

LA POESIA DE JOSE CORONEL URTECHO

Entre los poetas hispanoamericanos reconocidos por los antólogos españoles (1), siempre ha figurado uno que, hasta hace pocos años, publicó su primer y único libro de versos. Se trata del nicaragüense José Coronel Urtecho, quien ha sido ante todo un inventor —un *incesante captador de rumbos nuevos*— y su obra: un incansable encuentro de formas; de ahí que nunca se haya considerado un poeta *de destino* capaz de satisfacer grandes ciclos creadores. Este carácter pionero explica, por tanto, la naturaleza de su poesía, de su expresión personal lograda en sus diversas exploraciones, por las cuales se le estima «poseedor de una de las mayores fuerzas poéticas del continente y de España» (2).

En sus poemas, sin embargo, no se cumple la tesis de Cesare Pavese de que el creador de un estilo resulta más exhaustivo y eficaz que sus epígonos. Porque Coronel Urtecho no explota con fácil confianza ni con refinados instrumentos la veta que descubre, sino que inmediatamente la abandona para buscar otras. Así, al cabo de medio siglo de ejercer el oficio (3), el rigor autocrítico lo llevó a reducir su verdadera obra a los más representativos de sus experimentos y logros en *Pol-a d'anánta katánta paránta* (4).

Bajo este título tomado de Homero —que significa «y por muchas subidas y caídas, vueltas y revueltas»— aparecen, de acuerdo con el criterio del autor, todos los hallazgos de su don poético: las *subidas*; no así sus desechados «fracasos» o *caídas*, dignas del innovador que se encuentra tras los primeros (5). Estos fueron distribuidos por él mismo en nueve secciones características atendiendo, más que a un orden cronológico, a cierta unidad temática. Pero inicia la primera sección con algo aparentemente insólito: dos traducciones.

(1) Véanse, por citar dos, a José María Valverde: *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, tomo II, México, Renacimiento, pp. 403-407, y José Olivio Jiménez: *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea 1918/1970*, Madrid, Alianza, 1931, pp. 336-345.

(2) Stefan Baciú: *168 horas de poesía... Libro del mes de Revista Conservadora del Pensamiento Centroamericano*, Managua, vol. XVII, núm. 81, 1967, p. 25.

(3) Al 8 de abril de 1920 se remonta su primera publicación en verso en *El Correo de Granada*, Nicaragua.

(4) Prólogo de Ernesto Gutiérrez, León, Universitaria, 1970 (Colección Poesía 4), 217 pp.

(5) Alguna vez dedicaremos unas páginas a sus no pocos «desechos» poéticos que, con los seleccionados en *Pol-la d'anánta katánta paránta*, comenzamos a recoger en 1964.

1. «LA POESÍA»

La primera sección, titulada «La poesía», comienza, pues, con los textos de Marianne Moore y Delmore Schwartz, que Coronel Urtecho hace suyos para ilustrar su *ars poética*, que, según el prologuista Ernesto Gutiérrez, *marca un punto de cambio en la actitud de los poetas en relación a la poesía, desposeyéndola de toda solemnidad y decorativismo, haciendo a un lado los ecos himnicos con que la había impregnado el modernismo, y presentándola jubilosa, lúdica y genuína pero siempre deleitable y mágica* (6). «La poesía», de Moore, y «El reino de la poesía», de Schwartz, en efecto, exponen eso y mucho más, sobre todo el último.

En la «Oda a Rubén Darío», «Contrarrima» y «Obra maestra» —que completan esa sección— el propio Coronel Urtecho expresa la misma actitud que data de los años veinte, cuando rechazaba el pasado poético inmediato —en concreto el rubendarismo— y desarrollaba los elementos de la poesía de vanguardia. Basado en su experiencia personal con la de Darío, en la «Oda» citada encierra el concepto superficial que en aquel momento tenía sobre el máximo representante del modernismo: que era un simple decorador. Durante sus años de colegio, el joven poeta había empleado en sus versos las elegantes prendas darianas. Por eso, después de negar las falsas imágenes que del maestro habían hecho sus discípulos serviles («Soy el asesino de tus retratos»), afirma:

*He tenido una reyerta
con el ladrón de tus corbatas
(yo mismo cuando iba a la escuela)
el cual me ha roto tus ritmos
con puñetazos en las orejas.*

Luchó contra sí mismo, como se ve, ya inmerso en la *poesía nueva*. Esta hizo desaparecer sus recursos ornamentales con poemas a los que no estaban habituados sus tímpanos. De manera que los continuos desengaños —rompía muchas composiciones— y el vasto aprendizaje de literaturas extranjeras —en especial de la norteamericana moderna— fueron royendo, como lo hacen los ratones, el símbolo de esa afición decorativa: su *bombín*. Todo ello lo experimentó en 1925, o ese año —el segundo de su permanencia en San Francisco de California y durante el cual compuso la «Oda»— terminaron los roedores su labor. Es lo que revela cuando, en nombre de la nueva estética, saluda al maestro:

(6) *Pol-la d'anánta katánta paránta, op. cit.*, XIII-XVI.

