

PLIEGO CRITICO

Número 2-3

Mayo-Diciembre 1955



REDACTORES:

• *Emilio Alarcos Llorach*
José María Martínez Cachero
Jesús Villa Pastur

NARRACION

MARIO LACRUZ: **LA TARDE**.—Edit. Luis de Caralt. Barcelona, 1955.

El último premio «Ciudad de Barcelona» ha destacado, ofreciéndola a la momentánea curiosidad del público, la novela de Mario Lacruz, **LA TARDE**. Es ésta la segunda novela del autor. Con anterioridad había publicado un relato policiaco, titulado **EL INOCENTE**, objeto igualmente de otro galardón literario — el premio «Simenon». — Nos encontramos, pues, ante un escritor novel, de menguada edad según las noticias divulgadas por la prensa a raíz de su triunfo.

Siempre que en el limitado mundo español aparece el perfil de un nuevo novelista, se dilatan nuestras esperanzas. En España, hoy por hoy, sólo tenemos promesas de novelistas, aparte de algunas consagradas medianías. Y necesitamos urgentemente el escritor que sepa encauzar el dra-

mático anhelo de nuestras inquietudes, la pulsación acezante de nuestras ilusiones, por las normas genuínas del vivir actual, con todo lo que tiene de problemático y contradictorio, es decir: que sepa crear en su novela el gráfico documento expresivo de derrumbes y reconstrucciones que peraltan nuestra existencia. ¿Puede ser ese novelista Mario Lacruz?

Una novela es, desde luego, muy poco material para juzgar a un novelista, máxime cuando éste se lanza primerizo a las aventuras creadoras. Por eso a pesar de las virtudes y de los defectos que nos brinda la obra de Mario Lacruz — desconocemos su primera producción —, la pregunta debe quedar, por ahora, sin respuesta. **LA TARDE** no pasa de ser una novela discreta, una novela, digámoslo de una vez, muy

poco cargada de «realidades», precisamente por el «paso atrás» que implica su técnica y sus motivaciones, o sea: por su puro mecanismo literario. Algunos críticos, al hablar de ella, señalaron, con bastante precisión, la huella rilkeana. Con mayor exactitud, aún podría citarse, entre sus antecedentes, a Henry James, repetidamente nombrado por el novelista a lo largo de su obra.

Estos dos nombres—Rilke y James—, gloriosos por todos los conceptos en la historia literaria europea de los últimos años, hace ya tiempo que se encuentran defasados con el sentir operante en el mundo novelístico actual. Representan modalidades ya superadas, a pesar de la enorme influencia que han ejercido en diversos campos de la literatura. Son, sin duda, dos de los escritores que de modo más decisivo han gravitado sobre las letras de entreguerras. Henry James, es, en muchos aspectos, el padre del psicologismo proustiano, y, por tanto, de una gran parte de la novela psicológica moderna. Pero su finura de análisis, su morosidad descriptiva, de delicado matiz lírico, no encaja ya con nuestra época trepidante, incierta y angustiada. Igual se podría decir de Rilke con relación a una ex-

tensa faceta de la poesía moderna e incluso de la prosa (recuérdense «Los cuadernos de Malte» y las «Historias del buen Dios»). Por eso tomarlos actualmente como guías representa un paso atrás, al mismo tiempo que encerrarse en los angostos límites de un mundo minoritario, arcaico ya en los campos del arte.

LA TARDE quiere ser una novela de nostalgias. Su protagonista se aferra, a lo largo del relato, a una continúa y fragmentaria revivencia de recuerdos. Lleva la niñez clavada en su carne de indeciso hombre adulto, como una agrídulce llaga que no puede, y no quiere, cerrar. En realidad nos encontramos frente a una impotencia vital, frente a una especie de abulia originada por un traumatismo de idealizadas y actualizadas vivencias infantiles. De ahí el sesgo esteticista, espiritualizado, que tiñe toda su vida de contemplativo impenitente.

La acción de la novela se organiza sobre dos planos paralelos, estructurados independientemente. El plano real, de escasa carga argumental, conducido objetivamente por el novelista, y el plano ideal repleto de las motivaciones psíquicas del protagonista. El primero de esos planos se halla narrado en tercera persona, mien-

tras que en el segundo — de indudable sabor joyceino — aparece siempre el «yo» del protagonista hilvanando los dispersos elementos de sus rememoraciones.

