

PLIEGO CRITICO

Enero-Diciembre, 1961



SUPLEMENTO DE **ARCHIVUM**, XI
Universidad de Oviedo
Facultad de Letras

REDACTORES:

Emilio Alarcos Llorach

José María Martínez Cachero

Jesús Villa Pastur

POESÍA

JULIAN ANDUGAR.—**A BORDO DE ESPAÑA.** Colección "Fe de vida". Joaquín Horta, Editor. Barcelona, 1960.

En muchas ocasiones hemos defendido, desde estas mismas páginas, el alto valor literario de la poesía española contemporánea. Esa defensa cuenta, también con fervorosas adhesiones de conocidos escritores y tratadistas extranjeros. En lo que va de siglo España ha revalorizado su creación poética, conquistando preeminencias parangonables o superiores a aquéllas que dieron merecido esplendor a su Siglo de Oro, situándose, al mismo tiempo, en la vanguardia de la poesía europea. Y esto no deja de ser curioso, y azorante a la vez, ya que en España el público, en general, repudia la poesía. Nuestros poetas, y acaso en ello radique su mérito más acuilatado, son escritores que escriben a redropelo.

El fenómeno no puede ser más significativo, sobre todo si se tiene en cuenta que los poetas jó-

venes buscan afanosamente la comunicación humana, escribiendo para la "inmensa mayoría".

La poesía actual ha renunciado a todas las galas retóricas, a todos los halagos verbales, que hasta hace poco constituían su más destacado lujo expresivo. De pronto se ha desnudado, y su desnudez viene a ser algo así como un impudoroso clamor empleado conscientemente para llamar la atención. El poeta desea hablar con todos. Lanzar a los cuatro vientos el germen, profundo y dolorido, de su desamparo. Por eso clarifica su lenguaje, para poder acercarse, haciéndose entender, al dolor ajeno con decidido y arrebatado propósito de elemental caridad. "De lo que sufro ,escribo", nos dice Julián Andúgar, adivinando, —visionario — que ese sufrimiento está cargado de hombría, y, por lo tanto, es susceptible de comunicación.

Ahora bien: ¿consigue el poeta esa comunicación, ese fundir en idéntica fórmula verbal su dolor íntimo con el dolor ajeno? Sinceramente creemos que no. Pero esto, visto desde el lado de la poesía, carece de importancia, ya que el valor radical de la poesía, su más elevada esencia, se origina en una determinada actitud del poeta ante la vida, independiente de los parciales resultados efectivos que consiga. La poesía no es un relato. Si lo fuese, Gabriel y Galán sería un extraordinario poeta. Es una "vivencia genuina comunicable sólo por simpatía". La historia la escriben los historiadores. Al poeta le corresponde anotar la intrahistoria: algo que aún no es historia, algo que seguramente jamás lo será, pero que sin embargo viene a ser como el haz disperso de las fuerzas subconscientes que la condicionan. Por eso la poesía, muchas veces, nos sirve para conocer los errores de la historia, por lo que en ella existe de involuntario. Si el poema recogiese en su contenido únicamente la intención de poeta, sería un mal poema, un poema truncado. De ahí que los poetas actuales al hablarnos de poesía social, la poesía que antes se llamaba cívica, donde ponen la máxima

carga de intencionalidad, sean, sin excepción, unos malos teóricos.

En estos momentos acabamos de leer un libro de poesía reciente. Se titula "A bordo de España", y su autor, el poeta antes citado, es Julián Andúgar. De este escritor hace algún tiempo comentamos en esta misma sección otro libro titulado "Denuncio por escrito". Entre la alusión marinera y la alusión forense de ambos títulos existe una clara afinidad. Julián Andúgar denuncia una determinada situación de España, en la que él se halla embarcado. La preocupación por España en nuestra literatura no es cosa nueva. En realidad nace con ella: es una de sus permanentes características. Somos un pueblo inadaptado y arisco, descontento del contorno espiritual que nos envuelve. Al español auténtico, al que de verdad siente su españolía, no le gusta España. De ahí que nuestro profundo e insobornable vivir haya sido definido por Américo Castro como "un vivir desviviéndose".

Julián Andúgar tiene cuarenta años, y es un buen poeta. Uno de los mejores poetas de nuestra actual literatura. Lo que llevamos escrito son comentarios a la lectura de "A bordo de España"

breve colección de poemas de marcado cuño temporal, donde el incierto vivir español aparece transustanciado en melodiosa queja de indudable intención social.

La poesía de Julián Andúgar apunta hacia dos tendencias afines entre sí. De una parte, inmersa en la tónica actual, refleja persuasiones oterinas en la elementalidad de los conceptos empleados, en las alusiones directas a íntimos estados subjetivos, donde el poeta cree descubrir situaciones genéricas, en los quiebros sintácticos con apoyaturas populares, y en la repulsa consciente del sensualismo. Poesía desnuda, sin halagos ni lujos retóricos, en la que la perfección se sacrifica a la intención. De otro lado recuerda ciertas facetas

del autor de "Un cancionero apócrifo", así como algunas composiciones del Miguel Hernández de los últimos años. En muchas ocasiones propende a la expresión gnómica, conseguida con acierto:

Por convivir escribo.
Bien sabe Dios, que quiero
dialogar con quien vivo.

"A bordo de España" es un libro destacado en la tendencia presente de nuestra poesía, que sitúa a su autor, consagrado ya con "Denuncio por escrito", en la vertiente áspera y bravía de la literatura española contemporánea.

J. V. P.

ANTONIO GAMONEDA. **SUBLEVACION INMOVIL.**—Colección Adonais. Ediciones RIALP, Madrid, 1960.

Hasta que llegó a nuestras manos "Sublevación inmóvil", el primer libro publicado por Antonio Gamoneda, era muy poco lo que sabíamos de este joven poeta: que residía en León, y que había colaborado en "Espadaña", la revista literaria leonesa

que tan brillante papel jugó en la evolución española actual. Estos datos, tan livianos, los ampliamos ahora con la noticia biográfica que figura en la pestaña de la cubierta de su libro, en el sentido de que el escritor nació en Oviedo el día 30 de Mayo de

1931, y que en la actualidad es empleado en una entidad bancaria, es decir: sabemos ya que es un hombre de treinta años que disfraza la inexorable dictadura de los números —enhiesto símbolo del materialismo reinante— con la multicolor bruma de los ensueños. Antonio Gamoneda, ovetense de nacimiento, leonés de adopción, y banquero de profesión, lleva diluida en la intimidad de su sombra la paradoja de ser poeta, un buen poeta.

La poesía española actual, a pesar de sus deseos de claridad, de comunicación humana, no es una poesía fácil. Hay en torno a ella demasiadas vallas. Y el problema se complica aún más por el indeciso balbucir de los poetas, voluntario una veces y casual otras. Las palabras veladas inducen casi siempre a la duda, y jamás dejan entrever el alcance que pretenden conseguir. Muchos poetas del momento presente exigen, para llegar a dilucidar el significado inmediato de su obra —el remoto, si lo tiene, lo ignora casi siempre el propio poeta— excepcionales dotes hermenéuticas, poco comunes en la mayoría de los lectores, incluso en aquellos que están obligados a leer poemas por necesidad profesional.

"Sublevación inmóvil", publicado recientemente por "Adonais", se puede leer de dos maneras. Una, dejando correr nuestra atención tras el decir directo de los versos; y otra, tratando de aprisionar el rumor caudaloso y atormentado que resuena detrás de cada palabra. Los que se conformen con el primero de esos dos modos de lectura se encontrarán con un libro opaco, pobre, e inclinado a una mansa y resignada melancolía. En él no existen ni brillos ni oropeles. Todo en él es gris, ayuno de pasión, y cargado de prosaísmos. Uno de esos libros que se abandonan... y del que uno no se vuelve a acordar más. Pero... Y con este "pero" entramos en la segunda forma de encaramos con el libro.

La primera composición que encontramos en "Sublevación inmóvil" es un poema desarrollado en dos sonetos. Un poema dedicado al mito de Prometeo. Prometeo, como saben todos los lectores, es el héroe que sustrajo el fuego del Olimpo para entregarlo a los hombres, por cuyo motivo fué encadenado a una roca para que un buitre le devorase las entrañas. Nos hallamos, pues, ante un símbolo de rebeldía y de castigo. Prometeo fue un benefactor de la humanidad

—con el fuego brota la civilización—, y, por ello, recibió el más brutal de los castigos. En esos sonetos descubrimos, además, dos palabras que se van a repetir a lo largo de todo el libro: *sed* y *belleza*. Dos palabras cuya significación intencional apenas tiene nada que ver con la realidad fisiológica y espiritual a que aluden. Son la expresión de un estado vivencial, y de una meta entrevista. La primera de esas palabras —la *sed*— funde el contenido extenso de una de las bienaventuranzas, y la segunda de ellas —la *belleza*— predica ese contenido retro trayéndolo a una realidad terrena que se aspira conseguir. El poeta, metamorfoseándose, en virtud de una buscada proyección afectiva, en el personaje griego, desea somper las cadenas y llegar al reino de la belleza.

Pertrechados con estos dos conceptos —*sed*, y *belleza*—, podemos adentrarnos ya seguros por los poemas del libro, sobre todo si tenemos en cuenta las bifurcaciones semánticas que se arropan en esas dos palabras: *sed* igual a amor, a deseos de mirar, a aspiraciones de elevación, y *belleza*, y sus sinónimos, entre los que tenemos que situar la música, aludiendo elíptica-

mente a colmados propósitos de índole social, de noble contorno humano. De este modo los versos de Gamonedá se hinchen de significado, y se unifican en la soterrada intención que anima todo el libro, expresado en el acápite —de Malraux— que figura en su tercera parte. El poeta desea bucear en el signo elemental de Prometeo todas sus complejas equivalencias —su hondo significado— en el mundo actual, sentidas, precisamente, a través de la propia impotencia para remedar en su integridad la trágica gesta del héroe. No debemos echar en olvido el carácter de frustración que descubrimos en casi todos los poemas.

“Sublevación inmóvil” consta de tres partes, con veinticinco poemas en total, escritos, la mayoría, en versos libres con predominio de heptasílabos y endecasílabos, de marcada tendencia moderna, y de expresivo ritmo. Entre los señalados poemas hay ocho sonetos, con abundancia de encabalgamientos en todos ellos. Para nuestro gusto, de todas esas composiciones las más conseguidas, las más cargadas de vivencia humana, son las que ofrecen un acusado perfil de reportaje poético, tal como “Ferrocarril de Matallana”, don-

de el elemento descriptivo aparece untado de fina y temblorosa humanidad:

.....
Cruzan los pueblos de sonido humilde
— Pardavé, Pedrún, Matueca —,
las casas montan las paredes nobles
sobre el espacio de las huertas,
vemos las calles en silencio, vemos
la iglesia muda y las cerradas puertas.
Esto es un pueblo; se construye a base
de humildad y tierra.
.....

Antonio Gamoneda ha entrado en la poesía española contemporánea con paso seguro. Su primer libro tiene garra y garbo, cosas hoy necesarias para sobresalir en el enriquecido mundo de nuestra poesía. No cabe duda que "Sublevación inmóvil", por todo lo que contiene, y por la forma de decirlo, es obra de un poeta. De un buen poeta.

J. V. P.

GABRIEL GARCIA-GILL. **EN LA PLAZA DEL HOMBRE.**
Ediciones "Agora", Madrid, 1960.

En la literatura española contemporánea la poesía ocupa, sin duda de ninguna clase, el lugar más destacado. Nuestra novela actual y nuestro teatro apenas sobrepasan, en sus mejores logros, el nivel de lo discreto. Ambos géneros renquean en calidad y en propósitos, y las nuevas generaciones a duras penas pueden codearse con las anteriores. Los huecos dejados por Baroja, Valle Inclán, Unamuno y Pérez de Ayala —este último cuando dejó, hace años, de escribir no-

velas— no han sido ocupados por nadie. Nuestro teatro, por otra parte, al no dar beligerancia a Valle Inclán y a Unamuno, se arrastró depauperado a lo largo de todo lo que va de siglo, y hoy si enfrentamos los éxitos nacionales con lo que se hace allende las fronteras sólo podemos sentir sonrojo. En cambio nuestra poesía, desde la irrupción de Juan Ramón, Antonio Machado y Unamuno, se mantiene en idéntico tono de elevada calidad, con una nómina abun-

dantísima de nombres y una enorme riqueza de tendencias y procedimientos.

