

VIDA Y PASIÓN EN LA POESÍA DE PINO BETANCOR

P O R.

SEBASTIÁN DE LA NUEZ

«El amor da sentido a todo. Y no sólo el amor de la pareja, sino el amor a todo ser viviente.

«Me gusta nadar, danzar, cantar canciones con un grupo de amigos, hacer el amor, en definitiva, me gusta vivir.

PINO BETANCOR

En este estudio vamos a fijarnos fundamentalmente, en la obra poética de Pino Betancor en función de su trayectoria vital que gira alrededor de su gran amor a la vida. De ahí derivan sus más poderosos sentimientos: el amor humano y el sexual, el amor a la humanidad, el amor a la naturaleza y a la libertad, y también las características peculiares de su ser: su generosidad, su exaltación y su melancolía, su grandeza y su pequeñez, su fortaleza y su levedad... Todo ello se derrama por su obra en abundancia tal que no podemos tocarlo todo, interpretarlo todo; pero sí podemos señalar en sus principales obras y poemas los estados de sus sentimientos y sensaciones expresados a través del temblor poético de sus metáforas y sus símbolos, como veremos en seguida, siguiendo el orden cronológico de su producción, ayudado por las contestaciones al cuestionario y a las declaraciones realizadas por ella misma a la

prensa, a las que pertenecen las frases que presiden este trabajo. Toda su obra puede sintetizarse en la expresión del sentimiento vital y amoroso, que serviría para explicar el acierto de Jean Paul Sartre, quien dice que «el sentimiento se presenta como una especie de temblor subjetivo e inefable, que tiene sin duda una tonalidad individual, pero que queda encerrado en el sujeto que lo siente»¹, que expresa en nuestra poeta, como el de la otra Pino el doloroso sentir de la vida.

Examinemos, bajo estas premisas y este orden los poemas de Pino Betancor. En primer lugar tenemos *Manantial de silencio* (1951), obra que fue compuesta en 1950, época en que conoció a José María Millares (poco más tarde su esposo), el poeta que iniciaba con sus hermanos Agustín y Manolo la colección «Planas de poesía», donde publicaría varios de sus libros. Este primero lo hace en colaboración con la joven pintora, Elvireta Escobio, que sería la mujer de Manolo Millares, el conocido pintor canario. Es, pues, un momento crucial en el arte, en la poesía y el amor en la familia Millares, y el comienzo de una carrera poética, la de Pino Betancor que acababa de llegar por primera vez a Canarias.

Desde el punto de vista personal, los poemas de este libro —que surgieron espontáneamente en parte, y otras bajo la influencia de la familia Millares Sall— corresponden a una época fundamental en la vida de nuestra poeta: su traslado a Las Palmas, la muerte de su madre adoptiva (1949) y el conocimiento y amor de José María Millares. Arviértase que esta obra está dedicada «a la memoria de mi madre; devotamente». Sin embargo, más que una alegoría de amor filial del primer amor, puro y virginal, no exento de sexualidad, será clamor humano, constante de sus principales libros. Ella misma, desde el primer poema de esta obra nos revela el tema y las señales de su «ofrenda» lírica, en la que no se libró de la influencia del poeta de Moguer:

Aquí está mi corazón
tierno como un junco nuevo.

¹ Véase *Lo imaginario*, ed. Losada, S. A., Buenos Aires, 1960, pág. 90.



MANANTIAL DE SILENCIO

PINO BETANCOR
ELVIRETA ESCOBIO

ELVIRETA ESCOBIO
1951



Elvireta Escobio y Pino Betancor en un dibujo de la primera para el libro *Manantial de silencio*.

Esta ternura y esta novedad sintetizan el sentido de esta obra. Sin embargo, la joven poeta se siente ya madurada por el dolor y la vida, y por eso exclama al final:

¡Ay amante, el corazón,
joven se me torna viejo!

Mas el sentido del nacimiento, de lo nuevo predominan en los poemas siguientes, por ejemplo:

Siento dentro del pecho
nacer una rosa nueva,

que es, sin duda, el nacimiento del impulso amoroso, y si hemos de aceptar la teoría de Bachelard², por las imágenes ígneas que utiliza en unas de las estrofas de este poema, expresan el nacimiento de una fuerte sexualidad:

Un río de *lumbre* clara
corre *encendiendo* mis venas.
Un río de *lumbre* clara
que baja de las *estrellas*.

Mas este nacimiento está ensombrecido, hay una nube negra en su juventud, que sin duda deriva de la infancia solitaria de la nueva escritora, que a veces es expresada por una imagen entre la metáfora lorquiana y la melancolía juanramoniana:

—pájaro de luna y aire—
el aire de mi *tristeza*,

o en otro poema, donde la escritora se funde con el agua que corre:

Cristal verde, la acequia
se ha tragado
mi corazón de *sombra*.

² Crf. *Psicoanálisis del fuego*, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1966, páginas 75 y ss.

Lo nuevo en el nacimiento del amor le sugiere otras imágenes y metáforas en varios poemas, como la imagen tan clara del «alba» que surge. Así se nota claramente en estos versos:

¡Ay, amante qué *alborada*
me nació dentro del pecho,

o el «alba» es utilizada en una metáfora netamente lorquiana: «¡los cuchillos del alba!», como una exclamación dolorosamente sexual. El primer poema de *Cristal* (1956) (es una especie de continuación y aun de reedición de *Manantial del silencio*) tiene como motivo central y estilístico la imagen del «Alba», que recuerda las viejas «albadas» o y a las canciones de amigo, también llenas de pristinidad de fuerte sentido sexual. Así llama la joven galaico-portuguesa: «Al alba, mi amigo, al alba...» Relacionado con ello están otros versos de *Manantial de silencio* (que se repetirán en *Cristal*):

¡Ay de mi cuerpo lleno de madrugada!
¿Dónde irás amor mío, que yo no vaya?

Mas las «alboradas» por ser fugaces, no quieren espera, sino claridad total, y por eso la misma poeta, imaginando un diálogo dramático, hace hablar a su amante:

Hasta que un día...: Sombra —dirás con voz cansada—,
en mi pecho ya ha muerto toda luz de alborada.