En líneas generales la novela está bien construida. Los planos aludidos se equilibran perfectamente, a pesar del obligado zigzag del segundo; incluso la fuerza dramática y el encanto poético que tiene la novela se debe a la acronología de este plano, que incide tan pronto en recuerdos próximos, cuyo relato objetivo habíamos contemplado ya, como en recuerdos remotos de intermitente fluencia. El estilo es sencillo, y de matiz poemático en muchos pasajes. En algunos momentos, sin embargo, adquiere aspectos de vaguedad y confusión por la insistencia en la búsqueda psíquica, presentándola siempre, acaso por exceso de delicadeza y nimiedad en los análisis, excesivamente cargada de nebulosidades.

El castellano que emplea Mario Lacruz es defectuoso. A veces no sabemos si estamos leyendo una novela en español o traducida de un idioma extraño, lo que acentúa, también, la impresión de

vaguedad. Sus frases son incorrectas con frecuencia. Los catalanismos se transparentan a lo largo de todo el relato; sirvan como ejemplos, tomados al azar, los siguientes: «... la única que se atrevía a tomarse familiaridades con él...», «... la tiraría en la estación» (se refiere a echar una carta en el buzón de Correos de la Estación), «Ella lo encontraría a faltar muchísimo» (lo echaría de menos, en falta), etc.

LA TARDE, teniendo en cuenta los defectos señalados, no pasa de ser una novela discreta. En ella hay indudables méritos: cuadros revividos con cierto halo poético de gran hermosura y calidad literaria. Acaso los personajes se difuminen un poco a través de la visión subjetiva del protagonista, pero a lo largo de sus páginas, el novelista nos ofrece un retrato de la alta burguesía catalana de comienzos del siglo, dibujado con sensibilidad y mágico encanto.

Mario Lacruz, con esta novela, pasa por lo tanto a engrosar la nómina de esperanzas de nuestra novelística. Es un escritor al que hay que esperar.

J. V. P.

CARMEN LAFORET: «LA MUJER NUEVA».—Ediciones Destino. Barcelona, 1956.

El último ensayo novelístico de Carmen Laforet, galardonado con el premio «Menorca», es un intento fallido de adoptar en España modelos cultivados en la actualidad por escritores católicos extranjeros, preferentemente por Bernanos, Mauriac y Graham Greene. La autora se propone presentarnos en él, a través de una conversión más o menos caprichosa, la lucha entre el Pecado y la Gracia, acentuando la peripécia dramática con la historia absurda y fantasmal de un adulterio que bordea, en su planteamiento, los linderos de lo grotesco.

Indudablemente en la existencia católica, en el característico modo de «estar en la vida» el católico auténtico, no hay ningún otro problema de contorno tan pavoroso, tan lleno de trascendencia, como el que se origina en la mencionada lucha. La radicalidad de su vida—de la vida del católico—se arraiga siempre en la mencionada lucha dialéctica. El

católico transita por este valle de lágrimas, que para él es el vivir, entre oposiciones de culpas y arrepenimientos, entre deseos de salvación y temores de condena. Por eso cada uno de sus gestos, de sus ademanes, de sus palabras o de sus actos, puede ser - y de hecho lo es—como una carga de significados interrogativos lanzados hacia la justificación final. El católico vive siempre con el pensamiento engarfiado sobre una esperanza. Sabe que a donde no llega la razón puede llegar la fe. Y la fe es siempre el resultado de la Gracia.

Carmen Laforet, en LA MUJER NUEVA, intenta plantear ante el lector el intrincado y sorprendente problema de una conversión por la llegada imprevista de la Gracia. El fenómeno se ajusta a una experiencia vivida repetidamente por el hombre. Son innumerables los casos similares al que la novelista plantea, registrados por la bibliografía católica. Basta recordar el bello li-

bro de Raissa Maritain: **LAS AVENTURAS DE LA GRACIA**. Por lo tanto la referencia al hecho medular del relato tiene apoyo, dilatado y abundante, en vivencias ajenas, para que reuna los perfiles reales de un hecho acaecido repetidamente, y, por consiguiente, la necesaria fuerza de convicción. Pero la novelista, por esta vez, fracasa con gran estrépito, no sólo en el terreno literario, sino, también, en el planteamiento y desarrollo ideológico de la cuestión.