Este fenómeno se acusa todos los años con la aparición de libros de poesía, interesantes por algún concepto, muchos de los cuales pertenecen a poetas noveles. Hoy dedicamos nuestra atención a uno de ellos: Gabriel García-Gill, que acaba de publicar su primera colección de poemas, titulada "En la Plaza del Hombre". El libro, editado por "Agora", está presentado con la pulcritud y buen gusto característicos de esta prestigiosa editorial de poesía.

Gabriel García-Gill, de acuerdo con los datos que figuran en su libro, nació en 1918, en Cala (Huelva). En Córdoba, ciudad a la que sigue vinculado, realizó sus primeros estudios. Posteriormente cursó Filosofía y Letras, y periodismo, en Sevilla. Colaboró en diversas revistas y diarios, siendo uno de los fundadores de "Ateneo" y director de "Origen". Desde hace años reside, como funcionario internacional en Ginebra. Nos encontramos, pues, con un hombre que ha doblado ya la cuarentena, vocado desde joven a los quehaceres literarios, de sólida y amplia cultura, con largas y permanentes estancias en el extranjero. Conviene tener todo esto

en cuenta al penetrar en su poesía.

"En la Plaza del Hombre" encontramos como notas decisivas un hondo sentido de soledad, y una suave y entrañada resignación. El hombre vive solo, sin comunicación posible, encerrado en los angostos límites de su propio cuerpo. Cuanto le rodea se disuelve en presencias fantasmagóricas y en deseos irrealizables. Y, sin embargo, tiene la conciencia de vivir rodeado de otros hombres —de otras soledades— cuya clausura no puede quebrantar. Somos prisioneros reclusos en una celda de la que deseamos por todos los medios evadimos no obstante el previo saber de que no podremos conseguirlo:

Aquí guardo mi tímida verdad sin
[atreverse
a salir hacia el sol, subir hasta las
lucas,
aislada en el rincón de mi conciencia oscura,
habitación de sed, cárcel de la
existencia.

García-Gill arranca en su poesía de una situación límite esencial: la radical indigencia humana. La existencia del hombre, taladrada por el rumor sor-

do y confuso de los instintos, — como un "aguijonazo rojo y destructivo"—, se rescata en "el dolor que le llega de las cosas" Vamos por la vida como viajeros enajenados, como seres obsesionados por las resonancias, estridentes y tumultuosas, de voces que no entendemos, como si todas esas voces fuesen palabras mutiladas por el eco, sabiendo, o aún mejor: adivinando, que en la parte mutilada es donde se encierra, precisamente, la clave de nuestra salvación. Nacemos lanzados hacia la esperanza, y caminamos por el mundo rumiando recuerdos de acontecimientos que jamás sucedieron. Vivir es una desesperanza, un acto permanente y continuado de resignación. Recordemos que en estricto sentido cristiano vivir es, únicamente, transitar por un valle de lágrimas.

La poesía de García-Gill recorre, como vemos, caminos que no llevan precisamente al optimismo. Pero los recorre con paso firme, sin gestos desabridos ni clamores grandilocuentes. En algunos aspectos se halla ligada en su raíz a ciertas tendencias de la filosofía actual. Dentro de la pura soledad en que el hombre radica se pueden crear realidades de salvación donde de-

positar los remanentes de nuestro amor. Nos redimimos, en consecuencia, de la servidumbre de ser hombres siguiendo la ascesis poética. Ser poeta significa, en su más elevada acepción, la capacidad de crear un mundo donde se pueda instalar cómodamente nuestra soledad, y desde donde pueda abrirse, amorosa, a la soledad de los demás hombres, haciendo posible una comunicación ideal. Por eso la poesía, la buena poesía, anuncia siempre el final de la noche del mundo, es decir: el final de la noche oscura del alma.

Un día, quizá mañana, se levanta
[tará el sol
y cantará la vida con un acento
[nuevo,
optimismo del mundo renacido.
Yo coheré a mi hermano por la
[mano
y saldré hasta la plaza de la vida,
a la plaza del hombre para ver a
[los hombres,
seres que habrán nacido
esa misma mañana de nuevo sol
[del mundo.
Sonarán las campanas, estarán flo-
[recidos
los balcones, las parejas de amantes
traerán guirnaldas de la nueva vida,
celebrando el final de la noche del
[mundo.

En las notas biográficas del poeta, que más arriba hemos reseñado, se destaca su edad, su condición de hombre dedicado a las letras, y sus contactos estables con el extranjero. En esas tres notas radica la singularidad de su poesía, distinta, en muchos aspectos, a las tendencias actualmente vigentes en España, aunque posiblemente su sesgo "existencialista" represente un signo generacional. García-Gill busca, por ejemplo, la comunicación con los demás hombres, pero no la busca, como lo hacen los poetas españoles contemporáneos, en el plano social, sino que trata de encontrarla en un plano escuetamente metafísico, trabado

y uniforme, que confiere a su libro cierto carácter de extenso poema unitario de alcance universal. Su argumento viene a ser algo así como una excursión que arranca en la indigencia humana y termina en los brillantes y acogedores campos de la esperanza.

Por todo lo dicho "En la Plaza del Hombre" es un libro que es necesario tener en cuenta al hablar de poesía española actual. Un libro escrito en verso libre, de ritmo exacto, y de equilibrado formalismo, donde el contenido, conceptuoso a veces, aparece expresado con sencillez y representada emoción.

J. V. P.

RAMON DE GARCIASOL.—SANGRE DE PAR EN PAR. Lírica Hispánica. Caracas, 1960.

En otro lugar, al referirnos a la Antología de la poesía española contemporánea, publicada por Castellet, señalamos el sesgo que ésta había tomado a partir, aproximadamente, del año 50, cargándose de presagios y admoniciones e inclinándose a una mayor comunicación humana. En tal avatar, los poetas renuncian a los

fundamentos hasta ahora más firmes de su oficio, trastrocando el culto a la belleza en culto a la verdad. Voluntariamente dejan de ser oficiantes de inefables misterios, para convertirse en pregoneros de la radical indigencia que rodea el vivir humano. En muchas ocasiones, llegan, incluso, a cuestionar el valor absoluto de la poe-

sía, para adherirse a una negación, que por desesperada, presupone su más enriquecido germen.

Leyendo a los poetas actuales, a los poetas de vocación sincera, sacamos la impresión de que el deseo rector que anima la poética actual es, única y exclusivamente, el de poner las cosas, hasta ahora consideradas como inmutables en la poesía, boca abajo. Con seguridad que no existe en la historia de la literatura un viraje de tal magnitud. Y, sin embargo, creemos que, en el fondo, el hálito estremecido que acciona y condiciona la labor del poeta apenas ha variado. La poesía significa en su más íntima esencia una forma radical de reaccionar frente al mundo que nos rodea, asumiéndolo de un modo característico y genuino; en resumen: una concepción del mundo, semejante, en profundidad e intensidad, a la concepción religiosa, o a la concepción filosófica, con las que se halla entrañablemente emparentada.

El hombre, cuando empieza a vivir auténticamente, lo primero que descubre es su indigencia. Es un ser inerme frente a las cosas y frente al misterio. Y por ello su ocupación más inmediata, más urgente, es, precisamente, huir de

esa indigencia que le empapa y asfixia a la vez. ¿Pero cómo hacerlo? Cada criatura tiene su propio talento. Unas deciden aceptarla de modo provisional, y avercindarse, convencidas de su elección, en el otro mundo: en el mundo del Amor Supremo y de la Justicia Suprema. Otros prefieren, para vencerla, buscar y analizar sus causas, quedándose dentro de ella, con la audacia y el heroísmo del domador en la jaula de las fieras, para comunicar al mundo sus hallazgos. Otros —los poetas— la derrocan creando Paraísos liberadores. En todas las épocas fue misión de la poesía inventar Paraísos. Y esa misión, como veremos, mantiene toda su vigencia en la poesía española actual. Debemos advertir que hay una inmensa mayoría que ignora su propia indigencia y vive satisfecha, con lo que podríamos afirmar que el "vivir inauténtico" es el estado normal de la especie humana. Pero nos parece inútil y contraproducente formular tal afirmación.

El libro que acapara hoy nuestra atención es un libro de poesía, y sobre sus páginas hemos hilvanado la aparente paradoja que supone todo lo anterior: el estatismo de la esencia de la poesía, a pesar del enorme viraje que en

ella señalamos, y que comenzó a iniciarse en los años primeros de nuestra postguerra. El autor del libro se llama —en el reducido mundo de las letras— Ramón de Garciasol, y su título es "Sangre de Par en Par". Un libro como son hoy casi todos los libros de poesía moderna, de reducidas dimensiones, con poco más de una docena de poemas. Para ser exactos: justo con la docena del fratile. Lo hemos elegido porque nos da, con su mesura social y su fondo de angustia religiosa, la imagen cabal de lo que es hoy nuestra poesía y de las preocupaciones fundamentales de nuestros poetas. Nos referimos —acaso no esté de más subrayarlo— a poesía y a poetas verdaderos.

De Ramón de Garciasol nos hemos ocupado ya en estas mismas páginas en alguna otra ocasión. En su obra se busca, por encima de todo, la máxima comunicación humana, sin llegar en ningún momento a las caídas prosaicas, frecuentes en ciertos poetas del momento. Es la suya una poesía apretada de concepto, directa, de elevada tensión emotiva, sin garrulerías de ninguna clase, y respetuosa, casi siempre, con los cánones clásicos de forma. Una poesía inclinada en su contenido a la "Esperanza" y a la

"Caridad". En el primer poema de "Sangre de Par en Par" leemos:

Tengo en más que mis males los
 clamores
 de tanta derribada criatura
 a quien se le ha negado la ternura,

y un par de versos después, exclama:

No llevo angustia mía: rabia ajena,
 vergüenza de vivir mientras delira
 la esperanza en los ojos del her-
 mano,

Afirmaciones de esta índole las encontramos a lo largo de todo el libro. Arrancan de vivencias íntimas que acorralan su personalidad hasta un anonadamiento total:

De pie estoy, y voy, y vengo,
 y doy la mano, y sonrío,
 y no me ven que voy muerto,

Esa caridad se extiende a toda clase de criaturas, sin entrar para nada en discriminaciones estamentales. Le basta que el hombre sufra, que sienta en su carne los agrios latigazos de la adversidad, para fundirse, unificándose con él, en la experiencia dolorosa. Por eso, en otro lugar, afirma:

y siento que me entierren en su
[pena
los hombres que merecen alegría.

"Sangre de Par en Par" es un libro amargo, áspero, lleno de entrecortados sollozos, de rabia... En algunos momentos el poeta pone toda la tremenda interrogación de su angustia ante la faz silenciosa del Señor:

Dios, pobre mío, todo lo conoces.
Para Ti todo ha sido: nada esperas.
Hasta lo que me duele y no me
[encuentro
Tú lo conoces ya, porque en mí
[piensas
.....
A ti vengo, Señor, porque estoy
[solo,
a veces aun sin mí. Pero no temas,
Señor que has puesto en mí nece-
[sidades
sin darme el modo de satisfacerlas.

Y en la dramática lucha de la duda que atenaza su pensamiento por un lado, y el inmenso dolor que se extiende por la Tierra, la súplica desesperada y tremenda:

Encallece mi alma, Dios. Haz dura
la mano y la mirada: hazme de
[piedra.