El poemario retorna al sentimiento, ya presagiado, de la melancolía y la tristeza, que, sin duda, tiene su origen en la época del dolor, mezclado con la alegría, producida por los acontecimientos contrapuestos del amor y la muerte³ como se refleja en el último poema de este libro, que titula, significativamente, «Canción desesperada», de donde surge, de uno de sus versos, también el título de esta obra:

³ Recuérdese que su carrera de cantante fue truncada por la muerte, en estos años, del director del teatro Liceo de Barcelona, luego el de la cantante Maruja Lisón, su preferida, y finalmente la de su «madre».

Lirio de *sombra*, la noche,
se me enreda en el cabello
y en la sangre se me agolpa
un *manantial de silencio*

Esta canción desesperada parece no tener una motivación suficiente, más que en el doloroso sentimiento padecido en su infancia y en su juventud solitaria, lo que le hace pensar, desconcertada, que

Mi voz, mi voz, amor mío,
no puede encontrar su acento

hasta el punto que ya ni alienta su propio corazón, como dice en la última estrofa:

En las torres de la angustia
gimen desnudos los ecos
mientras la distancia muerde
mi propio corazón yerto.

Como hemos dicho *Cristal* (1956) es una prolongación, y, a veces, una repetición, casi sin modificación, de *Manantial de silencio*, del que reproduce 8 poemas; solamente observaremos que el poema que comienza «Tú me dirás Amante, mis brazos te reclaman», que el primer verso del último sexteto alejandrino dice:

mi beso que te busca con *fiebre de poseso*

en *Cristal* se sustituye por

y el corazón rebelde quede en tus labios preso

que nos parece, acaso, una sustitución justificada para evitar la rima interna y un afán de modificar el matiz erótico determinado por el sintagma «fiebre de poseso».

Este libro es acaso uno de los más amplios y significativos de la poesía de Pino Betancor, realizado en su edad juvenil

—época de la sinceridad y la espontaneidad— aunque publicado en su madura juventud, correspondiendo a la etapa inmediatamente posterior a la crisis que representa *Manantial de silencio*, crisis de la que *Cristal* es, en su conjunto, una superación plena, representando la culminación de la primera época de su plenitud amorosa y juvenil, producida vitalmente por su amor con el poeta José María Millares, cosa que se refleja claramente en este poemario (significativamente dedicado al poeta canario), con la contrapartida de la frustración de su carrera como artista del «bel canto» (nos confiesa que «La Traviata» de Verdi, era su ópera preferida, con la que iba a debutar en el citado Liceo. Esto quizá nos revele el temperamento apasionado y romántico de nuestra poeta).

Cristal está dividido en dos estadios o partes de 19 y 22 poemas cada uno, que representa, como dicen sus títulos: 1.º «Canciones de agua y viento», es decir, de sensualidad e ilusiones, que corresponde la etapa que va desde la virginidad enamorada hasta los primeros goces del amor logrado; y, 2.º «Poemas de arcilla y cristal», que pueden representar el barro tierno de que están hechos sus anhelos, sus deseos de amor acuciante y pleno, que es frágil como «el cristal», pero también tan sólido y transparente como él, a través del cual se admira un temperamento pasional, y goce siempre proyectado a otros nuevos, en busca de la plenitud de la intimidad amorosa. A propósito de este libro dice el crítico y poeta Manuel González Sosa: «aunque la palabra privilegiada, la expresión de los entusiasmos y deliquios de la pasión amorosa, el mundo en torno sigue siendo un ámbito donde la naturaleza prodiga los seres y las cosas que invitan al goce de los sentidos; y los versos siempre ágiles y matizados, siempre cálidos y contagiantes, parecen brotar impregnados de la voluntuosidad del ambiente»⁴.

Ya hemos visto cómo nuestra poeta utiliza el motivo del «alba» o la «alborada» amoroso-erótica de la canción de amigo, con que se inicia este poemario. Significa además las primitivas cosas del día: el despertar a la vida sexual, como se nota

⁴Véase art. «Pino Betancor», en suplemento *Archipiélago literario*, número 53, de Jornada, Sta. Cruz de Tenerife, 31-X-87.



Pino Betancor.



La poetisa Pino Betancor vista por su hijo Germán Millares.

en esta estrofa, en la que «las hierbas mojadas» (sexo femenino) y el agua (corriente fecundante) alborotan la sangre y el cuerpo:

Recién mojadas las hierbas,
recién estrenada el agua,
mi cuerpo se irá llenando
de rosas alborotadas.

Se inicia aquí también uno de los temas fundamentales de la poesía amorosa, simbolizados por los labios, la boca y el beso que se extiende a otros poemas de esta obra. Aquí ya se advierte al amado:

Mira que traigo en los *labios*
una esencia de retamas
para dejarla en tu *boca*
triste de nieves *manchadas*.

Como también se puede ver en los poemas 5.º y 8.º. Mas aunque todavía gravita en la protagonista la sombra de la tristeza y la amargura de una frustración reciente, ya se vislumbra la esperanza del alba vital que espera:

Que yo me iré desprendiendo
de esta azul corteza amarga
y seré lirios de espumas
entre tus manos, al alba.

En el siguiente poema, todavía, la queja de la enamorada tiene el clima melancólico de las canciones galaico-portuguesas; también aparecen la boca y las flores amarillas, símbolos de lo triste:

Que nadie venga a mi lado,
que tengo presa en mi boca
la flor amarilla y loca
del color enamorado.

En el poema número cuatro continúa la ambivalencia de lo sensual y lo triste como en *Manantial de silencio*. Es un poema

envuelto en dos interrogantes iguales: «¿Dónde irás, amor mío, que yo no vaya?», nos muestra unas imágenes que encubren un claro sentido amoroso-sexual como las siguientes:

Dos pájaros de sombra buscan sus nidos,
y la espada del viento hiere los lirios.

Es decir, la amada busca las caricias y los brazos del amado, y la espada del falo desea la ruptura de la virginal blancura del lirio de la amada. Pero en el poema número seis se vuelve a la tristeza cuando se supone la huida eterna del amado, como en la canción de Juan Ramón: «Yo me iré / y quedarán los pájaros cantando» que aquí se transforma en:

y tú te irás.
Qué infinita tristeza
mirar la vida, el alma de la vida,
entre mis manos, muerta.

Así se explica la búsqueda angustiada del amado ausente, «cuando los pensamientos son blancos cazadores / de lejanas nostalgias y pasados ardores», y al final del poema el pesimismo le hace exclamar desesperadamente, en unos versos entre filosóficos y eróticos: «Por las aguas del río» que pasa constantemente, y el narcisismo del reflejo de las aguas que no se detienen:

¡Ah, la búsqueda inútil! En las aguas del río,
cuando busco tu rostro, tan sólo encuentro el mío.