*En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte i cin-
co. Amén.*

La misma posición de la «Oda», primer manifiesto de toda una generación, concibió la «Contrarrima», también de 1925, la cual confirma la defunción de las princesas cantadas por Darío; y «Obra maestra», de 1928, ingenioso ejemplo de poesía caligráfica, que transmite «el verdadero poema de la explosión del esfuerzo que todo mortal ha conocido y no se ha dado cuenta de él» (7).

2. «PARQUES»

Simultáneamente a esos testimonios juveniles de expresión nueva, Coronel Urtecho ensayaba en los «Parques» una novedosa orquestación y cierta intrepidez metafórica, influenciada por los principios *imaginistas* que sustentaba Ezra Pound desde 1912. En dichos poemas, tres de los cuales recoge como muestras en la segunda sección, las abundantes comparaciones veloces y evocaciones literarias se armonizan con las asociaciones de ideas y objetos consiguiendo un equilibrio dirigido por la más sugerente concentración. Así, las focas le recuerdan las sirenas mitológicas: *Debajo de la flor de las sombrillas / cultivaremos las avispas locas / mientras la arena en la playa brilla / con las sirenas que se hicieron focas* (8).

Casi todas las etapas de la poesía coroneliana, como veremos, giran alrededor de un *leitmotiv*: el amor a la mujer que en los «Parques» no existe; lo que se da es una intención de enamorado en potencia: *La novia que yo tenga una mañana / de parque musical y besos breves / me ofrecerá tal vez una manzana / de culpa original por faltas leves* («Parque núm. 2»).

Para entonces su autor buscaba en la poesía norteamericana el reflejo de la mujer «americana» porque, según él, la poesía y la mujer eran dos manifestaciones de la misma belleza, y la primera la expresión más trascendental y pura del amor a la mujer. Y algo de ese amor se encuentra en las novias y chicas de los «Parques». En el número 1, por ejemplo, las de un colegio desean que llegue el príncipe

(7) «Notas a los poemas gráficos», *Vanguardia*, 2.ª época, núm. 14 (1932), reproducido en *Ventana*, León, Nicaragua, año 2, núm. 11 (1962).

(8) «Parque número 2», que puede leerse, con el número 5, en la antología de Valverde, páginas 406-407.

de sus sueños, pero el sol les anuncia que no vendrá, con lo cual la ropa tendida en los alambres sustituye sus ilusiones vacías:

*y los perales reparten corazones
a las internas de la escuela vecina,*

*que asoman sus asombros a los balcones
mientras el sol—una abadesa de zarzuela—
cuelga de unos alambres los pantalones
del Príncipe Cumiche, sin portañuela.*

Por otra parte, el temperamento de todo creador tiene una resonancia inconfundible en su obra. Todo poeta tiende a concebir la vida de una manera o de otra. En los «Parques» se observa una concepción jocosa de la misma. Esta la podemos concebir de muchísimas maneras: optimista, seria, triste, etc.: *La vida tiene innumerables caras / como la novia que soñamos todos*, dice en el «Parque número 10» Coronel Urtecho, cuya juventud—saturada de humor y alegría, indiferencia y lucidez—ignora, o quiere ignorar, la seriedad de la vida. Por eso, caprichosamente, inventa una nueva bisutería: parejas y arbolillos, flores y champaña, miradas y niños, cucharas y papanatas, espejos y ratones, cristales y estrellas, sombreros y elefantes, casetas de baño y caracoles, jirafas y chimeneas, etc., todo al controlado azar.

En los «Parques», además, es determinante el sentido deportivo de la poesía, común a muchos de los vanguardistas de esa época. A la poesía se le consideraba como una actividad deportiva. «Hoy se escribe por *sport*—escribía Luis Alberto Cabrales—, antaño por *fazer et dar alegría*» (9). Colocada en su momento histórico, esta colección obedece a un estado transitorio de entrenamiento del poeta y comunica una inolvidable fugacidad viajera.