Tienen todos los poemas reunidos en "Sangre de Par en Par" un denominador común: el desamparo humano; el hombre en su soledad con un lejano y enigmático Dios al fondo. Es, por lo tanto, una elemental manifestación de la criatura arrojada a un mundo ajeno, donde todo le es adverso e hiriente. Por un momento Garcíasol abandona su Paraíso. Ante el conjunto de esos poemas parece que se tambalea nuestra anterior aseveración sobre el quehacer poético. Análoga sospecha podríamos tener ante cualquier otro libro de poesía contemporánea. Aparentemente los poetas jóvenes repudian el don divino de inventar Paraísos. Pero no nos dejemos, sin embargo, engañar por las apariencias. Los poetas cuando nos describen en sus poemas el dolor de vivir, la injusticia social, la cruel desigualdad de los hombres, todo lo que asedia y ofende la condición humana, no escriben ensayos de sociología, ni de política, ni tratados piadosos. Escriben, aunque ellos a veces no lo quieran, única y exclusivamente, poesía. No en balde, si son poetas auténticos, lo son, incluso, hasta contra su voluntad. Sólo una cosa ha variado: la situación del acento vi-

tal. En la poesía contemporánea, cuyo nacimiento ocurre en España alrededor del año 44, el citado acento vital ha resbalado de la parte estética, donde se mantuvo señero durante muchos años, para fijarse, enterizo y admonitorio, en la parte ética. Ni más, ni menos.

El poeta sigue inventando Paraísos. Y es desde esos Paraísos desde donde otea la podredumbre, la injusticia, y el dolor. No hay ni uno solo de esos poetas que no tenga en su poder, como un talismán mágico, una fórmula

de salvación. Si los leemos con detenimiento, buscando el rumor que se oculta en el reverso de las palabras, descubriremos, con sorpresa, que todos ellos anuncian otra luz. "Quizá haya otra luz..." son las palabras iniciales del último poema de "Sangre de Par en Par", el libro de Garcíasol que al considerarlo, por su alta calidad poética y su elevada tensión humana, exponente claro de la poesía española contemporánea, ha motivado estas apresuradas consideraciones.

J. V. P.

ANGEL GONZALEZ.—**SIN ESPERANZA. CON CONVENCIMIENTO.** Barcelona, 1961.

"Sin esperanza, con convencimiento" es el segundo libro de poesía de Angel González, y en él aparece, ya con cauce propio, su voz amarga de hombre perdido en un mundo adverso. Acaso por eso sea éste uno de los libros más sintomáticos, y más despiadadamente verdaderos de nuestro tiempo. En sus poemas reaparecen algunos motivos de "Aspero mundo" —el anterior libro del poeta. Pero lo que entonces era inicial balbuceo temático y voca-

cional, se muestra ahora aquilardado por los posos de una larga experiencia humana, cuya enseñanza, en su más hondo y profundo significado, es que la vida —la vida del hombre que empieza a ver derrumbarse su juventud— resulta algo así como un inmenso campo donde se riñe una batalla totalmente gratuita. Por eso Angel González nos dice:

Hoy voy a describir el campo
de batalla

tal como yo lo vi, una vez decidida
la suerte de los hombres que lu-
charon
muchos hasta morir,
otros
hasta seguir viviendo todavía.
No hubo elección:
murió quien pudo,
quien no pudo morir continuó an-
dando,
los árboles nevaban lentos frutos,
era verano, invierno, todo un año
o quizás más: era la vida
entera
aquel enorme día de combate.
.....

Posiblemente a extremos de esta índole, a confesiones tan tajantes y significativas, proyectadas sobre un fondo de sobrecogedor nihilismo, se llega pocas veces en la poesía contemporánea, resignada en ocasiones, y gozosa otras en pos de un compromiso determinado, cualquiera que sea el contenido ideológico de ese compromiso. Y es que Angel González exhibe en este libro la llaga de su íntimo vivir, con impudor y con valentía. Es la suya una situación límite de la que no puede desertar, falta de sólidos recuerdos a que asirse, de creencias radicales para albergar su presente, y de posibles escapismos hacia un mañana más espe-

ranzador, donde sólo podrá encontrar "la oscura patria de la ilusión y el llanto".

Nos encontramos, pues, ante un libro pesimista. Ahora bien: esto no es un defecto, ni es una virtud tampoco. El poeta no tiene contraídas obligaciones de ninguna clase con relación al mundo, ni debe convertirse en agente publicitario de una posición cultural preconcebida. Le basta, si de verdad es poeta, con ser sincero. La poesía comienza, precisamente, en la desnudez. Las máscaras están bien para la tragedia, donde exteriorizan un carácter redondo, y cerrado en consecuencia; un carácter moldeado ya desde el principio al fin, sin claroscuro, sin inflexiones, o sea: sometido a carril. La tragedia es siempre, en último extremo, la proclamación de un gesto. La misión del poeta, en cambio, es la de mirar al mundo, y gritar: ¡Señores, son posibles todos los paraísos!, o por el contrario, anunciar con voz contrita el derrumbe definitivo de esos adánicos paraísos. Recordemos que la poesía es anterior a la historia, y su menester originario consistió en ofrecer a los hombres una forma — una de las varias formas que existen — para huir del misterio, bien entendido que esa forma

puede consistir, y de hecho consiste, en la creación de un nuevo misterio.

"Sin esperanza, con convencimiento" nos ofrece, a lo largo de todas sus páginas, o aún mejor, de sus poemas, un resumen de la desflecada época que acoge los días del poeta; una época en "que es difícil andar porque se ignoran las vueltas del camino, y se duda de la consistencia del suelo que pisamos". Es, por ello, un libro de intención testimonial. Y en este sentido, al menos para nosotros, exacto. Desde él, el hombre Angel González, mira a su alrededor buscando una posible isla de salvación y sólo encuentra escombros y desolado silencio. Mira hacia el futuro, y exclama:

Te llaman porvenir
porque no vienes nunca.
Te llaman: porvenir,
y esperan que tú llegues
como un animal manso
a comer en su mano.
Pero tú permaneces
más allá de las horas,
agazapado no se sabe dónde.

En algunos poemas, sobre todo en los centrales del libro, el poeta parece deponer su actitud para dar cabida a ciertos resquicios de

esperanza prendida a la juventud, pero son sólo ráfagas que a menudo se trastocan en acentos de suave y resignado sarcasmo.

"Sin esperanza, con convencimiento" está escrito, con excepción de algunos sonetos, en verso libre, claro y directo, de aquílatada fuerza expresiva, rico de ritmo, y sobrio de colorido. El poeta, con relación a su anterior libro, donde aún aparecían apayaturas estilísticas en periodo de asimilación, se muestra mucho más suelto, dueño de un modo propio y personal de concebir la poesía, de indudable encanto y persuasión. Su poesía tiene ahora una marcada tendencia hacia la crítica desarraigada y voluntariamente negativa, que a la postre es la única forma posible de hacer efectiva y verdadera. Los que reclaman, por simple afán de reclamar, una crítica "positiva" o no saben lo que es la función de la crítica, o están pidiendo, con falsas palabras, el halagador balanceo del incensario. "Sin esperanza, con convencimiento" lleva en su profundo pesimismo un marcado contenido vital del momento presente de la juventud, ya que los poetas, antenas sensibles de la realidad, proclaman a los cuatro vientos lo que esa realidad les trasmite, y Angel

González es un poeta de elevada tensión receptiva,—como nos demuestra precisamente en este singular libro.

J. V. P.

JESUS LOPEZ PACHECO.—**MI CORAZON SE LLAMA CUDILLERO**. Colección El Ventanal, Mieres, 1961.

"Mi corazón se llama Cudillero" es el tercer libro publicado, en España por Jesús López Pacheco. En él se recogen unos cuantos poemas originados en la emoción marinera que el poeta experimentó durante dos meses de estancia, como jefe de un campo del Servicio Universitario de Trabajo, establecido en el pintoresco pueblecillo aludido en el título de su libro. La obra anterior de López Pacheco se reúne en otros dos libros, uno de poesía: "Dejad crecer este silencio", con el que obtuvo un accésit al Premio Adonais, de 1952, y una novela: "Central eléctrica", finalista del Nadal en 1957. Ha traducido, también, varios libros para la editorial madrileña "Taurus".

"Dejad crecer este silencio" presupone la realidad de un poeta aún titubeante, de hondo arraigo social. En idéntica línea, acaso con ese perfil más acusado, se mantiene "Central eléctrica". Dos

libros primerizos, de acento sincero, donde el oficio literario todavía no tiene la granazón necesaria, prometedores, sin embargo, ambos de una posible labor futura de mayores méritos artísticos. ¿Esos méritos aparecen ya en su tercer libro? Antes de responder fijemos nuestra atención en el año en que López Pacheco residió en Cudillero. Fue, precisamente, en 1954. Es decir: el libro que ahora nos ocupa, escrito, como parece ser, en la proximidad de la experiencia marinera del poeta, cronológicamente se inserta entre los otros dos, y no debemos, por consiguiente, tratar de descubrir en él la esperanza literaria germinada en aquéllos. O dicho de forma más abrupta y tajante: "Mi corazón se llama Cudillero" representa, más que un estancamiento de nivel artístico, un retroceso, un paso atrás, en la labor del escritor. Nos duele tener que decirlo, pero es así. Como asturianos, to-

dos los requiebros que se hagan a nuestra tierra nos llenan de halago, y el libro de López Pacheco delata en todas sus páginas exultante entusiasmo y admiración por uno de los rincones más gratos y bellos de nuestro litoral. Por eso nos hubiera gustado manifestarle, con nuestro agradecimiento, el testimonio de las virtudes literarias de su libro, cosa que en justicia no podemos hacer.

"Mi corazón se llama Cudillero" consta de dos poemas, y varias canciones. El primer poema se titula "Me pongo a recordar dos meses de trabajo alegre", y viene a ser algo como el prólogo, o la introducción, al resto de las composiciones. En este poema, acaso el más reciente de todo el libro, y, desde luego, el mejor, encontramos algunos hallazgos expresivos de indudable belleza:

No he sudado bastante para ha-
[blar de trabajo.
Perdíame por tanto sudar como
[me falta...

El segundo poema, "Barca vieja", no pasa de ser una vulgar elegía, prosaica y narrativa, hiltanada con manidos tópicos, sin emoción de ninguna clase. El resto del libro, como ya quedó apuntado, está formado por treinta y

tres breves canciones con penetrante tufío de lo que ya empezaba a dejarse de hacer en los años treinta de nuestra poesía contemporánea. Aquí López Pacheco realiza un escamoteo mágico, trasladando el mundo ligero, gracioso, y frívolo de Andalucía la baja al áspero contorno vital del marino cantábrico. Sus canciones recuerdan, como una gota de agua recuerda a otra gota de agua, algunos de los poemillas de Alberti y de Villalón. Sirva como muestra el siguiente:

No me escupas a la cara,
calamar.
Que yo he venido a pescarte,
y tú a dejarte pescar.
En mi barca, solitario,
subo y baño mi sedal.
Si no quieres que te pesque,
no te acerques a picar,
calamar, pero si picas
y yo te saco del mar,
no me escupas a la cara,
calamar.

Y esto es todo cuanto da de sí "Mi corazón se llama Cudillero". Ahora bien: lo escrito no quiero decir, ni mucho menos, —y deseamos hacerlo constar de manera clara— que a través de este libro juzguemos la capacidad literaria de López Pacheco. Al es-

critor hay que buscarlo en "Central eléctrica", y en los últimos poemas suyos aparecidos en revistas literarias. El libro que acabamos de leer no pasa de ser

aparte de dos o tres composiciones un libro de circunstancias publicado a destiempo.

J. V. P.

MANUEL MANTERO.—**TIEMPO DEL HOMBRE.** Colección "Agora", Madrid, 1960.

"Tiempo del hombre" es el tercer libro de poemas que da a la publicidad Manuel Mantero, poeta sevillano, vecindado en Madrid, que ha cumplido hace unos meses los treinta años. Conocer la edad de un escritor resulta siempre un dato decisivo para valorar la tendencia literaria que condiciona su obra, ya que el arte, en su profunda esencia, es, únicamente, el reflejo, placentero o doloroso, de la parcela cronológica que abarca su vida, traducido a una expresividad característica. El arte, si es auténtico, presupone, en su manifestación, un tiempo concreto. Hablar de la intemporalidad de las grandes obras implica el radical desconocimiento de esas obras, de lo que significaron en el momento de su creación, y de los cauces vitales e intelectuales que condicionaron su nacimiento.

