su oportuno lugar.

José Apolo de Las Casas ha estudiado la estructura formal de la obra; Padrón Acosta, en un ensayo publicado en *La Tarde* de Tenerife, resalta la originalidad y unidad; Baró en *Medina* de Madrid, afirma: «En libro, en fin, es sencillamente humano y humanamente bueno, como el autor se propuso. Y aunque no quisiera, también abunda en galas, que añade calidad y avaloran el tamaño de su sentimiento y su idealismo tan sinceros». García Nieto, ve un libro lleno de esencias religiosas; Luis Diego Guzcoy, se recrea en señalar la riqueza de imágenes logradas; Pérez Clotet, identifica su espíritu de poeta con el libro de poemas de Albelo; Vega en *Juventud*, aprecia el valor y el sentido tradicional del bien escrito romance; José M.^a Liza en *Arriba España* de Pamplona, lo estudia en el panorama de la lírica insular del siglo XX; Julio Rodríguez en *La Estafeta Literaria*, afirma: «Gutiérrez Albelo es un místico campesino... La mística que revela Gutiérrez Albelo, entroncada en las mejores de esta escuela, penetra en un hondo sentido en la naturaleza. Con qué unción, con qué diafanidad, se llega a la unión con el Altísimo; M.^a Rosa Alonso, destaca la parte estilística en un artículo de la *Revista de Historia* de la Universidad de La Laguna.

Aparte de lo señalado, merecen destacarse dos buenos artículos relativos a la obra: uno de Victoriano Cremer en *España* de León y otro de Felipe Sassone en A B C de Madrid—30 de junio, 1950—. El primero dice: «...la lectura actual del libro, no sólo no se resiente por el tiempo transcurrido, sino que sigue fluyendo pura y sencillamente, llenando el corazón de un suave sentimiento de ternura. Es todo él un rezo contenido al Cristo desclavado de Tacoronte, erguido sobre uno de los más hermosos panoramas del mundo, y el verso de Gutiérrez Albelo, sabio y emocionado, desgrana su cántico con agilidad y autenticidad».

Felipe Sassone, escribe tal vez uno de los mejores artículos sobre dos poetas insulares: Álvarez Cruz y Gutiérrez Albelo. Del primero se ocupa de *Ecos*. De Albelo del *Cristo de Tacoronte*. De esta última obra resalta su significación y entronque religioso. Pero destaca —y le atrae más— la forma, la maestría con que compone el romance, tradicional y clásico. Insiste y demuestra con ejemplos, en la cárcel formal que encierra a estos poetas y de la que no pueden evadirse. «El libro es tierno y hondo; pero insisto en la forma, que es lo que inquieta y aquieta. Aquí no está el soneto, pero está el romance clásico... el poeta tiene, sí, una sensibilidad moderna, y es rico en imágenes originales y felices... Pero el paisaje le vuelve al alma a lo clásico. Ese Gutiérrez Albelo, buen poeta, gran poeta, sobrio y nuevo, quisiera ocultar la música de sus versos, y los rompe; pero los rompe tan sólo ante los ojos y no para los oídos; los rompe porque escribe en dos renglones un solo verso, y roto lo deja... El poeta quiere sacudirse las ligaduras de su bien sabida preceptiva; el poeta, en su sobriedad, rechaza el adjetivo superfluo...».

Cuando la imprenta dió a luz *Los blancos pies en tierra—1947—*, ya conocíamos una copia mecanográfica del poema y sobre ella escribimos una reseña crítica en la *Revista de Historia* de la Universidad de La Laguna, aparecida por los mismos días que la obra, y que ahora hemos utilizado para el correspondiente capítulo de este ensayo.