3. «ODAS Y CANCIONES»

La tercera sección, «Odas y Canciones», constituye su etapa popular: nueve poemas de los muchos que escribió entre 1931 y 1932 practicando la idea del movimiento nicaragüense de vanguardia de dar con una poesía vernácula que llegase al pueblo. Esto lo consiguió totalmente en cuanto a que tales poemas se entienden con facilidad. Pero los mismos no son elementales en su forma ni simples en su pensamiento, que es lo que distingue, en esencia, a la poesía popular propiamente dicha, como el romancero español y la poesía gauchesca.

(9) «Parques de Coronel Urtecho». *La Semana*, Managua, 2.ª época, núm. 45, 20 de junio de 1928.

Al contrario: bien planeados, se ejecutan sorprendentemente. En efecto: la «Oda al Mombacho» es una crítica antiburguesa, la «Oda a la torre de la Merced» se destaca por su hábil construcción y la canción «Luna de palo» conserva su bien lograda ternura.

El más efectivo de todos es, sin embargo, la «Pequeña oda a tío coyote», inspirada en uno de los cuentos de camino nicaragüenses: las aventuras de tío conejo y tío coyote. Este, cuyo origen mítico se remonta a la luna, es engañado constantemente por su amigo en las travesuras que le induce a realizar juntos. Luego tío conejo le propone comer el queso que se encuentra en el fondo de una poza —la luna reflejada— y le dice que es necesario beberse toda el agua para secarla, acción que el mismo tío conejo disimula —arimando nada más la trompa al agua— y deja que tío coyote reviente. Tal desenlace no lo tiene su «Oda», que eleva universalmente la muerte de tío coyote, quien se ahoga buceando la grandeza de la luna y por eso le llama «el animal quijote» (10).

Por lo demás, Coronel Urtecho continúa explotando su veta humorística (las odas ya apuntadas); hace malabarismos con las palabras («Cantada» y «El molino», antecedente del tema *doméstico* que preferirá más tarde), acierta en el cuento infantil «Plenilunio» y en la *tanka* «Garza»: «Alta / Alba / Alada / Garza»; emplea la rima mágica y seductoramente estableciendo la concepción del poeta como prestidigitador capaz de sacarse del pecho una paloma o cualquier cosa de la manga: *Yo pudiera sacar de ti lo que quisiera: / una flor / una fiera / como el prestidigitador de su chistera*, le dice al Mombacho; y reacciona contra los que creían que la belleza no puede expresarse con vocablos «vulgares», aún no incorporados al lenguaje poético.

4. «IDILIO EN CUATRO ENDECHAS»

Si la etapa popular obedeció a una búsqueda colectiva, preconizada por el grupo de vanguardia, la siguiente fue individual e influida por un cambio profundo en la vida del poeta. Fracasados sus sueños políticos al comenzar la década del cuarenta, y viendo la vida desengañada y serenamente, buscó una armonía expresiva y equilibrada, correcta y justa. Así surgieron su famoso «Idilio en cuatro endechas» y sus «Sonetos de uso doméstico». Pero en la cuarta sección recoge solamente, como lo merece, al primero.

(10) «Sobre este bastidor folklórico, Coronel Urtecho borda una figura cómica: tío coyote será un ilusionado, como don Quijote, como el poeta chino Li-Tai-Po: «Y allí comienza su gloria / donde su pena termina! // También así murió / Li-Tai-Pó/poeta de China». Enrique Anderson Imbert y Eugenio Florit: *Literatura Hispanoamericana*, Antología e introducción histórica. Nueva York, Rihart and Winston, 1960, p. 670.

Novedoso, clásico y maestro, el «Idilio» es un texto perdurable e instaaura un estilo nuevo e inimitable. Entre sus principales elementos vale la pena señalar su ritmo interior—el del movimiento de los trenes—y, no obstante, su brutal erotismo, el sentimiento de la proximidad humana sentida como alejamiento, frecuente en la lírica moderna: *lejos estás de mí, si estás conmigo*.