Y en él se llega a la negación de la presencia personal, en el poema diez cuando dice:

Y tu rostro, ya mi rostro
parece el rostro de nadie.

Muy significativo es también el poema siguiente, «Una fragancia», por la significación heterosexual y pesimista, como se nota

en la utilización de los símbolos del beso, la boca, las manos, el agua estancada, etc., como en estos versos:

Un corazón abierto a la tristeza
y un beso deshojándose en mi boca

o como dice en la estrofa más significativa de todo el poema:

Cristal roto, quebrado: desvarío
de un espíritu enfermo, de una *roja*
plenitud de *pasión*, tal vez nacida
de tersos nardos y *candentes rosas*.

Donde el «cristal roto, quebrado» puede ser su propia vida o su propio cuerpo o su sexo; la expresividad del encabalgamiento no puede ser más plena que esa «roja pasión» que domina no sólo a este poema, sino a todo el libro y la obra de Pino Betancor, símbolo de su propia vida, cuyo origen ella misma intuye en el siguiente verso: «tal vez nacida / de tersos nardos y candentes rosas», es decir, de la virginidad y del fuego interior de su propio ser. Mas en la última estrofa vemos todavía la amargura de su frustración juvenil:

Amarga de lirios que se han muerto
de amor, de un verde amor, entre las frondas.

Es en los últimos poemas de este primer apartado donde se anuncia ya el siguiente: de lo heterosexual se pasa a lo pansexual, así como el símbolo del «agua y el viento» se convierten en «arcilla y cristal», es decir, el agua que fecunda la tierra crea la materia primigenia de la arcilla que forma el cristal del cuerpo, por eso en «variaciones», «el agua quiere ser luna» «y blanca estrella la arcilla», que crea el cuerpo que «no es sólo cuerpo» ya que él mismo se admira en esta expresiva exclamación:

Ay, cómo se maravilla
de siendo barro y no cielo
poseer su azul semilla.

Donde vemos que el símbolo del barro como cuerpo fecundante, origen de la vida (según las tradiciones bíblicas), pues posee «la semilla del cielo», o sea, el germen de la vida, que según algunas teorías científicas bajó precisamente del firmamento a fecundar la tierra. Finalmente elige, para cerrar estas «Canciones», el personaje de Sor Juana Inés de la Cruz con la que se siente identificada a causa de sus posibles sentimientos de frustración que le llevaron a enclaustrarse:

Ahogada entre blancas tocas
si era una llama tu cuerpo
o era tu cuerpo una rosa.

De todos modos habría que traducirlo como el fuego de la llama de la vida y la rosa del sexo.

En los «22 poemas de Arcilla y Cristal» nos encontramos con el amor pleno y logrado, en todas sus gradaciones, desde los sentimientos más primarios hasta las más hondas entregas, resultado de todos los placeres de la unión y del deseo, en su más profunda expresión y sentido. Debió corresponder, sin duda, a la unión real con el poeta José María Millares. En el segundo poema de este apartado, «Cuando llega la noche», es decir, la noche esperada, la noche deseada, la naturaleza toda enerva a los amantes con «un primitivo olor a flores blancas», y también hay

una fragancia sofocante y honda
de jazmines y rosas incendiadas

Es decir, de los deseos y el fuego que arde en las entrañas del sexo, según la simbología de los acertos del psicoanálisis. El pansexualismo se extiende, naturalmente, a las plantas, a los ríos, la luna y el agua, que parecen palpitar en la atmósfera sexual que envuelve a los amantes en la noche:

Hay un sensual olor a madreSelva,
gimen de amor los ríos y las plantas,
y hasta la luna pierde su pureza
ante el lascivo palpitar del agua.

Cada una de las estrofas de este verdadero poema del amor sexual va ascendiendo gradualmente desde la atmósfera ardiente que rodea a los amantes, hasta el ofrecimiento pleno, después de los deseos exacerbados por la espera, de la amada de todos los goces del amor hasta que «llegue el alba»:

Amigo, yo te espero en esta hora
en la que la sangre ardiente se desata.

Al mismo tiempo que le pide:

Dame a beber tu vino, aquel que tenga
sabor a sol y brille como escarcha.

En la que el vino debe simbolizar, por su efecto embriagador, todos los estímulos amorosos, como se nota en los siguientes versos de claro sentido sexual en la mención de las zonas erógenas:

Deshójame la frente y los cabellos,
hazme vibrar como si fuese un arpa,
desflora con tus labios mis dos senos
y destruye después la flor del alma.

o del cuerpo, pues, en este caso, la culminación erótica es la defloración del sexo virgen. Después, como en las canciones de amigo, desea prolongar los placeres del amor (como Calisto y Melibea, como Romeo y Julieta) hasta que «agoniza la luz y llega el alba»; mas, mientras sea de noche le pide al amado gozar hasta los límites del ahogo, del estertor sexual de los orgasmos sucesivos:

Pero ahora trae *tu vino*, trae tu boca
y que la vida gima en *mi garganta*,
el horizonte tiene todavía
su cinta negra y el amor aguarda.

Sin duda, es un poema fresco, sentido directa y recientemente, pero para llegar a esa plenitud antes tendrán que pasar algunas

dificultades, como se refleja en el poema número 3 de este apartado, que comienza:

Tú me dirás, Amante, mis brazos te reclaman,
te reclaman las rosas y los ríos te llaman.
Vegetal y sereno me circunda tu nombre...

Continúa, pues, el pansexualismo expresado por medio de las imágenes de la naturaleza vegetal de simbólico sentido mítico (Dafne y Apolo), mas aún la amada dirá melancólica y becqueriana:

Pero antes tus palabras llenas de primavera
mi voz sonará triste murmurándote: espera.

En este momento de amor o de pasión el amante se siente enajenado pasada la primavera juvenil, por eso «dirá con voz cansada / en mi pecho ya ha muerto toda luz de alborada, y por último dirá con tristeza:

Ya no siento tus pasos ligeros, fugitivos,
ni el temblor de tus senos como pájaros vivos.

Después, en los poemas 5, 6 y 7 es donde la amante-poeta se presenta como un torbellino de vida y erotismo: en la que «quise ser río siendo tierra» (fecunda en vez de ser fecundada), pero «no tierra profanada» sino «poner entre tus labios la dulzura / luminosa del agua» (es decir, el origen luminoso del principio del mundo); por eso en el poema siguiente le dice: «He venido hasta ti a través de los siglos.»