Los treinta años de Mantero, en la España de 1960, señalan un peculiar contorno generacional en su obra que es preciso conocer para poder adentrarse por ella. Nuestra guerra civil truncó una generación que no llegó a manifestarse plenamente, de la cual, en el campo poético, podemos señalar a Miguel Hernández de una parte, y a Ridruejo y a García Nieto, de otra, como los exponentes extremos en su acotación temporal. Es precisamente la del "garcilasismo". Viene tras ella otra —mucho más robusta— exhibiendo las llagas de su adolescencia atormentada por las inclemencias de la postguerra. En ella se comprende y se acata el oficio de hacerse hombre día tras día, con necesidad tan perentoria como la de ganarse el sustento cotidiano, cuestionando, para tal fin, todo cuanto le rodea. Una

generación polémica por excelencia, cuyas manifestaciones más enérgicas son una especie de desesperados autodiálogos lanzados con voz estentórea a los cuatro vientos, en la que Celaya y Otero resultan los componentes más representativos. A esta generación le sigue la de los poetas que empiezan ahora a cumplir los 30 años.

Una generación es, ante todo, un grupo determinado de hombres, de edad aproximada, obligados a responder las preguntas escritas en un peculiar formulario dictado por el destino. Por eso en la dinámica generacional no intervienen todos los hombres nacidos en el mismo período de tiempo. La Historia, afortunadamente, no admite los plebiscitos, y escoge, para sus encuestas — las encuestas lanzadas a las estadísticas del futuro— a reducido número de gente: a los que sean capaces, precisamente, de responder a esas preguntas. De ahí que muchos escritores coetáneos de una generación sean excluidos de ella al hacer el recuento de sus hallazgos en las respuestas, tal como aconteció con Ricardo León, empeñado tozudamente en responder a encuestas definitivamente clausuradas.

La poesía que escriben los poe-

tas de la generación más reciente lleva detrás de sí, como el cometa lleva su cola, todo el esplendor de sesenta años fecundos en obras y en nombres. Es una servidumbre que no pueden eludir. Viva aún la presencia de Juan Ramón Jiménez, entre su nombre y el de Francisco Brines —último Premio Adonais—, la poesía española se desborda tumultuosa de riqueza, de sesgos y de actitudes, con una abundancia jamás conseguida en su anterior historia. Esos poetas lo que tienen más próximo son los ecos roncós, las afirmaciones rotundas y desesperadas de los poetas del cuarenta y cuatro; de los poetas que comenzaron a escribir cuando Madrid era "una ciudad de más de un millón de cadáveres". Son los colindantes de una poesía nutrida en el desengaño y en la angustia, y abocada luego, en aras del compromiso, hacia rumbos sociales. Y es, en consecuencia, contra eso contra lo primero que tienen que reaccionar guiados por nuevos impulsos vitales. En el primer poema de "Tiempo del Hombre" leemos:

Es una confesión
y un propósito. Digo
que hay una intención nueva
en cada verso mío.

Hierro, Leopoldo, Otero,
Celaya, Cremer, hincó
mi lanza en vuestro nombre,
bebo coraje y tiro
por la calle de en medio
dando vivas y brincos.
.....

Ya los muertos, sembrados
a la fuerza, han salido
de la tierra en trigales
y flores convertidos.
Con vosotros estamos
en deuda. Pero digo
que mi generación
tiene un signo distinto.

La posición del poeta queda expuesta en estos versos de una manera clara y terminante. Mantero quiere para navegar por los embates de la vida un "barco bello, fuerte, hecho de goces vivos". ¿Lo consigue?

Creemos que existen demasiados lastres en sus recuerdos inconscientes para llegar a tal realidad. Su poesía resulta por ello, aún en contra de sus deseos, en extremo dramática. Es una poesía donde la esperanza y el sarcasmo se mantienen en un equilibrio inestable sustentado por soterrados vientos pesimistas:

No somos hombres, somos sombras,
pesadillas camino de un osario
bañado por la luna de diciembre.

Si comparamos la poesía de Manuel Mantero con la poesía inmediatamente anterior a él, descubrimos en ella una idéntica posición ante la vida y, sobre todo, ante la humanidad doliente. Mantero ve al hombre sufrir y le compadece, expresando de modo directo su compasión unas veces, y ocultándola otras en sarcásticas paráfrasis originadas en la impotencia de su dolor. Un tono personal, poco propicio al contagio invade toda su obra. Es el hombre abandonado a su soledad lo que le preocupa; el hombre incapaz de abatir el poder devorador de la masa que humilla su personalidad, destrozándole los posibles proyectos de rendición humana. No quiere esto decir, ni mucho menos, que nos encontremos ante una poesía de propósito minoritario. Mantero busca la salvación de su "yo", y desde ella la salvación de todos los "yos" ajenos, liberados del poder igualatorio y destructor de la masa. De ahí que en su poesía no aparezcan signos de compromisos sociales de ninguna clase, a pesar de hallarse totalmente adherida a la temática vital contemporánea. Las cosas son como son, y únicamente se puede uno liberar de ellas abrazándose a la esperanza. La trinidad terrena se reduce a mo-

rir, amar y odiar, y la máxima aspiración del poeta es que su canción resulte una "pena hermosa", una pena que pueda ser comprendida por los demás hombres.

En "Tiempo del hombre" aparecen poemas de distinto contenido y de variados metros. Abundan los sonetos, como forma cerrada, y los endecasílabos como

medida preponderante de los poemas abiertos. En todos ellos la sencillez y la musicalidad son las notas más destacadas, descubriéndonos un poeta de sólido y amplio oficio. Un poeta al que es preciso tener en cuenta desde ahora en la valoración de la poesía española actual.

J. V. P.

MARIANO ROLDAN.—**HOMBRE NUEVO.** Premio "Adonais", Madrid, 1960.

Mariano Roldán era ya poeta conocido cuando hace unos meses el premio "Adonais" prestigió su nombre. Tres iniciales libros de poesía jalonaban los ensueños de su juventud. En ellos —"Uno que pasa", "Poemas para un amor", "La Realidad"— se descubría una delicadeza lírica de excelente calidad literaria. La emoción, el asombro y la sorpresa frente al mundo que comenzaba a zigzaguear en el contorno, multicolor y contradictorio, de su recién estrenada hombría, se expresaba con cálidos tonos de sosegado y resignado acatamiento. El poeta prefería caminar por sus galerías interiores ideando

realidades un poco menos ariscas de lo que en verdad son, a enfrentarse con esas realidades para rehuirlas soñando artificiales escapismos. Y esa actitud, conformista y escéptica a la vez, tiñe íntegramente su último libro: "Hombre Nuevo", sobre el que recayó el galardón antes citado, y cuya lectura promueve estas deshilvanadas consideraciones.

Mariano Roldán es un poeta próximo a cumplir los treinta años de formación universitaria. Son estos datos imprescindibles para calibrar su postura ante el mundo que le rodea. Camina a horcajadas sobre dos generaciones: la que vivió, en sus comienzos,

los ásperos años de nuestra postguerra, y la que, desinteresándose de los problemas inherentes a esa postguerra, se vuelve, frunciendo el gesto, hacia la única presencia limpia de azares y caprichos que encuentra a su paso: la de la vida familiar en el más amplio sentido del concepto. En España, y suponemos que en casi todo el mundo "civilizado", es decir: aherrojado a estrictas y férreas normas de civilidad, el hombre, sobre todo el hombre joven, se defiende de los continuos impactos que ofenden su libertad aislándose en la fortaleza inexpugnable de su vida privada, que es, a la postre, el único modo de que dispone para poder vivir con autenticidad. La rebeldía original y creadora del ser humano, muestra, actualmente, una especie de signo negativo, sumiéndose en una mansa y callada resignación. Posiblemente el módulo básico generacional de la juventud presente esté caracterizado por un pretencioso escepticismo ante todos los valores espirituales, y un materialismo egoísta de tendencia familiar, —y por ello pobre, incluso como materialismo.

Si comparamos "Hombre Nuevo", con los libros de poesía escritos en España hace diez años, vemos que, aún manteniendo el mismo alto nivel de excelencia

lirica, algo ha cambiado en el modo de concebir la poesía. El grito fuerte, casi estentóreo, de proclama social, ha desaparecido. La nota cívica, cualquiera que sea su compromiso, queda estancada, petrificada, en poetas de determinada edad, adheridos a lo que justamente se denominó realismo histórico. No quiere esto decir, ni mucho menos, que en Mariano Roldán descubramos una atonía total para los problemas de índole comunitaria. Como a todo hombre inmerso en su tiempo no pueden dejar de interesarle. Pero ya no son ellos los que tiñen su verso, ni los que de un modo continuo gravitan sobre él. Otras cuestiones reclaman su atención. En vez de dictar consignas relata modos de vivir. Exactamente: el modo de vivir y de concebir la vida, como ciudadano recluído en los angostos límites de su propia circunstancia, un hombre llamado Mariano Roldán; un hombre que de pronto ve como su niñez se va replegando en la irisada bruma del pasado, y "no recuerda ya claramente de qué estaba hecho aquel globo que subía toda la infancia hasta las nubes de su candor".

"Hombre Nuevo" es un libro de un poeta andaluz. (Mariano Roldán nació en Rute —Córdoba—, y en Córdoba reside actual-

mente). No queremos con esto afirmar que sea un libro colorista. Su tono, sostenido a lo largo de sus poemas, sin brillos aparentes, ni buscada y externa musicalidad, se inclina en todo momento hacia la extensa y delicada gama de los grises. Acaso por ello muchos de esos poemas, alados siempre, y suavemente matizados, haya que leerlos con sostenida atención para poder llegar a comprender el estremecido hálito humano que albergan. La sencillez es una de las notas predominantes de esta poesía, apoyada siempre en una fina sensibilidad. Tomemos como ejemplo de ello el poema que lleva precisamente ese título:

La vio llegar. La supo
entre sus brazos. Dijo:
"Bien venida tú seas,
casta muchacha. Aquí
te he preparado el pan
y el vino, Aposenta
connigo. Restitúyeme.
Dispón el sacramento".
Y ella asintió. Sumisas,
y ya ungidas las bocas,
a la puerta salieron,
con el alba. El cantaban:
"Gozo de andar, de ser
el siempre sorprendido
por todo. Qué sencillo
el vivir.

Y el morir..."

En los dos últimos versos de este poema se encierra la clave de la poesía de Mariano Roldán: la aceptación resignada de la circunstancia. ¡Qué sencillo vivir...y morir! Sin excesivas complicaciones. Es el viejo estoicismo cordobés fertilizando, con sabios zumos, las tiernas raíces del nuevo escepticismo. Encerrados en nosotros mismos, con el rumor martilleante de nuestra sangre como único cauce posible por donde bogue la frágil barquilla de nuestra afectividad, y respondiendo a las amenazas y a las injusticias del mundo que nos anega con el desdén originado en la verdad insobornable de nuestra intimidad, vemos, como náufragos asidos a una mezquina tabla, que "todas las cosas son la fiesta en que baila el existir". Y es que forzosamente tenemos que salvar el mundo, por ingrato que nos resulte, para poder salvarnos nosotros.

La poesía de Mariano Roldán, trasmutado el poeta en hombre nuevo, en hombre de su tiempo, puede, en resumen, definirse como el deseo irrevocable de recuperar desde el núcleo de la vida privada —amor, familia, afectos personales, recuerdos, etc.— los perfiles inequívocos de la humanidad. De ahí la fuerte asunción temporal que ostenta. Y, también,

la tenue ironía que, como una luz guiadora, la traspasa; o aún mejor: el agrídulce humorismo adherido a todos sus versos.

"Hombre Nuevo" resulta, de

acuerdo con lo expuesto, un libro definidor de la poesía que en estos momentos escriben los poetas jóvenes —los buenos poetas, naturalmente— en España.