5. «SONETOS DE USO DOMESTICO»

«Libre ya del amor que aturde y ciega», como confiesa en el primer endecasílabo con que inicia la quinta sección, el poeta encontró en los «Sonetos de uso doméstico» la sencillez y claridad que se había propuesto al reaccionar contra «los excesos de la poesía moderna (la misma, parece mentira, que don Juan de Mena llamaba en su tiempo: *de la poesía moderna abusiva*)», según sus propias palabras (11). Decidió, pues, cantar a su mujer («Mater amabilis»), una de sus *bellas hazañas* («La cazadora»), sus quehaceres de *diosa campestre* («Rústica conjux») y pedir su regreso («Ausencia de la esposa» y «Soneto para invitar a María a volver de San Francisco del Río»); en general: poetizar la *verdad cotidiana* de su propia experiencia («La paloma», «Vida del poeta en el campo», «A un roble tarde florecido», «Nihil novum» y «Credo»).

En los sonetos a su compañera, Coronel Urtecho es trascendido como individuo por el amor e integra con ella una unidad absoluta y vital:

*Si mi vida no es mía, sino tuya,
Y tu vida no es tuya, sino mía,
Separados morimos cada día
Sin que esta larga muerte se concluya.*

*Hora es que el uno al otro restituya
Esa vida del otro que vivía,
Y tenga cada cual la que tenía
Otra vez en el otro como suya.*

*Mira pues, vida mía, que te espero
Y de esa espera vivo mientras muera
La muerte que, sin ti, contigo muero.*

Este «Soneto para invitar a María a volver de San Francisco del Río» concluye con un llamado semejante al del «Ausencia de la esposa», en el cual la lejanía y la soledad son menos intensas, pues el poeta experimenta que *Contigo el mundo entero es nuestra casa / a cuya*

(11) De una carta al poeta Angel Martínez Baigorri, S. J., fechada el 12 de marzo de 1941.

vera el tiempo lento pasa; pero en el que hemos transcrito casi íntegro la soledad lo vence por completo y, para que vuelva a completarse, la llama con más deseo de eternidad:

*Ven, mi vida, a juntar vida con vida
Para que vuelva a ser la vida que era
Que la vida a la vida a la vida convida.*

Los tres sonetos titulados «La paloma», «Vida del poeta en el campo» y «Sol de invierno» no se limitan a ser simples ejercicios: los primeros—afirma Gutiérrez—«son una hazaña técnica, al lograr la exacta descripción de un suceso, dándole un nuevo aspecto a un hecho cotidiano y vulgar» (12); el tercero, según él mismo, «es la graciosa realización de un tema insólito» (13), y el cuarto demuestra una vez más el sabio manejo de la forma más genuina de la poesía tradicional. Todos, en fin, le asignan un lugar indiscutible entre los más altos sonetistas castellanos. Por algo han sido incluidos en antologías universales (14) y valorados con justicia: tras un minucioso examen, efectivamente, «A un roble tarde florecido» supera en fuerza descriptiva y contenido poético su fuente—«A un olmo seco» de Antonio Machado—y «Nihil Novum» es más directo, desenvuelto y eficaz que el de Miguel de Unamuno del mismo título (15).

Insistiendo en estos cotejos, agregamos otro: el «Credo», de Coronel Urtecho, con el «Credo», de Miguel Angel Asturias (16). El primero confirma la fe en el creador providente del universo y su dosis poética está bien repartida; el segundo confirma la fe en la Libertad y en el Libertador Simón Bolívar, y, aunque bien repartido, no obtiene un completo equilibrio, resultando menos perfecto que el anterior: aprovecha la estructura del credo católico para dar testimonio de su preocupación por la libertad de sus hermanos americanos. Si en aquél hay trascendencia metafísica y la naturaleza lo abarca, en éste hay inquietud libertaria y la redención popular, apenas insinuada, forma parte de él. El del guatemalteco tiene un ritmo suelto, sin retórica, y no pasa de ser una invocación; el del nicaragüense está construido con vocablos comunes y soluciona, a través de la fe y la esperanza, la angustia existencial del autor.

(12) *Pol-la d'anánta katánta paránta*, XV.

(13) *Id.*

(14) Por ejemplo «La cazadora» en la de Miguel Brascó: *Antología universal de la poesía*, 2.ª ed. (Buenos Aires). Castelví, S. A., p. 190, superior desde luego al soneto titulado igualmente del poeta mejicano José Joaquín Pasado (1801-1861). Véase *Antología general de la poesía mexicana*. Edición a cargo de Agustín del Saz. Barcelona, Bruguera, 1972, p. 112.

(15) Luis Alberto Cabrales: «Un complejo hispanoamericano. Coronel, Unamuno, Machado». *La Prensa Literaria*, Managua, 10 de mayo de 1968.

(16) No hace falta detallar bibliográficamente los conocidos textos de Machado, Unamuno y del nobel centroamericano.