He venido hasta ti desnuda del pasado,
desnuda de mi nombre y ausente de mí misma.

En el siguiente poema se traslucen las dificultades reales del acoplamiento entre los amantes (según nos dice ella misma: «él vive más en el pasado y yo deseo vivir en el momento presente»):

Después me vi desnuda en el espejo claro
 que formaba tu boca de amante entristecido
 y olvidando los nombres de los seres lejanos
 cristalicé en mi pecho tu pena y mi delirio.

Significativo es el poema número 8, porque expresa su actitud ante la muerte, que es, como ella misma ha manifestado después: «Creo que en realidad la muerte es una *transformación*, que nunca se desaparece del todo». Esta creencia es el complemento y a la vez consecuencia de afirmar como característica de su personalidad «su pasión por la vida». De ello surge este poema, que comienza:

Amante, no se muere, sólo existe la vida.
 Yo volveré a tu lado en tierra convertida,
 en fruto verde y nuevo de fragancia redonda,
 o en río que se curva, o en flor que se deshoja.

Según esto, podría ser «celeste montaña», «agua o hierba», «fragancia de pálido jazmines», «pájaro de alas leves», «junco soñoliento», para terminar afirmando de nuevo:

No es cierto que se muera, sólo existe la vida.

Después de la serenidad y la calma que da al cuerpo y al alma el amor saciado en plenitud, sobreviene cierta melancolía, como se nota en estas alternancias entre la paz y la pasión, como ella misma confiesa, entonces se puede sentir la eternidad, por encima de todos los dolores y de todas las angustias. Por eso dirá en el poema número 13:

Yo he sentido latir en mi la eternidad.
 Acuné entre mis brazos un trozo de infinito.

En las composiciones números 15, 16 y 17 (formadas por tres sonetos) nos expresa los instantes más plenos del amor consumado, por medio de los más significativos símbolos eróticos, re-

petidamente usados por la poetisa. Así, en el primero de los sonetos, el beso y la boca se expresan por un bello símil marinero:

Vino tu beso hasta mi boca, amante,
como un golpe de mar contra mi vida,
inundando de azul la calcinante
arena de mi sangre adormecida.

Pueden relacionarse estos últimos versos con el goce de la «celeste carne de mujer» de Rubén, pero sentida aquí desde la arena creadora de la sangre, gozada por el río fecundante, enriquecida la expresión con la metáfora de la «colmena ardiente», es decir, la del sexo doloroso y deseante:

Soy un río de amor desde este instante,
una colmena ardiente y dolorida,
consumida de luz por la quemante
caricia de tus labios desprendida.

En el poema número 16 vuelve a enlazar los comienzos sagrados del amor, simbolizados en el alba, con sus anhelos de pureza, para volver a ofrendarse intacta a los goces del amor: «Alba la carne aunque quemada», que termina con el signo sexual de la boca:

y en la azulada sombra del desvelo
mi boca, amor, volcada hacia tu vida.

En el último de estos sonetos se podría estudiar toda una teoría de los colores, como símbolos de los estados y sentimientos de una pasión y una vida de amor, como también se encuentran en muchas de sus composiciones. Así, en los tercetos se pasa desde «la sangre roja» a las «verdes soledades» de la pasión y de la juventud inmarchitada o renovada. Le invita al amado a ser el «río azul que anhelan mis llanuras», es decir, la corriente fecundante del caudal impetuoso que se derrama «en la llanura» de su cuerpo ansioso de amor. Este anhelo de amor que se da con

tanta frecuencia ha sido también una realidad de la vida, y así lo expresa en los últimos endecasílabos:

sé el viento que despierte en mis alturas,
su celeste canción de realidades

que fueron sus siete hijos.

Hay además en el poema número 18 expresadas ciertas circunstancias autobiográficas de la poeta, que fue hija adoptiva de sus padres oficiales, a lo cual pueden referirse estos versos:

Soy la estatua que ignora qué escultor la ha labrado,
qué mano puso vida en mi arcilla doliente.

Desea que su «poeta y amante» que la «tiene toda» descubra su verdadero ser en su carne, y por eso le pide anhelosamente:

Desvéleme. Haz que surja la esfinge,
quiero darme del todo a tu amor infinito,
llámame por mi nombre, por el que conozco,
.....
Entonces seré tuya, carne y alma tangibles.
No puedes poseerme si tan sólo soy sueño.

Termina este poemario con unos «últimos diálogos de la noche» donde, según la poeta parecen fluir «de un silencio convertido en música». Se verifican, pues, estos diálogos de la amada y el amante...

En esas últimas voces nocturnas
donde ya gime el alba.

Recordemos que en el poema segundo de los comprendidos en los «de arcilla y cristal», «al agonizar la luz de las últimas estrellas» y cuando llega el alba surge de nuevo «limpia y clara», después de haber sido «sangre ardiente» y haber destruido «la flor del alma» y del cuerpo; pues aquí canta precisamente ese momento del alma pura en que «yo vi transformarse mis manos

en lirios». Se pregunta ahora, después de pasados los transportes y la pasión de la noche:

¿Acaso convertida en enredadera
subí verde y fragante hasta tu altura
y envolví con mis brazos vegetales
tu cuerpo esteremecido?

Pero también en estos momentos conoce la tristeza y la melancolía del amado, para el que surge «limpia de tierra», es decir, de lo que se considera una impureza, y así como un hada leve:

En los últimos diálogos de la noche,
oh, amor mío, cuando ya el alba empieza a cantar
y la luz va hollando las mojadas hierbas
con sus pies rosados.

La obra de Pino Betancor, *Los caminos perdidos* (1962), formada por una entrega de cuatro poemas, publicados siguiendo la misma periodicidad que los anteriores poemarios, aparece seis años más tarde que *Cristal*. Sin embargo, el tono pesimista y melancólico que apenas tiene cabida en sus libros primeros, aquí se acentúan claramente distanciando este libro del tono pasional y vivo de los anteriores.

El primer poema, a pesar de que la autora sólo ha pasado la treintena, considera que su vida fue

Fruta que apenas madura
por el viento del estío
perdió el oro y la dulzura.