En general, los críticos y admiradores del poeta canario, esperaban con ansia esta obra, anunciada desde el año 1935. Largo período de gestación y tal vez si ella se hubiera publicado—con el mismo plan que después se hizo—a su debido tiempo, hubiera sido la primera de una tendencia, aun no muy explotada en la literatura española. Después del triunfo del *Cristo de Tacoronte*, no nos sorprende la expectación que acusaba el anuncio de la aparición de *Los blancos pies en tierra*. Las páginas críticas de la prensa y las revistas, volvieron a ocuparse del autor, y con ello, de la lírica canaria de los tiempos actuales. Interesa ahora destacar, aparte de la definida temática del poema, su valor formal, reclamando para el poeta los preciados galardones de un virtuosismo y escultural formalismo. Así, Luis Doreste Silva, en *Falange* de Las Palmas, —10-6-1951—, dice entre otras cosas: «Sobre el hombro ingrávido, ideal, de cuarenta sonetos recios y ebúrneos, en gracia perfectamente apolínea, clásicamente definitivos y en honda palpitación nueva, moderna, arribada a la meta de este gran poeta, de largo admirado, que es el autor de *Cristo de Tacoronte*. Alarde imponente de virtuosismo, si, el que comprobamos a través de las soberbias piezas poéticas de Albelo, pero sostenido por un torrente de vivas sensaciones, un dinamismo de imágenes, un fluir de la metáfora luminosa, un calor de ansiedad que agiliza las

alas prodigiosamente para arribar encendido en pureza, en suprema belleza, a la más alta cosa de Dios, el Amor, pudiendo cantarlo el poeta en variaciones musicales, amplias, encantadoras y profundas».

También M.^a Rosa Alonso, le dedicó un enjudioso artículo en *Insula* de Madrid, del que nos hemos aprovechado en el capítulo IV de estas notas.

Rafael Manzano, primero en *Solidaridad Nacional*, de Barcelona, y después reproducido en *El Día* de Tenerife el 25 de mayo de 1951, al referirse al libro, destaca la maestría de sus sonetos, y el tema del amor tan hábilmente llevado, en su búsqueda y huída, para conseguir una obra perfecta dentro de la lírica española del momento actual.

En *Falange* de Las Palmas, Ignacio Quintana Marrero, escribe: «Son cuarenta sonetos los que forman este admirable libro, sereno como la lira misma del poeta, y perfumado, más bien ungido de esa inefable gracia que Gutiérrez Albelo imparte como una bendición. Libro que es el eucologio del amor; un amor lleno de mansedumbre».

Julio Trenas en *Juventud*, dota a Gutiérrez Albelo de las características de un filósofo y hombre de ideas. Y Santiago Magariños se interesa en *Correo Literario*, de Madrid, por la forma acabada de los sonetos del libro.

Melchor Fernández Almagro, en sus cotidianas crónicas de libros en *A B C* de Madrid —22-9-1951—, consagra definitivamente la obra: «Realmente la poesía de Gutiérrez Albelo es de abierto horizonte y entran a informarlo tanto elementos clásicos como modernos, en mezcla que el temperamento del autor asimila con sus personales reacciones. Gutiérrez Albelo ha nacido en las Islas Canarias y no en vano le ha dado el mar su primera lección de poesía. «Múltiple mar» que le proporciona gran parte de su lenguaje figurado. Pero su musa no se deja raptar por «marinos ni delfines extraños». La domina con el poder de un verso firme, de esmerada factura que armónicamente se entrega en sonetos de un noble lirismo».

Posteriormente volvió a ocuparse de la obra en *A B C*, Luis Araujo Costa, en un retórico y eruditísimo artículo, en que reclama para el poeta las mejores cualidades de la creación artística.

Finalmente anotamos la reseña de *Ambito* de Gerona debida a la pluma de Leopoldo de Luis, magnífico artículo en que se ocupa del mundo poético de Gutiérrez Albelo: «Recuerda los depurados intentos de identificación con un ente poético ideal, de juanramoniano cuño, y es a veces fervor sensual de amante y puro éxtasis... en aciertos magníficos, endesílabos estupendos, y algún soneto verdaderamente antológico...».