TEATRO

A. BUERO VALLEJO.—**LAS MENINAS**. Primer acto. n.º 19, Madrid.

Desde hace bastantes años el teatro español puede tener más o menos valor como espectáculo, pero desde luego lo tiene muy escaso, salvo contadas excepciones, si se le considera como obra literaria. De ahí el nulo interés que obtiene, una vez impreso, en las reseñas de libros. No es frecuente que un crítico literario sitúe su atención en torno a un drama o a una comedia. Podría aducirse que la obra teatral se enjuicia en el momento de su estreno, ya que su esencia exige la corporización de sus personajes en el ambiente sugerido por el escenario. Pero esto sólo es cierto a medias, y, en principio, desagrada al género dramático. Puede darse el caso, lo que es bastante frecuente, de una buena obra mal representada, con

la consiguiente merma aparente de sus méritos. La obra literaria, cualquiera que sea su género —y el teatro es por encima de todo literatura—, presupone siempre la lectura para aquilatar, en último extremo, sus valores. Menéndez Pelayo seguramente ha visto representar muy pocas obras de Lope de Vega, y, sin embargo, ha escrito un extensísimo estudio sobre el teatro lopesco. En la lectura, los "efectismos", las peticiones de principio, tan frecuentes en piezas mediocres, aparecen infaliblemente con su carácter mostrenco de ganga inoperante, de truco, mientras que en la escena sirven para aprisionar la atención del incauto espectador. El cine nos demuestra tozudamente que un "buen" espectáculo resulta ca-

si siempre ajeno al arte. No es, por lo tanto, sólo como espectáculo como debemos comprender y apreciar la obra teatral.

En España ocurre, por otra parte, un fenómeno curioso con el teatro. La mayoría de las veces el espectador insufla a las obras un contenido político de que a menudo carecen, una intención actual que sólo a muy duras penas se puede descubrir, y se adhieren tenaces a esa intención como si en ella existiese una denuncia plena, o un postulado ideológico de fuerza irrevocable, donde encuentran la panacea de su propio pensamiento. Hoy es fácil saber cómo piensan los que defienden a Calvo Sotelo, o los que defienden a Buero Vallejo. Nosotros hemos atacado "La Muralla" de la misma forma, y por los mismos motivos que vamos a atacar "Las Meninas": porque ninguna de estas dos obras —escritas con cierta honestidad literaria— poseen valores dramáticos de alto rango artístico, o dicho con otras palabras, porque ambas se apoyan únicamente en el latiguillo, en el lugar común, con falsa y tendenciosa elaboración.

Al ocuparnos, en otro lugar, de la novela de Vintilia Horia "Dios ha nacido en el exilio", señalamos, entre sus faltas, el anacronismo de convertir al gran poeta

latino Ovidio, —muerto en el año 17 de nuestra era— en protagonista de unos sucesos negados rotundamente por su carácter personal, —en el que conocemos a través de sus obras—; e imposibles de realizarse según la cronología. Pues bien: en ese mismo defecto, precisamente, incide nuestro dramaturgo. Buero Vallejo, en su comedia, trata de crear un Velázquez en flagrante conflicto con el personaje de carne y hueso que ha ido dibujando la erudición y la historia, y quiere, además, inyectarle una sustancia dramática totalmente gratuita, en evidente desacuerdo con todo lo que del pintor conocemos.

La trama de la obra, en líneas generales, resulta bastante sencilla. Velázquez desea pintar "Las Meninas". Sus enemigos descubren que hace poco ha pintado un cuadro de asunto mitológico —La Venus— donde figura una mujer desnuda, acostada de espaldas al espectador, contemplándose en un espejo, y lo denuncian al tribunal de la Santa Inquisición. Al mismo tiempo aducen que el lienzo que quiere pintar significa, por su composición, una afrenta para la familia reinante, al situarse el propio pintor en el primer plano, mientras los monarcas únicamente aparecen reflejados en un espejo situado en el fondo de

la habitación, con indudable menoscabo para la preminencia social inherente a sus personas. Igual puede decirse de la posición de la Infanta Margarita, inferior en jerarquía pictórica a la del perro, y a la de la enana María Bárbola. Alrededor de todo esto el dramaturgo teje unas cuantas escenas anecdóticas, algunas de las cuales bordean lo grotesco, tales como la que tiene lugar entre Velázquez y su esposa, donde descubrimos un alimentado resentimiento del pintor, por negarse Juana Pacheco en su juventud a servir de modelo para "La Venus del espejo", o las que tienen lugar en torno a la figura de Pedro Briones, en el que encarna Buero Vallejo al personaje desconocido que sirvió de modelo para el "Esopo", sin otra justificación que una búsqueda dialéctica de tipo social, o el estallido de represión sexual de doña Marcela de Ulloa al final de la obra.

El desenlace de la intriga no puede ser más pueril. Velázquez, al verse acusado por la Inquisición como autor de "La Venus del espejo" se defiende con frases llenas de "originalidad": el pecado nunca está en la obra de arte, sino en los ojos que contemplan esa obra. Ante tal hallazgo justificativo el contubernio de sus

enemigos se deshace como castillo de naipes, y el rey autoriza la pintura de "Las Meninas".

Que Antonio Buero Vallejo sea un buen escritor teatral ni lo podemos, ni lo queremos negar. El diálogo, en esta comedia, está conducido con fluidez, y su arquitectura tiene vigor y ritmo. Pero en ella sólo es la parte mecánica, la parte meramente profesional, la que se salva. Sus personajes, a pesar de estar arrancados de una realidad determinada, carecen de contorno humano, de solvencia fáctica, moviéndose como marionetas accionadas por hilos demasiado visibles. El dramaturgo ha extraído de la historia unos cuantos nombres, para bautizar con ellos a seres de su invención, a los que obliga a moverse de un modo caprichoso, olvidándose que esos "nombres" tuvieron en la vida su propio contorno, su determinada circunstancia, de la que, como encarnación de personajes reales, no pueden desprenderse. Si esta comedia no presentase como protagonistas a Velázquez y a Felipe IV, y si la figura de Pedro Briones estuviese más elaborada, podría, acaso, ser una pasable obra teatral. Parece mentira que un dramaturgo, que fue antes pintor, no supiese ver el fervor dramático que subyace en la

existencia auténtica de Velázquez tal como nos la describe la más reciente investigación crítica. Querer convencernos de que el autor de "Las Hilanderas" fue un solapado rebelde social es algo así como tocar a maitines en el crepúsculo. La figura de Pedro Briónes es, precisamente, la que derrumba el drama.

Todas estas consideraciones no se originan en el afán, tan español, de marchar a contrapelo. Buero Vallejo es hoy nuestro dramaturgo, y es una pena que se deje ganar por el fácil camino del

latiguillo social iniciado en "Un soñador para un pueblo" y continuado en la obra que ahora nos ocupa. El pasado tiene siempre su voz propia, y querer que esa voz resuene en nuestro ámbito con ecos de actualidad resulta un juego de prestidigitación acústica muy peligroso. No obstante, "Las Meninas", con todos los defectos que hemos señalado, brillará durante bastante tiempo en el depauperado horizonte del teatro español contemporáneo, tan deleznable y raquítico de logros.

J. V. P.

NOVELA

JORGE FERRER VIDAL.—**CAZA MAYOR.** Oviedo, 1961.

Al conquistar el premio "Ciudad de Oviedo" Jorge Ferrer-Vidal tenía ya ganado prestigio de buen narrador, con dos o tres novelas y dos o tres libros de cuentos. Ninguna de esas obras, sin embargo, había llamado nuestra atención. Es, por consiguiente, "Caza Mayor", con su ovetense galardón, la obra que nos enfrenta por primera vez con el escritor.

Ignoramos los avatares que a este reciente premio novelístico le reservará el porvenir. De todos modos es esa cuestión que no nos preocupa mucho. Hoy, en España, se padece una inflación de concursos literarios, y, con ella, un auténtico confusionismo de valores artísticos, que acaso favorezca la economía de los editores, pero que no redundará, desde lue-

go, ni en la buena calidad literaria, ni en la educación estética de los lectores, ya que para muchos la franja con la publicitaria leyenda de "premio tal..." es, carente de juicio propio, prueba evidente de bondades que desgraciadamente no existen. Lo más que esas franjas pueden proclamar —y casi siempre reflejan únicamente esa implícita confesión— es que dicha obra era la menos mala de todas las presentadas al concurso de que resultó vencedora, sobre todo si admitimos que no hay regla sin excepción, y recordamos al efecto cierta afirmación de Cervantes relacionada con la forma de otorgar los premios literarios.

En el caso que ahora nos ocupa podemos decir que "Caza Mayor", con su ya un poca gastada temática del hombre acorralado, no es precisamente una novela ejemplar, ni mucho menos. Escribir con cierta corrección, y con cierta agilidad, dotes literarias innegables en Ferrer-Vidal, no presupone demasiado en la axiología novelística, y "Caza Mayor", por mucho que se le analice, no puede exhibir otras virtudes, a no ser que se considere como virtud el remedo desangelado de ciertos esperpentos valleinclanescos, o de sus recientes consecuencias ce-

lianias. Posiblemente sea Cela el recuerdo más próximo que tuvo Ferrer-Vidal al escribir su novela.

El tremendismo de la acción y la deformación expresiva, caricaturesca, de los personajes, pueden ser —y de hecho lo son— recursos literarios excelentes, siempre que aparezcan cautamente dosificados. Ambas cosas, sin embargo, exigen la sumisión a ciertas leyes. Los espejos, cóncavos o convexos, tan gratos como atractivos de feria, ofrecen una imagen deformada de la realidad: pero una imagen congruente en su estructura más o menos grotesca, y, por ello, fuertemente asida a los rasgos dinámicos de la realidad que reflejan. Ahora bien, sustituir los espejos por el capricho, para deformar la realidad, sólo puede conducir al absurdo. Y precisamente capricho, absurdo y machacona reiteración forman los pivotes en torno a los cuales gira la novela de Ferrer-Vidal. Novela que, por otra parte, nos parece derivada de un relato breve, estirado de modo conveniente para alcanzar la extensión requerida por el concurso en que fue premiada.

El asunto de "Caza Mayor" no puede ser más sencillo. Juanjo, capataz del ricachón del pueblo y hombre de buenas costumbres,

sorprende un día robando, en los graneros del amo, a un obrero desprecioso y maleante, de pésimos antecedentes, llamado, por mal nombre, el "Liendre". Forcejean, y el "Liendre", en una desgraciada caída, se desnuda. Juanjo, asustado por lo que acaba de suceder, huye del pueblo acompañado por su mujer y un hijo de escasos meses. La gente del pueblo, que odia a Juanjo por sus virtudes acude a su casa con propósitos de vengar la muerte del "Liendre", y al no encontrar a nadie en ella le prenden fuego. Van luego al Cuartel de la Guardia Civil más próximo a denunciar lo ocurrido, y en unión del Cabo, dos números, y otros vecinos, a los que más tarde se une el párroco, emprende la persecución del fugitivo. Son dos días por el monte, durante los cuales se hiere Juanjo, muere su hijo, luego su mujer. Dos días en que Juanjo y su esposa, mientras ésta vive, tienen repetidamente las mismas conversaciones, carentes de todo sentido y sin el más mínimo asomo de lógica; en que el Cabo de la Guardia Civil dice infinidad de veces las mismas tonterías; en que los forajidos que forman la cuadrilla perseguidora repiten hasta la saciedad idénticos pensamientos, chabacanos y groseros; y en que enfín el novelista,

por no ser menos, cuadriplica una estereotipada descripción de la amanecer con sus pájaros cantores y todo: dos que contempla Juanjo, y dos que contemplan sus perseguidores. Al término de esos dos días la cuadrilla descubre a Juanjo, derrengado, maltrecho, llevando a hombros el cadáver de su mujer, y uno de ellos le dispara los dos tiros de su escopeta produciéndole la muerte. Esto es, naturalmente, de un modo abreviado pero sin omitir detalles, cuanto sucede en "Caza Mayor".