Esto corresponde a lo que ella misma ha dicho que su vida ha sido un torbellino de amor, de hijos y de problemas, que la conducen a considerar que todo fue

Sueño que apenas fue vida.
Vida que apenas sentí
y que hoy la siento perdida

Casi en tono de copla, sigue, monótona, repitiendo los mismos conceptos de cansancio, de desilusión y de tristeza a lo largo de todo el poema, rememorando con nostalgia lo que fue en otro tiempo, y expresó en sus versos que eran como un torrente vital, y que ahora es sólo un recuerdo: «juventud que fuiste ayer...»,

Naturaleza de río,
empuje de potro y viento,
clavel de tallo bravío.

Y así sigue enumerando pesimismo: «ayer corola estrellada, / gacela de viva voz», que se transformaron en

Cansancio de atardecer,
dolor de cauce perdido
que ya no vuelve a nacer.

Y al final del poema parece que todo se ha perdido, pues hasta los valores fundamentales que antes animaban su espíritu se han evaporado, la vida, el amor y la belleza; por eso dice:

Te alejas vida, y no sé
si aprendí a decir tu nombre
ni apenas si te gocé.

Este poema es, pues, una autonegación. En los últimos versos se dirige a la misma vida —su bienamada— para increparla diciendo:

Me arrebataste el amor
y me quedó la tristeza.

El poema siguiente participa del mismo clima que el anterior, aunque no sea tan rotundamente negativo. Para empezar nos sitúa en un momento propicio, en el que para los amantes «el mundo es claro» y «ese momento de la risa», y a pesar de todo es

el instante del beso ávido y hondo
de la pasión precisa.

Entonces «me siento perdida en este día / aunque estés a mi lado». Se pregunta angustiada qué puede ofrecerle, como en otro tiempo que le entregaba labios y besos, senos erguidos, rosas encendidas, amor virgen y pleno, ahora

Sólo este amor desnudo, desolado;

y una vida que es una metáfora transformada en

una gran copa de metal vacía,

sentimientos que reúne en el soneto, que corresponde al tercero de estos poemas, al empezar recordando lo que ayer se dio como «un regalo de frescura» a su amado, «al hombre despojado de alegría» (como en realidad era ese amado), al que ahora desea y admira:

... hoy te necesito, hoy persigo
los secretos caminos de tu canto,

mas hoy, lejos de aquellos deseos pasionales, de posesión y de entrega, se ha remansado en un mínimo anhelo de paz, propio de la estación otoñal de la vida: «hoy sólo quiero estar, hablar contigo». Encontrar el consuelo a su desconsuelo, donde quepa la esperanza:

Hoy sólo quiero ser mi propio llanto,
donde mi antiguo corazón aliente.

El último poema de esta plaquet, formado por 18 estrofas aliradas con una ligera asonancia en el segundo endecasílabo y en el heptasílabo final, es una de las composiciones más significativas de esta segunda actitud poética y vital de Pino Betancor. Comienza por expresarnos su pequeñez ante la existencia, ante la naturaleza y el universo. Ahora se siente como «pequeña

rama soy junto a la orilla». Esta idea se enlaza con el octavo poema de la segunda parte de *Cristal*, en donde dicha transformación se suponía verificada en el futuro, después de la muerte, sin embargo, aquí se imagina antes de esta vida como una antigua encarnación:

Quizás en otro tiempo ya remoto
fui una brizna de hierba en el camino,
un irisado insecto de los bosques,
una piedra azulada bajo el agua,
un pájaro sin nido.

Pero el fundamento del poema, plenamente autobiográfico, está en tener conciencia de su debilidad ante el mundo, que aquí se expresa con versos llenos de sentido, de sentimiento y de imaginación:

Nunca quise ser más que esa belleza
que apenas se ha mirado se ha perdido.

Aunque esa pequeñez es parte del universo que la forma y la rodea:

Belleza de un minuto desprendida
del girasol gigante que da vueltas
a través de los siglos

o bien se expresa en ese sentido casi soñado, no exento de cierto complejo de superioridad, de sentirse integrada en la conciencia universal, «en su fugacidad de estrella viva / un latido inmortal del universo»; o se manifiesta clara y concretamente en relación con su amante también fugaz como ella:

Algo breve, ligero como el aire,
que diese la alegría de un minuto
al hombre que no vuelve a nuestro lado.

Pues ella no quiere sino ser «esa belleza / de garza o la paloma fugitiva», «nada más que esa luz»; «reflejo de fogata», «aroma

de jazmín oculto». Hasta la estrofa novena la poeta ha expuesto lo que ella creía que era su ego verdadero, pero a partir de aquí, en las ocho estrofas siguientes aparece la vida imponiendo su cruda realidad, cosa que corresponde con sus propias declaraciones. En la primera de estas estrofas se autodefine:

Poca fuerza encerrada en mi cuerpo,
arquitectura diminuta y leve.
Pero la vida es dura y duramente
te requiere a ser más, aunque la sangre
a ser más se revele.

Ella nos habla de su casamiento, de las dificultades económicas, de los hijos seguidos, «estos hijos que cada primavera / nacían de mi vientre palpitante». Así tuvo que sobreponerse para subsistir, para seguir amando la vida a pesar de todo, o dicho poéticamente: «crecer sobre mi sueño»

Para aguantar el peso de la vida,
de la lucha diaria bajo el cielo,
del amor apremiante; de los hijos
la prolongada herida.

Así, ella que «quería ser llama / del árbol florecido en verde espera» se extravió en estos *Camino perdidos*, donde

Hoy sólo siento este cansancio oscuro
de verme aprisionada por raíces
alargadas y duras.

En las cuatro últimas estrofas del poema desea «soñar de nuevo / que soy mi antiguo ser resucitado», volver a fundirse con la naturaleza, como la hemos visto en sus momentos más plenos y felices, con lo que volvemos a encontrarnos casi con las mismas imágenes del principio del poema y del mundo:

Soñar que soy apenas una brizna
de perfumada hierba junto al río,

o ese irisado insecto de los bosques,
o una piedra azulada bajo el agua,
o un pájaro furtivo.

Y finalmente, se sitúa en la realidad y al término de todas las cosas, utilizando la imagen del árbol, con todas sus connotaciones, que aún veremos repetidamente sugerida en sus poemas, lo mismo que el fuego y el viento del destino, de significativa simbología sexual:

Después... La vida sigue y en pie quedo
fingiendo ser árbol recio y firme
hasta que un día azul me llame el viento
y pueda, liberada como un ave,
con mis ensueños irme.