De **LA MUJER NUEVA** únicamente, con pródiga benevolencia, se puede salvar la intención de ser una novela católica en esta nuestra España tan grávida de catolicismo, y, sin embargo, tan poco transida de religiosidad verdadera. Le faltan y le sobran muchas cosas para poder llegar a serlo. Le faltan, por ejemplo, personajes de carne y hueso. Resulta imposible imaginar una colección tan copiosa de majaderos, desde los protagonistas hasta los personajes deshilachados y canijos, vacíos, todos ellos de la más mínima resonancia de humanidad, como los que circulan por esta novela. Son fantasmas sin consistencia de ninguna clase, creados por la mente de la escritora, y condenados a soportar, sobre el

raquítico entramado de sus sombras, el más alarmante y deprimente vacío mental.

Después de leer esta novela se pregunta uno, ¿en qué país del orbe vivirá Carmen Laforet? El argumento de su novela podrá tener validez en muchos lugares, admitiendo, lo que ya es mucho admitir, que una señora pueda llevar catorce años creyendo que está casada sin estarlo, pero lo que es en España, que es precisamente donde tiene lugar la acción, resulta totalmente inadecuado. Y no se crea que esa señora es una indocumentada cualquiera. Paulina—así se llama la protagonista—, además de sabionda y pedante, es licenciada en Ciencias, y supo siempre valerse por sí misma en la vida. Y es que los modelos literarios seguidos por Carmen Laforet en esta novela pesan mucho, y, claro, la originalidad se escurre por cualquier inesperado escotillón. Un Graham Greene español no sería, ni muchos menos, el Graham Greene inglés, ni un Mauriac español el Mauriac francés. Si la lucha entre el Pecado y la Gracia quiso enraizarla en el adulterio, por lo que éste tiene, precisamente, de violación de un Sacramento, debió de elegir, con todas sus consecuencias, un adulterio au-

téntico, como hace Graham Greene en «El fin de la aventura», «El revés de la trama» y «El cuarto en que vive», sus últimas obras de intención católica.

Los episodios del relato son siempre farragosos y divagantes, sin relación expresa con el asunto principal. El castellano empleado deficiente, sin matices ni elasticidad. Y la novela carece de «tempo» al superponerse las distintas fases biográficas en confusos retornos, sin clara discriminación ni apropiadas secuencias. Pero el defecto principal de la obra es ajeno a estas pequeñeces estilísticas, y se origina, precisamente, en la exposición del conflicto psicológico. La conversión de Paulina se proyecta desde el personaje al lector de manera tan poco «vivi-da», tan llena de manoseados tópicos, tan convencional, que en el momento culminante, rompiendo el clima creado—es decir: que se intenta crear—con la llegada fulminante de la gracia, el «yo» de la novelista irrumpe en el relato tan desafortunadamente («sentir es una palabra inadecuada: *pero no encuentro* otra en mi idioma, hoy, para describir aquel estado suave y beato de

Paulina») que el escaso encanto poético que había conseguido se viene por tierra, periclitando la emoción ante la presencia prosaica y analítica de la escritora.

Dejamos aparte los caracteres extravagantes y desequilibrados de los personajes - recurso explotado por la novelista desde su primer y único éxito—para señalar finalmente, la ausencia total de «caridad cristiana» con que está escrita esta novela «católica». Todos los personajes humildes que por ellos circulan son feos, sucios, repulsivos y rencorosos. La exquisitez de la escritora flota sobre la novela con marcada reverencia pagana a la belleza. Carmen Laforet, sin duda, siente un odio casi patológico—es la impresión que se saca de su última novela—por la pobreza.

«La Mujer Nueva», como hemos dicho al comienzo, ha merecido el Premio Menorca, dotado con doscientas mil pesetas, el galardón literario mejor remunerado económicamente hasta ahora concedido en España. Pero esto ya es otra cuestión..., cuestión que seguramente no tiene nada que ver con la literatura...

J. V. P.

MIGUEL DELIBES.—**DIARIO DE UN CAZADOR.**—Editorial Destino. Barcelona, 1955.