Posiblemente el lector adivine en esta sinopsis argumental lo gratuito de la situación central del relato, y lo forzado de sus episodios. Pero lo que sin duda no podrá adivinar de ninguna manera, es la falta de consistencia humana que padecen todas las personas que por la novela transitan. Resulta imposible imaginar personajes tan falsos, tan ayunos de hálito vital, como ellos. Contagiosos por esa ausencia de humanidad, incluso nos parecen apócrifos los jilgueros que tan afanosamente saludan los repetidos amaneceres descritos por el novelista.

Y esto, "grosso modo", es cuanto da de sí "Caza Mayor", novela galardonada con el primer Premio Ciudad de Oviedo.

J. V. P.

JOSE MARIA GIRONELLA.—UN MILLON DE MUERTOS.

Edit. Planeta. Barcelona, 1961.

Desde hace años se esperaba con impaciencia la publicación de "Un millón de muertos", la novela de José María Gironella, en que se continua la peripecia político-social de "Los cipreses creen en Dios". Ahora bien: esta espera se arraigaba mucho más en los lectores ajenos al bullicio literario que en aquellos que dedican a las letras la asiduidad de su atención, ya sea por pasatiempo preferido, o por menesteres de índole profesional. "Los cipreses creen en Dios" es, desde luego, una novela bastante más leída que apreciada, y, por consiguiente, el interés de su continuación apenas tenía resonancia en nuestro mundo cultural. Que en España una novela consiga en pocos años llegar a la veintiuna edición resulta exponente decisivo de su escasa calidad literaria. Si además esa novela cuesta doscientas pesetas, se puede deducir con facilidad los lectores que tiene y el gusto de que adolecen esos lectores.

Este fenómeno nada presenta de inusitado, y se puede contrastar en todas las épocas. Existen muchos libros que gozaron de estimable éxito en el momento de

su publicación sin que en ellos aparezcan méritos suficientes para justificarlo. Son los que por cualquier circunstancia acarician la vanidad del lector, o le proporcionan acceso fácil a sucesos que le interesan. En este último apartado se encasillan perfectamente las dos citadas novelas de Gironella. Dos novelas pobríssimas de estructura narrativa, de aliento poético y de fuerza dramática, a pesar de cobijar en su argumento los periodos más ferozmente dramáticos de nuestra historia moderna. La primera de ellas —"Los cipreses creen en Dios"— abarca la vida de Gerona durante los cinco años de la segunda República española; y la que ahora se acaba de publicar cubre, exactamente, los treinta y dos meses de nuestra última guerra civil. Ambas novelas, con ochocientas páginas cada una, tienen por protagonistas a personas de muy variada edad, pertenecientes a los distintos estamentos sociales que forman el conglomerado vital español. Con ellos, o mejor: desde ellos, el autor aspira a ofrecernos el panorama de la historia de España desde 1931 hasta 1939, contem-

plado desde una capital de provincia. ¿Lo consigue?

Para contestar a esta pregunta vamos a dejar a un lado la primera de esas novelas, publicada hace bastante tiempo, y a ceñirnos únicamente a "Un millón de muertos". En el prólogo, el autor, nos dice que su novela "pretende ser una respuesta ordenada y metódica a varias obras escritas fuera de España y que han tenido influencia decisiva sobre el concepto que los lectores de Europa y América se han forjado de nuestra guerra". Esas novelas, nombradas a continuación, son: "La espera", "¿Por quién doblan las campanas?", "Un testamento español", "Los grandes cementerios bajo la luna", y "La forja de un rebelde", de Malraux, Hemingway, Koestler, Bernanos y Barea, respectivamente. Obras, que según Gironella, —opinión a la que nos adherimos— no resisten un análisis profundo, sobre todo, añadimos nosotros, si ese análisis se dirige, únicamente, a los valores históricos que contienen. Recordemos que todas esas novelas fueron escritas con marcado propósito propagandístico, y, en consecuencia, con exagerada visión unilateral. Pero a esas novelas, con todos sus defectos, Gironella sólo puede oponer su

deseo de imparcialidad. Por otra parte debemos recordar que las novelas citadas, desde el punto de vista literario, apenas llegan al nivel de lo mediocre, y que lo mismo "La forja" que "Testamento español" resultan difíciles de encasillar en el género novelesco.

Y con esto tocamos otro punto importante en el libro que ahora nos ocupa. ¿"Un millón de muertos" es una novela? No. Se queda en un relato híbrido donde se confunde el reportaje histórico con la invención novelesca, sin llegar a fusionarse. Los personajes creados por Gironella carecen de entidad humana suficiente para erigirse en protagonistas novelescos con contorno vital característico, definido por el pensamiento y la acción. Son, por el contrario, como personajes-generalidad vistos de plano, sin profundidad psíquica y sin claroscuro modelador. Posiblemente entre todos ellos —y son muchos— sólo dos se dibujan con rasgos individuales propios, Julio García e Ignacio Alvear, a pesar de ciertas contradicciones denunciadas en el bosquejo. Los demás no pasan de ser alusiones ideológicas concordes con el conflicto bélico del asunto. Idéntico carácter de alusión tienen las personas históricas que aparecen en las páginas

del libro. Es decir: "Un millón de muertos" viene a ser algo así como un amplio reportaje de la guerra civil española, realizado simultáneamente, en una y otra zona, superficial siempre, y caprichoso en ocasiones.

Gironella ha querido construir un amplio panorama, recargando las tintas a veces, de lo que fueron cerca de tres años de guerra despiadada, pero se ha quedado en lo escuetamente cortical, sin calar en el meollo trágico y dialéctico de la contienda. En ese panorama abunda más lo descriptivo que lo introspectivo. Su desarrollo camina a saltos. Es como un gigantesco mosaico donde las teselas no encajan con exactitud, y donde la escena representada se derrumba por exceso de hieratismo. Cada capítulo de la novela se inicia con una consideración general de la situación histórica correspondiente, para decirnos luego el lugar que en esa situación ocupaba cada uno de los personajes, eludiendo la reacción anímica que en ellos pudiera suscitar, bien se encontrasen en el campo rojo o en el campo nacional. Los seres que pueblan la trama de "Un millón de muertos" permanecen invariables, hechos de una sola pieza, a lo largo de todo su desarrollo. Son como ma-

rionetas con menguado repertorio de gestos. Por eso durante su lectura, a pesar de tocar cuestiones que nos atañen tan de cerca, permanecemos en actitud de simples espectadores y necesitamos hacer verdaderos esfuerzos para pensar que lo que en la novela se relata ocurrió en España, y que muchos de sus episodios los hemos vivido de cerca.

El novelista —ya hemos copiado sus propósitos— se ha propuesto hilvanar un relato imparcial. Y posiblemente —dentro de la mediocridad en que se mueve— lo haya conseguido. Hasta ahora la historia de nuestra guerra, en su aspecto científico o en su faz novelesca, estaba escrita por gentes en ella interesadas, ya como protagonistas activos o como usufructuarios de sus consecuencias. De ahí el carácter bifronte que presenta. Cada bando se arroga para sí todas las virtudes, negándole al contrario el más mínimo rasgo de generosidad. En cambio Gironella procede de distinto modo. Desea que en su relato el fiel de la balanza enrase exactamente en el cero. Ni por los unos, ni por los otros. Y la ecuanimidad le lleva a anotar únicamente rasgos negativos, repartiéndolos con relativa equidad entre ambos contendientes, e, in-

cluso, seguramente por el temor de ser injusto, acentuándolos en el campo nacional.

Suponemos que "Un millón de muertos" resultará un libro bastante discutido, pero creemos que, por su pobre contenido político y por su "imparcialidad", no gustará ni a unos ni a otros. La sencillez de su prosa hace que, a pesar de su extensión, se lea con facilidad. Y esto para cierta clase de lectores ya es bastante. Por eso tendrá defensores. Además: ofrece abundante información superficial, fácil de asimilar. Pero eso es todo. Como novela, juzgada desde la axiología literaria, carece de calidad, y lo mejor que de ella puede decirse, extremando la benevolencia, es que nos encontramos según queda ya expresado ante un mal reportaje novelado de nuestra guerra, escrito con cierta agilidad.

Gironella, paladinamente, nos confiesa la poca fe que tiene en la cultura de sus lectores. Al final del libro coloca una prolija nómina de nombres citados, en la que al lado de los de ficción aparecen los de contorno real, es decir: los personajes históricos aludidos por cualquier circunstancia. Como el lector posiblemente carezca de noticias concretas acerca de ellos, el escritor se preocupa de proporcionárselas, y así nos enteramos que Cervantes, por ejemplo, fue un escritor español, Leonardo de Vinci un pintor italiano, y Kant un filósofo alemán. Sinceramente creemos que en esta nómina se compendian las intenciones y los propósitos que se encierran en "Un millón de muertos". Viene a ser algo así como el resumen simbólico de toda la novela.

J. V. P.

ANA MARIA MATUTE.—TRES Y UN SUEÑO. Destino.
Barcelona, 1960.

La obra literaria de Ana María Matute, acaso la novelista española contemporánea de más fuste, gira, casi exclusivamente, en torno a los problemas susci-

tados por el paso de la niñez a la juventud. En todas sus novelas el mundo infantil ocupa un lugar destacado. Son sueños lanzados hacia el futuro tropezando con las

hirientes aristas de la realidad. Por eso en sus novelas asistimos a una desintegración del concepto mágico de la vida.

Y es precisamente el triunfo de ese concepto lo que vamos a descubrir ahora en el último libro de la escritora: "Tres y un sueño", incluido recientemente en la colección "Ancora y Delfín", de Ediciones Destino. Se recogen en él narraciones breves con buscada estructura de cuento infantil, tanto en la ordenación de la trama como en la sencillez estilística del relato. Dichas narraciones se titulan: "La razón", "La isla" y "La oveja negra". Por la carga poética y el misterio que contienen recuerdan, en ocasiones, sin que su recuerdo presuponga influencia de ninguna clase, a "El secreto del bosque viejo", de Dino Buzzati, y a "El pequeño príncipe", de Saint-Exupéry.

La técnica de los tres relatos es casi idéntica. Se parte, en cada uno de ellos, de una situación real, de un hecho cualquiera en la vida cotidiana, de una actitud determinada y singular de un niño, para ir introduciendo, poco a poco, en ese hecho o en esa actitud, elementos cargados de contenido maravilloso, que al progresar en la narración arrastran paulatinamente nuestra atención

hacia un reino de brillante fantasía, donde nos encontramos, sin darnos cuenta apenas, cómoda y holgadamente instalados. Tal es el hechizo que la novelista diluye en sus páginas. En el primero de esos relatos —"La razón"—, el vehículo misterioso se origina en la animación de los pequeños seres que pueblan la mitología popular: gnomos, tragos, duendes, etc. En "La oveja negra", la escritora, construye un clima alucinante de irreal encantamiento, con una encadenada sucesión de imágenes oníricas, donde la "caprichosa lógica" de los sueños aparece admirablemente conseguida, gracias, precisamente, a las repetidas apoyaturas en el substrato real que condiciona la acción. La búsqueda insistente del humilde muñeco "Tombucto" es como la clave que desvela el significado del relato.

De las tres narraciones la mejor conseguida, para nuestro gusto, es la segunda —"La isla"—, traspasada toda ella por un suave y estremecido viento de muerte. Nos hallamos ante un relato de auténtico perfil poemático, cargado de finas e inefables sugerencias, equilibrado en todos sus episodios, y escrito con una facilidad expresiva lindante casi con el prodigio. Los elementos

que en él intervienen apenas aluden a lo sobrenatural, y sin embargo tan pronto se engarza nuestra atención en su lectura adivinamos que nos encontramos en un ambiente irreal de sugerentes contornos, asietados por extraños destellos luminosos, donde nuestra imaginación flota acariciada por la dulce brisa que impele la isla en que viaja Perico, y en la que se embarcará, ya vieja, Aya, la única persona que derramó aromas de amor en su infantil corazón.