Las Moradas terrestres (1976) y *Palabras para un año nuevo* (1977) son dos obritas que no parecen encajar en la temática y el temple vital de los libros comentados, tiene, sin embargo, el mismo origen de «su pasión por la vida», como ella misma nos explica: «Siento una enorme preocupación por el peligro constante en que hoy la vida se encuentra en nuestro planeta. Hoy no sólo se asesina a los hombres, se asesina a los bosques, los mares, se asesina a la naturaleza entera. Pero no pierdo la esperanza de que entre todos los millones de seres humanos que pueblan el mundo se consiga que la paz prevalezca...» Por otra parte, estos libros caen plenamente dentro de la llamada poesía social, aunque aparezcan algo tardíos y en plena época de la transición democrática. El primer poema de *Las Moradas terrestres*, el tono intimista anterior se proyecta ahora hacia la colectividad, y lo que antes se refería a la madrugada o el alba de su vida privada, ahora se refiere al amanecer de la justicia social. Pues como nos dice en prosa llana: «Yo creo firmemente en la libertad del hombre y de los pueblos a elegir su destino y la forma de gobierno...». «Quiero —dice más adelante— enseñar a mis hijos a vivir en libertad...»

Las oscuras violetas (1987), el último libro publicado hasta ahora por Pino Betancor, a pesar de haber transcurrido 25 años entre éste y *Los caminos perdidos* (1962), de la misma trayectoria

creadora, nos sorprende la unidad temática y vital entre ambos, del que parece una continuación, como nos pareció, en la primera etapa de su obra *Manantial de silencio y Cristal*. Así, si en el último poema de los *Caminos perdidos* desea la poeta soñar para volver a fundirse con la naturaleza, ahora no sólo desea volver a soñar esto o aquello, sino «volver al primer sueño», a la primera juventud, ¿a la infancia acaso?, volver como dice ahora:

a la primera espuma, el primer hálito,
redescubrir la luz con ojos nuevos,

es decir, volver al seno materno primigenio, la primera intimidad, más acusada en ella que en otras poetas, por las circunstancias especiales de su nacimiento. En suma, desea renovarse, ser pura como el despertar al alba que tantas veces había deseado y expresado en anteriores poemas, y así ella, igual que en la primera época, desea

sentir la sangre golpear de nuevo
en el pequeño pulso acelerado,
y hablar con un lenguaje puro y fresco
y reinventar palabras, risas, cantos...

Es como se ve claramente el poema de la nostalgia de la primavera de la vida (aparecen otra vez los sueños, las flores, las hierbas y los pájaros, que poseen, sin duda, las mismas connotaciones vitales o sexuales de antaño...). El siguiente poema «El aire de la vida», es una especie de prolongación del anterior, pero expresado con un lenguaje más directo y cotidiano, menos romántico, pero con el mismo sentimiento de nostalgia. Le parece, en sus sueños, «fácil regresar a la vida. / Encontrarse de nuevo al principio de todo», sería como en la adolescencia «Salir de nuevo al mundo»:

Reconocer las cosas por su nombre,
las cosas olvidadas.
Las rosas y los versos, los pájaros del alba,
los aromas nocturnos,
las húmedas violetas de noviembre.

Y sobre todo —como ella dice en sus declaraciones— «sentir vibrar la vida, la alegría en solidaridad con los demás, con la familia, con los amigos»:

Reír junto a otra risa,
soñar junto a otros ojos.
Hablar de cosas nuevas y cosas lejanas.

Y como dice: «llamarte», «tener tiempo» para realizar los más elementales quehaceres:

Tiempo para la risa, tiempo para el amor,
tiempo para los sueños.

Y todo esto, según la poeta, se conseguiría fácilmente, con «salir de nuevo al mundo / al aire de la vida...» Sin embargo, ella misma confiesa, en un momento de depresión y pesimismo que «no pudo ser. Cerré las puertas». Si creemos esto, habría que pensar que cerró las puertas a la esperanza, a las ilusiones, a los sueños, con lo que parece marcarse el último eslabón de la bajada a los infiernos de la desesperación, donde nada tiene ya sentido, ni cantar, ni reír, ni amar al amor y a la vida. Mas en el poema siguiente, «Conocimiento», que se adquiere como en los *Diálogos del conocimiento* de Aleixandre, en la madurez de la vida, Pino Betancor niega, seguidamente, aquellas rotundas afirmaciones desde el principio: «No es verdad, vida, yo te amo.» Lo que ocurre es que ahora ama de una manera más real y positiva:

Te amo tal cual eres, con heridas,
con largas cicatrices en la carne,
ayer tan fresca y lisa de mi cuerpo.

Pero el tiempo no ha pasado en vano, y por eso dirá

No, no voy a decirte, te amo igual que ayer,
cuando tenía veinte pequeños años

pues, en aquella época de plenitud y entrega al goce del amor en plenitud.

Te amaba sin haberte visto nunca.
Desnuda, entera, dura. Te presentía apenas.

Ahora es cuando comprende «como había que amarte, / con los ojos cerrados a tu luz cegadora. / Había que mirarte de frente y resistir tu luz». Los siguientes poemas, «Pudiste ser» y «Tener de nuevo» son una especie de explicación del poema anterior, se puede entender como una crisis entre los esposos amantes, que surge a consecuencias de sus diferencias de temple y de carácter. Las propias palabras de la poetisa cuando nos habla de sus relaciones con el poeta y esposo José María, del que nos dice: «he vivido un gran amor, un amor que dura después de 30 años. Pero también te diré que ha sido un amor difícil. Unidos por muchas cosas, somos, sin embargo, muy diferentes. José es tranquilo, introvertido, propenso a las depresiones». Así, si en el primer poema de este libro usa el modo subjuntivo, la posibilidad, ahora usa el tiempo pasado, lo irremediable: del «pudiera» se pasa al «pudiste» con infinitivo:

Pudiste ser el río de mi vida,
el torrente azulado de mis sueños.
Pudiste ser el alba estremecida
en la cálida noche de mi lecho.

Así pudo haber llegado, como antes, al límite de la desesperanza, de poder resucitar aquel amor primero, pues como ella declara: «Él vive más en el pasado, yo deseo vivir el momento presente. Él ama la tranquilidad de una casa, sus libros, sus recuerdos...» De estas palabras se explican estos versos:

Sólo estuviste tú, y no te tuve.
Sólo estuviste tú, lejano, incierto.