Después de haber leído «Diario de un Cazador», de Miguel Delibes, surge inmediatamente la pregunta, ¿esta narración es en verdad una novela? Nada más difícil que delimitar, aunque sea sumariamente, la «realidad» novela. Dentro de ese concepto se pueden situar hoy las más diversas muestras de la creación literaria. Es uno de esos vocablos que, por las necesidades expresivas del hombre actual, del hombre que lleva como una sombra monstruosa las inquietudes espirituales de su tiempo, han ensanchado considerablemente de contenido. Del caduco esquema novela igual a poema épico escrito en prosa, tan grato, a pesar de todo, al afán clasificador de los profesores de preceptiva, al amplio sentido de libertad con que se manifiesta actualmente el género novelesco, media un abismo. Si quisiésemos definir los rasgos característicos de lo «que es novela», acaso el

mejor procedimiento sería recurrir a la exclusión. De esa forma podríamos decir que novela es lo que no es teatro, lo que no es poema, lo que no es autobiografía, etcétera. Así, pues, cualquier «creación» literaria imposible de encasillar en los tradicionales moldes de la preceptiva, podríamos, sin inconveniente de ninguna clase, volcarla en el dilatado recipiente de la «novela». El requisito indispensable para que tal clasificación sea justa, es decir, para que se halle concorde con nuestro modo de pensar actual, radicaría, únicamente, en el concepto de «creación». Hoy por hoy a la novela lo único que le exigimos es que sea «creación» y no historia.

«Diario de un Cazador» aparece concebido como un libro de memorias. En él un hombre humilde — conserje de un Centro Docente, en una pequeña ciudad castellana—nos ofrece anotadas

día a día, durante año y medio, las experiencias de sus aficiones cinegéticas, y las inquietudes de su vivir elemental. Un saludable aire de realidad recorre todas las páginas del relato. Lo que en él se nos cuenta suena en todo momento a vida auténtica y verdadera. Si el libro hubiese aparecido sin nombre de autor, no habría obstáculo alguno para colocarle el rótulo literario correspondiente de «Memorias Anónimas de Nuestro Tiempo». Pero el libro tiene un autor: Miguel Delibes. Un autor que no solamente no es Conserje de un Centro Docente, sino que es, precisamente, profesor de un Centro Docente; y que, por otra parte, cuando se lo propone sabe escribir con estilo lleno de valores literarios y repleto de contenidos culturales. Se trata, por lo tanto, de unas memorias «creadas»; detrás de cada una de sus páginas están las dotes de observación del novelista y sus propias vivencias de aficionado a la caza. Y por no ser memorias reales, son memorias novelescas; es decir: novela.

Miguel Delibes no se propone darnos en esa novela una serie de episodios cinegéticos solamente.

Si fuese así, la obra sería deleznable. Detrás de esos episodios— desde luego los más numerosos del relato—la vida del protagonista, aparece delineada con todos sus valores humanos. Por eso el «El Diario de un Cazador» es también el diario de un hombre de carne y hueso, que se comporta ante la vida con toda la carga de sus atributos pasionales; un hombre gris, vulgar, al que no le ocurren peripecias extraordinarias. Un hombre que vive en compañía de su anciana madre, al que no llega el sueldo para cubrir las necesidades perentorias de la vida; un hombre que se enamora, y siente el amor como un dulce reconcomio desasosegante y dulce a la vez; un hombre al que le gusta, de cuando en cuando ir al café a jugar una partida con sus amigos y departir amigablemente con ellos; un hombre, en fin, que juega a la lotería por Navidades y espera ilusionado el beso de la suerte.

La obra está escrita sobriamente, con estilo llano y directo, acoplado a las posibilidades expresivas del narrador—por su carácter de, diario escrita toda en primera persona—. Algunas ve-

ces, acaso por la necesidad estilística, resulta monótona. La fabulación es intencionadamente pobre. A través del relato el autor exhibe una fina y delicada ternura, no exenta de humorismo, creando un agradable clima, de buena calidad literaria. Bajo muchos aspectos esta novela se puede considerar como un peculiar cuadro costumbrista, conseguido sin esfuerzos ni violencias.

«Diario de un Cazador» es una novela realista, ágil y expresiva, que se lee con agrado. Pero no es, desde luego una gran no-

vela. Le faltan para ello muchas cosas. Entre otras la intención de serlo. Carece de pretensiones... Si con ella Miguel Delibes obtuvo el «Premio Nacional de Literatura» fué, sin duda, por la sencilla razón de ser la mejor de las presentadas. De todas formas será el premio menos discutido de los Premios Nacionales concedidos en 1955, por ser, precisamente el único otorgado a un libro valioso, con méritos literarios para merecerlo.

J. V. P.

RAFAEL SANCHEZ FERLOSIO.—**EL JARAMA.**— Editorial Destino, Barcelona 1956.