Pocos libros puede presentar

la literatura española moderna de una calidad literaria tan excelsa y de un poder de invención tan puro, como éste de Ana María Matute. Es un libro en que se mezclan, en generosa dosis, la poesía, la ternura y la sensibilidad, con un hacer profesional de primer orden. En él, como indicamos al principio, el mundo crepuscular de la infancia aparece captado y descrito con insuperable maestría.

J. V. P.

DOLORES MEDIO.—**DIARIO DE UNA MAESTRA.** Destino.
Barcelona, 1961.

Al acabar la lectura de "Diario de una maestra", la última novela, por ahora, de Dolores Medio, surge una pregunta y una consideración. La pregunta se orienta hacia el título de la obra. ¿Por qué "Diario de una maestra"? La forma "diario" tiene unas normas precisas, cuya característica más singular es, sin duda, el empleo de la primera persona. Un "diario" recoge las anotaciones periódicas que vamos haciendo de nuestras actividades y las

reflexiones que esas actividades suscitan en nuestro pensamiento. Viene a ser algo así como una confesión laica, donde se mezclan culpas y alegrías. En él somos, a la vez, confesor y confesante, fundiendo en una misma persona lo que tenemos de peculiar, de indómita personalidad arisca y egocéntrica, con lo que nos une, y nos funde, al magma de la colectividad que nos rodea. El "diario", construido como ficción o escrito con el sincero desgarró que

condiciona nuestro íntimo monólogo, es una forma literaria como otra cualquiera. Por eso el género novelesco se apropia muchas veces de él para convertirlo en receptáculo de una acción determinada que se desea exponer desde el núcleo dinámico de las reacciones vitales, es decir: desde las motivaciones psíquicas inherentes a esa acción. Dolores Medio no respeta estas normas, y el rótulo "diario" le sirve, únicamente, para arropar una novela de corte tradicional, inclinada hacia las viejas normas, hoy en desuso, de la novela psicológica.

La consideración arriba aludida se refiere al oficio que, como escritora, posee la novelista, o sea: al dominio del material expresivo que maneja. En cada una de sus novelas descubrimos un considerable avance en el uso del lenguaje. Su prosa se hace cada vez más jugosa, más plástica, y, desde luego, mucho más ágil. En este aspecto el progreso de Dolores Medio desde "Nosotros los Rivero", hasta "Diario de una maestra" es francamente notable. "Diario de una maestra" desde el punto de vista estilístico, e, incluso, constructivo resulta una novela escrita con indudable brillantez literaria. Desgraciadamente no podemos decir lo mismo al juz-

garla desde el punto de vista humano.

Creemos —y constancia de ello son todas nuestras críticas— que al juzgar un libro nos sentimos libres de cualquier clase de mojigatería. No somos censores, y, por consiguiente, nos desligamos de señalar lo que de un modo equívoco y convencional se ha dado en llamar buenas o malas lecturas. Sólo nos interesa el valor artístico del libro que juzgamos, y a ese valor exclusivamente nos atenemos en nuestros juicios. Ahora bien: en el valor artístico de una novela o de un drama, dentro de la tendencia realista, pesa de un modo concluyente la catadura moral de sus personajes, ya que la moral implica siempre una forma peculiar de comportamiento, y es, en consecuencia, una dimensión imprescindible en el conocimiento de esos personajes. Los seres que pululan en una novela pueden ser morales o inmorales, pero su contorno ha de quedar plenamente dibujado en función del acontecer ético consustancial con el desarrollo de esa acción. Y esto, precisamente, no sucede en las novelas de Dolores Medio, sobre todo en la que ahora nos ocupa. Su protagonista, Máximo Sáenz, que la escritora nos presenta co-

mo un ser dotado de las más excelsas virtudes, actúa en la obra con una opacidad para los valores morales verdaderamente sorprendente. Más sorprendente aún cuando nos dice que este personaje es discípulo de Ortega y Gasset. El contrasta entre las noticias que de él se nos dan, y lo que le vemos hacer durante el desarrollo argumental de la novela destruye, en su persona, todo significado humano, quedando, en el relato, siluetado en pura constancia fantasmagórica, y, por ende, convertido en un fante sin contenido dramático de ninguna clase. Algo así como una extensa petición de principio sobre la que fundamentar las típicas actividades de la protagonista Irene Gal.

Ignoramos el concepto que Dolores Medio tendrá acerca de la dignidad profesional de un catedrático, pero sin duda debe de ser muy pobre. El mencionado Máximo Sáenz, catedrático de no sabemos qué, seduce, al comienzo de la novela a una de sus alumnas —Irene Gal—, jovencita de 19 años, candorosa, pedante y maníaca, deslumbrada por media docena de manidos lugares comunes del profesor. La escena, tal como nos la describe Dolores Medio, bordea los linderos

de lo grotesco, y delata un desconocimiento de los lances eróticos verdaderamente alarmante. Para encontrar algo semejante en la literatura española contemporánea tendríamos que remontarnos a algunas escenas de "Nosotros los Rivero". Tras esa asombrosa escena de amor, el catedrático y la alumna vuelven a encontrarse varias veces, viviendo en la mayor intimidad durante unas vacaciones navideñas. El, como hombre de impulsos elementales, la llama "Turtugita", y como catedrático versado en mitologías orientales, Astarté. Esas relaciones resultan para la novelista totalmente líctas, y nada reprobables. Al menos así aparecen a lo largo de toda su novela.

La narración se centra en las andanzas de la tal Irene en un pueblecito asturiano próximo a Avilés. Son una serie de cuadros discontinuos donde se cuentan los primeras experiencias pedagógicas de la maestra, sus andanzas durante la guerra civil, separada de su cargo por sus ideas izquierdistas, y detenido Máximo Sáenz, condenado a muerte y después indultado, conmutándole la pena por cadena perpetua. Tras largos y curiosos avatares, la maestra es depura-

da y repuesta en su cargo a los cuatro años de terminar la guerra. Las experiencias docentes de Irene Gal son tan ingenuas y reiterativas, que a juzgar por los tópicos en que aparecen engarzadas jamás sospecharíamos que Dolores Medio pertenece al magisterio español.

La novela, aunque en ella nada se indica, consta de tres partes: los años anteriores a la guerra civil, la guerra civil y los años de postguerra. Cuando Irene llega por primera vez a la escuela, con sus 19 años cargados de ilusiones pedagógicas, el pueblo la recibe de uñas, recordando de su formación institucionista. Más tarde, ya pasada la guerra y el castigo a que fue sometida por sus ideas, todos los vecinos, sin excepción, se vuelven cariñosos y comprensivos con ella, porque comprenden "que pertenece al pueblo, y que sufre con el pueblo".

Si prescindimos de la escena de la seducción y episodios afines a ella, y dejamos a un lado las ideas políticas solapadas a lo largo de todo el relato, nos

encontramos con una extraña novela de buenos y malos, de tendencia ideológica marcadamente naturalista, donde los buenos sufren penas sin fin, y sólo consiguen, como triunfo de sus desvelos, la satisfacción íntima de sentirse buenos, mientras los malos logran cuanto desean. Irene que se mantiene "buena" a lo largo de todo el relato, sacrificándose para ayudar a los presos políticos en agradecimiento de la seducción de que fue víctima voluntaria, ve defraudadas sus esperanzas de renaudar las relaciones amorosas con Máximo Sáenz, mientras que éste, después de catorce años de cárcel, decide ser malo y se casa con una rica heredera para poder vivir cómodamente. Si el lector nos guarda el secreto, y promete no andar divulgándolo por ahí, le confesamos que nosotros, en el fondo, nos alegramos de la desventura final de la bobalicona maestra.

En resumen: un bello espectáculo pobrísimo de contenido.

J. V. P.

FERNANDO MORAN.—**EL PROFETA**. Seix y Barral, S. A.
Barcelona, 1961.

Hace algunos años la editorial bonarense "Losada" publicó una novela, titulada "También muere el mar", de Fernando Morán. Esa novela, desconocida para nosotros, significaba, para su autor, la entrada en el mundo de las letras. Al margen de ella nos enteramos de que Fernando Morán había nacido en Avilés, en 1926, y que pertenecía a la carrera diplomática. Ignoramos la acogida que esa novela tuvo en los medios literarios españoles.

Recientemente otra novela de este escritor —su segunda novela— apareció, arropada con el prestigio de la "Biblioteca Formentor", en el mercado librero español. Se denomina "El Profeta", y su acción aparece enclavada en la, para nosotros, legendaria y enigmática geografía sudafricana. Recoge, en consecuencia, episodios de ambiente exótico, con personajes cuya motivación psicológica, sobre todo en los de entronque indígena, nos resulta ajena por completo. Su lectura nos sume en un mundo de extraños contornos, atractivos casi siempre, abigarrado y multicolor, donde, sin embargo, no podemos eludir, en ningún mo-

mento, nuestra condición de extranjeros. Esto, naturalmente, acusa nuestro interés, pero nos prohíbe, en cambio, valorar el contenido testimonial del relato, es decir: la captación del ambiente, copiado o creado, y la verdad consustancial de las reacciones anímicas que peraltan y justifican interiormente el desarrollo de dicho relato.

Y no obstante, hay algo en la novela que nos permite presumir la existencia de un simbolismo; sin excesiva transcendencia, capaz de enraizarse, al menos superficialmente, en motivaciones vitales de nuestro propio contorno. Basta para ello trasmutar el problema racial en problema social, cosa relativamente sencilla dada la identidad fenoménica de ambos problemas. En realidad lo único extraño que encontramos en la novela es la existencia de la "locación", barrio —o arrabal— donde forzosamente tienen que vivir los indígenas, y donde sólo ellos pueden vivir. Por otra parte, el argumento, a pesar de su estructura tripartita, se sigue con relativa facilidad.

Fernando Morán ha creado,

en "El Profeta", un fondo rumoroso de supersticiones y mesianismos, para arropar una vulgar historia de amor. Y es ese fondo, justificado incluso en cierto pasaje con datos eruditos, el que seduce plenamente la atención del lector, con su misterio extraño e ingenuo a la vez. Adosado a él, una breve y cruenta historia policial contrapuntea reacciones elementales, realzando el dramatismo final, presentido desde las primeras páginas del relato. Posiblemente la novela se reduce a eso: la insistente presencia de un ambiente cargado de mágicas resonancias exóticas. De ahí que la aventura de los hombres blancos que en ella intervienen, con sus frustraciones y exacerbados erotismos, apenas le añada valor. El marco, y lo que es consustancial con él, superan en mucho, el contenido anecdótico y discursivo de la fábula.

La narración aparece llevada con ritmo continuo y tenso, en una prosa jugosa, clara y exacta, de buen escritor. Fernando Morán nos demuestra, a través de esta novela, que tiene garbo y oficio de novelista. Sabe buscar la justa plasticidad de cada escena, y ofrecerla, elaborada literariamente, en su perfil más expresivo, moviéndose con holgura

en las corrientes estilísticas más actuales del género, sin caer en ningún momento en morosidades formales de ninguna clase. En su relato todo es vivo y dinámico. Una sucesión armónica de breves cuadros, tratados casi con técnica impresionista, enlazan temporal y ambientalmente el desarrollo temático de los tres asuntos que confluyen en la novela, y le dan unidad precisamente en el desenlace: llegada y predicación del profeta; amores actuales de John y Ruth, y antiguos amores de John y Elisabeth; y, por último, andanzas de Fish Sejaka, asesino perseguido por la justicia.

¿Nos encontramos, después de lo dicho, ante una buena novela, en la más extensa acepción del concepto? Por algunas de las causas expuestas más arriba nos resulta imposible emitir un juicio objetivo. Nada sabemos, ni siquiera por referencias, del escenario donde su acción transcurre, tan alejado y distinto, por todas las circunstancias, del que informa nuestro vivir cotidiano. Es indudable que Fernando Morán, en su novela, ha "creado" un ambiente, ¿pero ese ambiente, que en ella aparece con inequívocas pretensiones geográficas, se ajusta a una realidad de-

terminada, o es únicamente un caprichoso pastiche? Nos resulta imposible saberlo. Por eso sólo podemos inclinarnos, para juzgarla, a la impresión que en nosotros ha dejado su lectura. Y esa impresión no puede ser más favorable. Si a ello unimos las virtudes literarias ya enumeradas,

nos resulta fácil afirmar su bondad, o sea: que a nosotros, personalmente, nos ha parecido una buena novela. Una novela que hemos leído con creciente interés, y que ha dejado en nuestro recuerdo un fino regusto de excelente calidad literaria.