Y recalca aquí su ensimismada dedicación a las letras y a sus obras:

Te tuvieron las páginas de un libro,
y los negros renglones de un cuaderno.

Las líneas de un diario envejecido
y el mar de la niñez en tus recuerdos.

A continuación enumera, apasionadamente, toda la extraordinaria riqueza de su ser, corporal y espiritual, que pudo haberse ofrendado si el amado hubiera comprendido: «pude ser... la miel más dulce, / el aroma más puro...» / «el frescor de la fruta...» / «el pan tibio y dorado...» / «la oscura violeta...» / «el oro de la vida»... «la lucha esperanzada. Tierra y cielo».

Pero a tu lado permanecí sola,
enamorada sombra de tu cuerpo.

Y termina con una serie de amargos reproches expresados por una teoría de colores simbólicos que representan todo lo negativo de la vida:

Tú no supiste ver la transparencia,
ni el verde, ni el azul, sólo lo negro.
Sólo la vestidura de la muerte
en el amargo trago del desvelo.

Hay, sin embargo, en los versos finales de esta composición una débil luz para la esperanza, pues la oración condicional en presente indica una remota posibilidad:

Si me pierdes, amor yo no lo quise.

Y persiste en acusarle con los signos negativos del negro y el rojo:

Tú buscaste el dolor. El rojo. El negro.
El rojo de la sangre, su alarido.
El negro penetrando los infiernos.

Y esa esperanza se hizo luz de realidad, pues como ella dice: «Quizá por ser tan diferentes ha habido entre nosotros esa atracción física y espiritual que siempre nos ha unido pese a los problemas que hemos pasado.» Y reflejo de ello es el siguiente poe-

ma: «Tener de nuevo», donde el uso del verbo en infinitivo, es decir, de la acción en un sentido conceptual, para presentarnos su deseo vehemente:

Y tener mil caminos
para llegar al centro
del bosque de la dicha,
del bosque del placer
y la sabiduría.

Desea, sobre todo, tener «Una pasión aún nueva, / quemándonos el alma» para resucitar todos los poderosos símbolos de la vida y del amor gobernado por Eros, como en la primavera de los «treinta años precisos». Y otra vez nuestra poeta se deja arrastrar por su fuerza imaginativa para volver, como en aquellas canciones «de arcilla y cristal», a sentirse y contemplarse «después de una noche / de amor como ninguna / beber el vino rojo / de la última vendimia», y finalmente, cerrados los ojos

ebrios ya de belleza,
hundidos lentamente,
definitivamente, en el silencio.

Es decir, en el abismo de «La intrusa», que se nos presenta, inopinadamente, en el siguiente, personificación de la muerte desde Maeterlinck, y pasando por los canarios, los hermanos Millares Cubas hasta Alonso Quesada:

Ha venido la intrusa nuevamente,
quién sabe de qué sitio, de qué tiempo

Como una auténtica lírica elegíaca se revela en algunas estrofas de este poema como en la siguiente:

He sentido sus ojos penetrarme,
ojos de azul oscuro, de noche,
donde habita el insomnio, donde sueñan
los incansables pájaros del viento.

Ahora la mujer-pasión parece prepararse para partir con «la hermana gemela de otra vida / en la que ya no existo...» En el siguiente poema «Amante del amor», que es una especie de proyección real de la muerte de la amiga y poeta Chona Madera, que es poema correlativo con aquel de Sor Juana Inés de la Cruz, en la primera parte de las canciones de *Cristal*, donde también hemos visto proyectarse sus propios anhelos de pasión:

Ha sido sólo el sueño
el que cerró tus ojos,
un sueño que ha venido
a descansar tu alma fatigada.

Y así, ahora, paralelamente, lleva en sus versos la custodia del amor y de la vida «que se rindió con ella» tanto al amor como a la ternura, la poeta se imagina:

Al final del camino,
cuando también cansados
nuestros ojos se cierran en silencio,
cruzaremos el río de la vida,
para hallarte de nuevo, florecida,
para hallarte de nuevo recobrada,
amante del amor, en la otra orilla.

Finalmente, el poema que da título al libro, *Las oscuras violetas*, del otoño, del invierno, de la primavera, son un símbolo de las diferentes etapas de la vida de Pino Betancor, pues como las flores ella es sencilla, pequeña,

Mas nada es comparable
a ese oscuro perfume
que nos va penetrando
como una larga espada.

Se vuelve así, inconscientemente, al sentido erótico de las imágenes: «la espada», signo fálico, que penetra a la mujer en el delirio

amoroso. A ella le basta «un solo ramillete / de sus moradas flores» para sentirse dentro «de vuestro paraíso»

Penetrada de rocío y aroma.

Mas en la última etapa de la vida, simbolizadas por

Las oscuras violetas del invierno
han dejado su brisa submarina
en mis manos desiertas.

Si hemos de interpretar estos versos en sentido directo, planteamos esta lucha entre el «podiera ser» «tierra y cielo», junto al deseo de tener «una pasión aún nueva», venimos a desembocar en presagios de silencio definitivo presididos por la «intrusa» y la soledad. Libro pesimista que marca el final de una pasión y las esperanzas de una vida nueva sobre la tierra.

FINAL: EL TEMA DEL ÁRBOL

El poema «A un árbol» (5 enlaza perfectamente con los últimos versos de *Las oscuras violetas* y viene a cerrar todo un ciclo de una producción poética. Cuando en sus últimas declaraciones a la prensa de Las Palmas habla de cómo querría ser enterrada, dice primero querría, como Jorge Guillén, que fuera en una tumba sobre la que pusieran: «Aquí yace un hombre enamorado de la vida.» Pero añade: «yo preferiría ser incinerada y que sobre mis cenizas plantaran un árbol. Creo que a través de sus ramas volvería a respirar y a sentir el aire y el sol». A través de este estudio hemos podido observar la frecuencia con que la poeta recurre a las imágenes y a los símbolos basados en los elementos vegetales (madreselvas, lirios, rosas, violetas); y sobre todo árboles, que creemos relacionados con la simbología erótica. Preci-

⁵ Publicado en la antología de José Quintana, *96 poetas de las Islas Canarias*, Bilbao, 1970.