6. «COMETA DE RAMOS TRISTES»

En la segunda mitad de la década del cuarenta surgió su etapa «Cometa de ramos tristes» —infiel transcripción de unos versos de Alfonso Alvarez de Villasandino— alumbrada por el cometa de la segunda guerra mundial: *Porque hay sangre en la tarde / tras de nubes de plomo / y sustancias sin forma / sobre la mar de sangre*, comienza aludiendo a las muertes en «Crepúsculo con una estrella al fin», el primero de esta media docena de poemas—sexta sección de su libro—, en la cual hay un dominio absoluto del material de los sueños. El surrealismo de esta colección no es una receta, sino una vivencia; no es un recurso artificioso, sino una expresión natural lograda a fuerza de intensidad.

En «Líneas escritas en una enfermedad» presenta el clarividente desconcierto de su conflicto e invoca a la Virgen, ya que también «Cometa de ramos tristes» es profundamente cristiana. «Retrato de la mujer de tu prójimo», el viaje más largo a su mundo onírico, lo inicia con imágenes delirantes y visuales, todas eróticas; interrumpe su sueño y continúa en prosa—sin que se le escape «el movimiento sin sentido de las cosas»—, construye un soneto descriptivo y vuelve a la prosa anterior para hundirse de nuevo en el misterio del subconsciente y encontrar la salvación en los dogmas de la fe («palabras rojas como boyas») cuando triunfe la muerte: *Gana el gusano / la batalla de la mano*.

Igual densidad posee «Hipótesis de tu cuerpo», su mayor irrupción en la carne de la mujer («tengo mi casa ahí donde mi araña») y penetra a tal grado que inventa palabras inusitadas en el idioma: *Tesómosme, Mesómoste / Cávote sepultura en mi otro sexo / Cávame sepultura en tu otro sexo. / Muéreme Vívote Víveme Muérote / No nos distingo / Sésamo*. Más que en estos hallazgos novolingüistas, la novedad de su lenguaje original o la originalidad de su nuevo lenguaje radica en el uso del *asindeton* (ausencia completa de conjunciones), como puede apreciarse en «Lo dicho, dicho», toda concentración y pureza amorosas. Así, la mujer es lo infernal y lo celeste, vacío y cuerpo sólido, abismo y realidad absoluta; en síntesis: estrella y centro del universo para condenarse o salvarse: *quiero el eje del mundo en que tú giras / y tu estrella natal sexo de fuego*. Finalmente, «Te he saludado al río» cierra esta sección con las mismas novedades expresivas.

7. «INTERMEZZO CHINFONICO»

En la séptima, «Intermezzo chinfónico», Coronel Urtecho inserta dos textos: la parte central de su obra de teatro *La Petenera* (1938), y la segunda versión poemática, escrita con Joaquín Pasos en 1931, de la «Chinfonía burguesa». Ambos se basan en un descubrimiento: la rima en serie —o reiterativa— y su valor sugerente, elementos de algunos vestigios de poesía popular; así nació la rima *chinfónica*, adecuada para los temas bufos y burlescos.

El fragmento de la primera, en la cual constituía también el *intermezzo chinfónico*, es aún gracioso e ingenuo: después de permanecer prisionera en una jaula y casada con «El oso», la petenera es liberada por un trovador, a quien le dice:

*Llévame de las manos hasta los llanos
Llévame de los ojos a los rastros
Llévame de los pechos a los barbechos
Llévame de las pestañas a las montañas
Llévame de la cintura a la llanura de la ternura.*

*Por el viejo camino del molino,
por el camino de las brevas nuevas,
sin preguntar dónde me llevas
yo seguiré el camino de tu destino.*

¡Ay, Trovador, Trovador!

*Yo sin ser adivina lo adivino:
ese camino con sonar de mar,
ese camino con olor de flor,
ese camino con sabor de vino
es el camino del amor.*

Lo mismo puede afirmarse de la «Chinfonía burguesa», que, hacia 1935, fue convertida por sus autores en obra de teatro.

8. «VARIA»

En la octava sección reúne poemas fechados en años distintos: desde 1931 («San Carlos»), hasta 1967 («Autorretrato»); casi todos *exterioristas*, se originan, como su poesía en general, de cuatro fuentes creadoras: la vida en el campo, la trascendencia religiosa, la experiencia y relación literarias y el amor a la mujer.