J. V. P.

RAMIRO PINILLA.—**LAS CIEGAS HORMIGAS.** Premio "Nadal" 1960. Barcelona, 1961.

Una sola novela no sirve para juzgar las posibilidades de un novelista, sobre todo cuando se trata de un novelista joven y esa novela representa su debut en el mundo de las letras. Ramiro Pinilla ha ganado el último Premio Nadal, y lo ha conseguido con un relato profundo y rumoroso, lleno de dramatismo, donde la vida de unos cuantos seres humildes aparece reflejada casi con insolencia. Su novela, titulada "Las ciegas hormigas", es el anuncio de un gran escritor.

En varias ocasiones afirmamos, desde estas mismas páginas, que una novela es, por encima de todo, la creación de un ambiente y de unos personajes singulares. Y eso es, precisa-

mente, lo que sobresale en la novela de Ramiro Pinilla: el ambiente y los personajes, adheridas ambas cosas a un exacto determinismo geográfico: la costa del país vasco en las proximidades de Bilbao. En "Las ciegas hormigas" no hay descripciones de paisaje al modo estereotipado de los novelistas decimonónicos, ni en la forma objetivo-analítica de los escritores modernos afines con Alain Robbe-Grillet. A Ramiro Pinilla le bastan unos cuantos toponímicos y una escueta anotación ambiental para encerrar la constancia de su narración en unos límites geográficos concretos, cuya veracidad confiere fuerza y valor universal al mismo tiempo al esce-

nario sugerido. La acción externa de "Las ciegas hormigas" transcurre en Algorta, pero el turbulento caudal humano de esperanzas y derrumbes, que recorre esa acción, se sitúa en el centro cordial de todos los hombres de buena voluntad.

El escritor parte de un hecho sencillo y elemental, para esculpir a través de su desarrollo un carácter. "Las ciegas hormigas" más que una excelente novela, es una extraordinaria "etopeya". El retrato del protagonista comienza a dibujarse, con nítido perfil, en la primera página del libro, y, rasgo a rasgo, se va completando a lo largo de todas ellas. Sólo al terminar la lectura de la novela aparece definitivamente terminado. De su agobiante peripecia, recargada a veces de tintas negras, y llevada siempre en "tempo lento", brota la rotundidad gigantesca del personaje.

El tema de "Las ciegas hormigas" transcurre exactamente en ochenta horas. Un barco cargado de carbón embarranca en las proximidades de Algorta. La furia del mar lo destroza, y su carga se desparrama por la costa. Las gentes de las cercanías deciden aprovechar la noche para recoger el carbón, burlando la

vigilancia de los carabineros. La desgracia del barco resulta para ellos una bendición. Es el combustible llovido del cielo que les proporcionará calor en los crudos meses invernales, por eso no les importa afrontar las inclemencias de una noche de lluvia y galerna. Pero los carabineros tienen que cumplir su obligación, y el enfebrecido trabajo de esa pobre gente resulta baldío. El carbón arrojado por el barco tiene su dueño, y a él debe volver.

Entre esa gente, humilde y resignada, está la familia de Sebas. Es la que más afán pone en la busca, y la que de modo más consciente decide aprovechar la oportunidad. Es, también, la que paga un tributo más caro por su ambición, y, por ello, la que de manera más despiadada defiende el producto conseguido. Llega un momento en que el carbón pierde su valor intrínseco de mercancía cotizable para convertirse en un símbolo de lucha y de independencia, al que se enraiza, durante esas ochenta horas, la razón de vivir de esa familia. El fracaso final se convierte de ese modo en una nueva razón para seguir luchando.

Ramiro Pinilla ha organizado su novela en una serie de cuadros personales trabados sucesi-

ramente a la acción primordial: son los distintos puntos de vista de los personajes que en ella intervienen a medida que se suceden los episodios. Cada uno nos cuenta sus impresiones. Dejando a un lado los personajes de orden secundario, la narración, que se inicia con el relato de Ismael, el hijo menor de Sebas, va pasando, alternativamente, a Fermín, a Bruno, a Cosme, a Nerea, sus otros hijos, a Josefa, su mujer, a Pedro, su cuñado, a la abuela, madre de Josefa, a Berta, mujer de Pedro, entrelazándose esos relatos para construir la historia angustiosa de las ochenta horas que dura el episodio. Todos esos personajes tienen casi idéntico valor en la narración. Del único que directamente no sabemos nada es precisamente de Sebas. El conocimiento que de él tenemos nos llega siempre de modo indirecto, a través de los otros personajes. Conocemos lo que de él piensan su mujer, sus hijos, sus cuñados, sus vecinos. Y lo adivinamos como una fuerza ciega y huracanada que arrastra a todos: algo así como el portador de un destino que nadie, y él menos que nadie, puede eludir. Y esto, precisamente, lo sabe su mujer, y lo adivina Ismael, el hijo menor. En

ese mosaico de monólogos en que se va engarzando la trama de la novela, Ismael aparece como el único testigo imparcial, mientras que todos los demás personajes intervienen en la acción con carácter de antagonistas. Por eso cada uno de los capítulos de la novela se inician con el relato de Ismael.

El estilo de Pinilla, sencillo y directo, se muestra, a lo largo de todo el libro, cargado de sugerencias y rico de rumores. Es un estilo amplio, jugoso, maleable, finamente matizado, con capacidad suficiente para calar en las motivaciones síquicas y expresar, con aguda plasticidad, cuantas resonancias internas contornean y modifican el perfil de los personajes ante las situaciones concretas en que se encuentran. En algunos momentos el recuerdo, técnico y temático, de Faulkner aparece en el relato. Es de realzar, también, el hondo sentido moral que subyace, y condiciona a la vez, la singular peripezia ideada por el autor.

Con "Las ciegas hormigas" irrumpe un nuevo "escritor" en el campo de la novelística española actual. No sabemos lo que podrá dar de sí al enfrentarse con otros hechos. La historia literaria está llena de buenas

"primeras novelas". De todos modos la que ahora nos ocupa delata una experiencia vital rica en accidentes, y un dominio seguro de los recursos expresivo-literarios, por lo que, a nuestro entender, Ramiro Pinilla merece, como escritor, el máximo respe-

to, y un considerable crédito de esperanza. Su "Sebas" es, sin duda, el personaje más humano, y más vigorosamente dibujado, del mundo literario español contemporáneo.

J. V. P.

TOMAS SALVADOR.—**EL ATENTADO.** Premio "Planeta"
1960. Barcelona, 1960.

Como saben nuestros lectores, el Premio Planeta 1960 ha sido concedido a Tomás Salvador por su novela "El Atentado". Tomás Salvador es, posiblemente el novelista más fecundo de la literatura española contemporánea. En diez años de actividad lleva publicados unas quince novelas, de las cuales, lo confesamos, no conocemos ninguna. Nos encontramos ante uno de esos escritores que, por las circunstancias que sean, y que ahora no vienen al caso, jamás nos ha ofrecido acicate suficiente para adentrarnos por su obra. El que "El atentado" ocupe ahora nuestra atención se debe, única y exclusivamente, a la franja que adorna su portada con el anuncio del premio obtenido.

En estas mismas páginas comentamos ya, con juicio desfavorable, varias novelas portadoras de idéntico galardón. Por lo visto nuestro criterio no marcha muy acorde con el de los señores que rigen y administran el premio Planeta, ya que "El atentado" no va a servirnos para congratarnos con ellos.

Tomás Salvador nos narra en su novela los preparativos y la consumación de un atentado de tipo político, situando el hecho en las primeras décadas del siglo actual en una ciudad española, cuyos perfiles geográficos y humanos concuerdan exactamente con los de Barcelona. Por dos referencias cronológicas deslizadas en el texto sabemos que su acción es posterior a 1912 y

anterior a nuestra guerra civil. En el relato intervienen, como personajes protagonistas, el gobernador de la ciudad, contra el que se dirige el acto criminal, y del que resulta víctima; el jefe superior de Policía; Lola, la amante del gobernador y Quirino, Turro, Mandarinó y Largo, los cuatro anarquistas encargados de realizar la agresión. En el primer capítulo asistimos a una entrevista entre el gobernador y el jefe superior de Policía, que nos pone en antecedentes de lo que va a ser la peripecia de la novela, informándonos de que el anarquismo, como represalia por ciertos sucesos acaecidos en la ciudad, ha decidido quitar de medio al gobernador, encomendando el cumplimiento de la sentencia a cuatro pistoleros. El gobernador rechaza la protección policial que se le brinda, en una mezcla de fanfarrona valentía y de temor a que se descubran sus trapicheos amorosos. Sin embargo los anarquistas descubren ese desliz, y deciden consumar el atentado aprovechando las clandestinas visitas que el Gobernador realiza al domicilio de su amiga, para lo que alquilan un semisótano próximo a la casa en que ella vive con objeto de vigilar sus andanzas y poder escoger el

momento más oportuno. Los preparativos iniciales del atentado, y la toma de contacto de los pistoleros con la vida cotidiana del Gobernador, son de tal inocencia, de tal ingenuidad, que nada en ellos presupone la mano de un escritor con quince novelas a sus espaldas.

Tomás Salvador ha construido su novela de un modo casi impresionista, donde se adivina, sin embargo, cierto propósito de asimilar la moderna técnica narrativa del llamado "realismo objetivo". En ella asistimos a una sucesión, un poco caprichosa, de breves estampas dialogadas, en la que intervienen el Gobernador y el Jefe Superior de Policía; el Gobernador y su amiga Lola; y los cuatro anarquistas. Estas estampas, por no estar supeditadas en su desarrollo psíquico a las reacciones propias de personas auténticas en determinadas circunstancias —las impuestas por la trama de la novela—, carecen de entidad existencial y artística. Son, en la mayoría de los casos, absurdos juegos de palabras, vacíos de todo significado humano. El defecto fundamental de "El atentado" es, precisamente, la ausencia que en ella descubrimos de personajes reales y de ambientes concretos. Todos sus pro-

tagonistas son falsos, con tozuda constancia de peleles animados por una mentalidad infantil, ansiosa de ahuecar la voz para fingir resonancias dramáticas. Por otra parte, la acción se podría situar, por su falta de alusiones a una concreta realidad, en cualquier lugar del orbe.

Los episodios de la novela se suceden caprichosamente, sin trabazón estructural, y, en consecuencia, sin unidad progresiva. Se puede prescindir de la mayoría de ellos sin que el relato se descoyunte. Algunos de esos episodios

parece que están encajados en la narración con un sólo objeto: el de conseguir llenar los folios exigidos por las condiciones del concurso.

La novela, no obstante, está escrita en una prosa sencilla y ágil, sin grandes bellezas literarias, que se deja leer con facilidad. Y esto es, para nosotros, cuanto da de sí "El atentado", novela que no sobrepasa la mediocridad de los anteriores premios "Planeta".

J. V. P.

LIBROS COMENTADOS:

- J. Andúgar: *A bordo de España.*
A. Gamoneda: *Sublevación inmóvil.*
G. García-Gill: *En la plaza del hombre.*
R. de García-Sol: *Sangre de par en par.*
Angel González: *Sin esperanza, con convencimiento.*
J. López Pacheco: *Mi corazón se llama Cudillero.*
Manuel Mantero: *Tiempo del hombre.*
M. Roldán: *Hombre Nuevo.*
A. Buero Vallejo: *Las Meninas.*
J. Ferrer-Vidal: *Caza mayor.*
J. M.^a Gironella: *Un millón de muertos.*
Ana M.^a Matute: *Tres y un sueño.*
Dolores Medio: *Diario de una maestra.*
Fernando Morán: *El profeta.*
Ramiro Pinilla: *Las ciegas hormigas.*
Tomás Salvador: *El atentado.*