samente hemos dejado para ahora el comentario al poema «Tú, verde chopo» de *Cristal*, con el fin de relacionarlo con lo que la poeta me dice que es su último poema, hasta el momento, el citado «A un árbol» y con el que guarda un evidente paralelismo, a pesar de la distancia en el tiempo de su composición. En primer lugar, vemos que el poema de *Cristal* está formado por una mezcla libre de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos, pero alternados con versos de mayor número de sílabas; en cambio, la composición «A un árbol» está formado por trece cuartetos asonantados. Otra diferencia es que en el primer poema se canta a unos árboles por sus nombres: el chopo, el álamo, el pino, el ciprés, definidos por sus habituales características, para terminar refiriéndose a todos los árboles en general, mientras que en el segundo poema no se refiere a un árbol de una especie concreta, sino a un árbol con todas las mejores cualidades, al árbol prototipo en vigor, en fortaleza, en altura, como el árbol ideal para ser plantado sobre su tumba (lo que llama Quevedo un «monumento»). En el primero la poeta se dirige a los árboles en forma imperativa: «Tú, verde chopo, asciende», en el segundo emplea el verbo en pretérito, propio del relato: «Hoy a ti me acerqué.» En ambos poemas habla en el mismo tono afectivo, confidencial, admirativo. Si al chopo le dice:

Elévate a los cielos,
tú que tienes el tronco flexible de los lirios

al «álamo dulce y nuevo» le ordena: «huye ya de mis álamos, crécete aún más / levántate tus brazos fatigados de llevar sueños míos», expresión que parece tener relación con sus anhelos, con sus sueños de sentido erótico, que también puede encontrarse cuando se dirige, de una manera general, a todos los árboles:

Ah, vosotros, amigos vegetales y eternos,
dejad que con mis dedos yo roce vuestros troncos
y acaricie las hojas.

Tanto es el amor que siente por los árboles que se identifica con ellos, pidiéndoles:

Llamadme vuestra hermana, árboles solitarios,
yo también, verde, amarga, soy casi vegetal,
tengo rojas raíces en vez de azules venas.

Mas en la hermosa composición «A un árbol», ha condensado el prototipo, el símbolo de todos los árboles, con el que se identifica por amor, pero conservando su independencia. Yo diría que la poeta está enamorada apasionadamente de este árbol, al que se acerca para «tocar su tronco» y acariciar «tu piel gruesa y dura», casi fálica, símbolo de toda virilidad:

Eres hermoso, árbol, eres puro
como el aire que pasa entre tus hojas.
Eres altivo y fuerte, pero sabes
descender en dulzura y te deshojas.

La poeta —mujer al mismo tiempo— es consciente de la identidad árbol-hombre, y por eso le dice:

Simbolizas el corazón del hombre
poblado de pasiones y esperanzas.

Y por eso se acercó confiadamente a él, a buscar el consuelo, pues «tenía el alma / como una fuente seca...». Y el árbol-hombre le habló: «Fue un murmullo / ligerísimo y tierno...» y con sus «hojas me acarició la piel, llegó a mis venas», y el milagro se hizo: la mujer fue fecundada de poesía y de amor, de una nueva vida, pues ya que «como el agua / brota de un manantial callado y seco» (recordemos aquel primer «manantial del silencio» primero) de donde «brotó la luz dentro de mí». En las últimas estrofas la poeta, como en el anterior poema, le identifica como «amigo, verde hermano». Pero es algo más, es el padre de la vida, el dios fecundante portador de la vida, al que

Basta mirarte, con tocarte basta
para sentir la fuerza de la vida,
para saber estar de frente al viento,
para aguantar tormentas y caídas

pues el ideal del ser humano, está en «Ser como tú»

Ser como tú y en cada primavera,
cubrir de verde amor viejas heridas.

Tener «Los ojos sumergidos en el cielo / las raíces clavadas en la tierra.» Por eso no hemos de extrañarnos de que entre todos los seres de la naturaleza, el árbol vaya a ser el último símbolo-sueño, la última esperanza, de un alma que quiere sobrevivir como esas raíces clavadas en la tierra, para desde allí brotar con la savia vital que asciende por sus ramas y sus hojas, hacia la luz y hacia la vida renovada y eterna.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE PINO BETANCOR

Libros publicados

1. *Manantial de silencio*, Ed. «Planas de poesía», Las Palmas, 1951.
2. *Cristal*, Ed. Colección «Acero», Las Palmas, 1956.
3. *Los caminos perdidos*, Ed. Col. «La fuente que mana y corre», Las Palmas, 1962.
4. *Las moradas terrestres* (1952), Ed. «Planas de poesía» (2.ª época), Las Palmas, 1976.
5. *Palabras para un año nuevo*, Ed. Col. «Paloma atlántica», Taller Ediciones J. B., Madrid, 1977.
6. *Las oscuras violetas* (1982-83), Ed. Col. «Alegranza», Las Palmas, 1987.

Colaboraciones

7. *Homenaje a Maupassant*, Ed. Col. «Planas de poesía», Las Palmas, 1950.

Libros inéditos

1. *Canciones para un pueblo* (1950-?).
2. *El alba detenida* (1956-58).
3. *Sonetos clandestinos a España* (1955-70).
4. *Dejad crecer la hierba* (1983).

BIBLIOGRAFÍA SOBRE SU OBRA

Antologías

1. JOSÉ QUINTANA, *96 poetas de las Islas Canarias*, Bilbao, 1970.
2. SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Poesía Canaria (1940-1984) Antología*, Editorial Interinsular Canaria, S. A., Sta. Cruz de Tenerife, 1986 (pp. 160-164).

Artículos críticos

1. SEBASTIÁN DE LA NUEZ, «Pino Betancor», *Los caminos perdidos*, Revista de Historia Canaria, Universidad de La Laguna, núms. 137-140 (1962).
2. A. GASTELL, *Los caminos perdidos*, *Rev. Poesía Española*, Madrid, 1963.
3. JOSÉ LUIS GALLARDO, «Las moradas terrestres de Pino Betancor: poesía de los demás», *La Provincia*, Las Palmas de G. C., 21-XI-1976.
4. LUIS LEÓN BARRETO, «Palabras para un año nuevo», *La Provincia*, Las Palmas de G. C., 27-XII-1983.
5. MANUEL GONZÁLZE SOSA, «Pino Betancor», suplemento *Archipiélago literario*, núm. 53, *Jornada*, Sta. Cruz de Tenerife, 31-X-1987.
6. SEBASTIÁN DE LA NUEZ, «Las oscuras violetas entre el amor y la desesperanza», ídem, *Archipiélago literario*, núm. 53, ídem.