Por citar algunos, señalemos que «Oyendo el canto de las poconé y las ranas», «Ciudad Quesada» y «Febrero en la Azucena» incorpo-

ran poéticamente la fauna y flora de la *terra incognita* del río San Juan: el primero se inspira en los cantos de las *poponé*—aves cantoras del atardecer—, cuyo sonido estructura los versos; el segundo transforma en poesía un pueblo costarricense recurriendo a lo que el ojo abarca, a estadísticas y anécdotas; y el tercero, el más completo de todos, comunica la exuberancia estival de su región en cinco estancias: verano-celo-fecundidad-polen-misterio, para concluir: *Ya desde ahora se anuncia el tiempo de Samana Santa, con un silbido de penitencia, un pajarillo pardo casi invisible. / El pajarillo del Espíritu Santo...*; pajarito que parece ser el mismo de «Nota en un libro de historia» incluido con «Un viajero visita a Castellón», ambos de 1964, en «Varia».

Esta sección, por no constituir una etapa estilística, ofrece las técnicas más variadas: la traducción en verso de un párrafo en inglés de un viajero norteamericano, la foto-flash de un puerto lacustre, un pé-same en forma de carta y con titulares de periódicos, etc.; en este sentido, por consiguiente, es la más coroneliana. Pero de todas ellas preferimos la excepcional del «Discurso sobre Azorín para ser traducido en lengua nahual».

9. «PEQUEÑA BIOGRAFIA DE MI MUJER»

Y al fin, en la última, trae la culminación de su poesía: la «Pequeña biografía de mi mujer». Aprovechando la extraordinaria personalidad de su esposa, escribió una obra revolucionaria en la poesía hispanoamericana. Lo primero que llama la atención es su forma: toda una tarea novedosa de ordenar los detalles de una vida llena de *vida*, de una biografía que sólo pudo darse en América, como el mismo poema. Y aquí reside, a nuestro parecer, su más obvia significación: «canta a la mujer—ha dicho la poetisa española Carmen Conde—con calidades de continente».

Como se advierte, este poema es el resumen poético y vital de Coronel Urtecho: su plenitud. No pudo ser posible, por lo tanto, sin sus antecedentes propulsores: el magisterio literario ejercido en Nicaragua durante más de cuarenta años—desde la fundación del movimiento de vanguardia—y las traducciones de poetas franceses y norteamericanos que orientaron a la nueva poesía nicaragüense. Algunas de éstas (17) reproduce en otras dos secciones—entre la tercera y la cuarta, y la séptima y octava de las que estudiamos—con

(17) El modelo exteriorista «Far-west» de Blaise Cendrars y «Pollita Slorimer»—la resuelta muchacha que alguna vez amamos—de Carl Sandburg.

las que recreó hasta el punto de identificarse plenamente (18), con las que le hacen ver algunas etapas de su vida (19) y con una oración de San Bernardo: «María».

Esta ha sido, pues, la palabra clave del poeta y de su poesía: el de su mujer que realizó su amor, su *leitmotiv* principal. Recordemos que desde joven había buscado en la poesía el reflejo de la mujer y que el amor a ésta está presente en sus diversos ciclos: en varias «cantadas», sobre todo en «Luna de palo», de su etapa popular; en cinco de los sonetos de su etapa clásica, y concretamente en el verso «Todo es tranquilidad en tu presencia»; en los mejores poemas de su etapa surrealista y en «Dos canciones de amor para el otoño».

En conclusión, aparte de su fecunda y permanente versatilidad poética, la esencia de la poesía coroneliana estriba en el encuentro y en el reencuentro con la mujer, con la suya, a quien expresó su amor en la forma más pura y trascendente no sólo en la impresionante biografía ya referida, sino también en estos versos memorables de las últimas canciones citadas:

*Cuando ya nada pido
y casi nada espero
y apenas puedo nada
es cuando más te quiero.*

*Basta que estés, que seas,
que te pueda llamar, que te llame María
para saber quién soy y conocer quién eres
para saberme tuyo y conocerte mía
mi mujer entre todas las mujeres.*

JORGE EDUARDO ARELLANO (Colonia «Ciudad de los Poetas»,
D-27, 1.º A, MADRID-35).

(18) «Milagros», de Walt Whitman; «Un puñado de polvo», de James Oppenheim; «La Virgen a medio día», de Paul Claudel; «Con usura», de Ezra Pound, y «Marcha triunfal», de T. S. Eliot.

(19) «Carta del exiliado», de Ezra Pound, y «Programa práctico para monjes», de Tomás Merton.