«El Jarama», novela galardonada con el Premio «Eugenio Nadal 1956», al igual que todas las incluídas en la Colección «Ancoira y Delfín», lleva una sobrecubierta en cuya primera solapa se dan los datos bio-bibliográficos del autor. En dicha solapa se lee lo siguiente: «Este libro de Sánchez Ferlosio logró el primer fa-

llo unánime concedido en los doce que existe este concurso». Con tan deficiente castellano se trata, indudablemente, de realzar las virtudes literarias que adornan la novela. El «Nadal» es, hoy por hoy, el pedestal más ansiado por los escritores noveles para encaramarse en la fama, y, por lo tanto, el certamen literario a donde

concurrer mayor número de libros. Conseguir la adhesión de los siete miembros del jurado en la votación final, tal como lo consiguió la novela de Sánchez Ferlosio, resulta acicate suficiente para llevar a los lectores, con golosa apetencia, a las páginas de su novela. Al fin y al cabo entre las novelas premiadas con el «Nadal» hay algunas bastante discretas a pesar de no haber obtenido la unanimidad del jurado, y cabía, por ello, esperar que «El Jarama» fuese una gran novela. Claro que, por otra parte, la unanimidad del fallo puede significar, también, otras muchas cosas; entre ellas el escaso valor del resto de las novelas aspirantes a tan pingüe galardón en 1955, sin que ello signifique prejuzgar aquí las novelas presentadas a dicho certamen.

Desgraciadamente desde las primeras páginas, Sánchez Ferlosio, se apresura a demostrarnos la escasa consistencia de su novela, no sólo con sus torpezas gramaticales, sino también con la falta total de habilidad fabuladora. No se puede dar nada más torpe ni más baladí que «El Jarama». Sus «vidas en el tiempo» son como pompas de jabón de la peor especie. Lo anodino y lo vulgar empapa íntegramente todo

el relato, sin dejar ni un solo resquicio de entrada para la emoción poética. Confesamos que a lo largo de su fatigosa lectura nos fué totalmente imposible descubrir el propósito del novelista al escribir este libro.

En «El Jarama» Sánchez Ferlosio quiere captar el ambiente de una calaginoso tarde de verano en las orillas del río Jarama y en un merendero próximo al mismo río. Para ello coge un gran número de personajes, sin interés humano de ninguna clase, y los hace hablar prolijamente de infinidad de naderías. Eso es todo. La novela tiene trescientas sesenta y cinco páginas. Del mismo modo podía tener ciento catorce, o novecientas cuarenta y seis. Seguiría siendo la misma tarde del domingo llena de bostezo y de aburrimiento.

En algunos de sus pasajes la novela llega a bordear lo grotesco. La descripción de la muerte de Luci—una de las chicas que va a pasar la tarde del domingo a las orillas del Jarama—, pobre de efectos dramáticos, nos muestra una actuación judicial desprovista del más elemental conocimiento de esas cuestiones. El Juez y el Secretario que actúan en esas diligencias parecen muñecos de guiñol, no sólo en sus ademanes,

sino también en sus palabras rimboombantes, dichas más para provocar la hilaridad de los lectores, que para respetar la compasión por la muerta, y el respeto por la justicia. («Señor Secretario, proceda usted a levantar el cadáver»).

Nos encontramos, pues, ante una novela que nos ha defraudado desde el principio hasta el fin. En ella nada se salva, a no ser una descripción geológica hecha de la cuenca del Jarama, que abre y cierra la novela, tomada de cualquier libro de vulgarización geográfica. No podemos — por carecer de datos para ello — pararnos ahora a analizar el lenguaje con que hablan sus personajes. Desde luego nos parece falso, en sus modismos barriobajeros madrileños, el que usan los excursionistas, y, en su matiz rural, el usado por los que frecuentan el meren-

dero. La torpeza expresiva y la carencia total de ideas de que dan muestras todas cuantas personas discurren por «El Jarama», no puede, aún retorciendo las cosas, ser exponente de un novelista. Tampoco lo es la imprecisión verbal con que está escrita toda la novela, y la ausencia total de sentido artístico, de emoción poética, puesto de relieve en la mayoría de sus episodios.

Los escritos anteriores de Sánchez Ferlosio, por la promesa que encerraban, acuciaron nuestro interés por «El Jarama», y, acaso por ello mismo, aumentaron nuestra desilusión. De todos modos creemos que esta novela no pasa de ser, a lo sumo, un *tour de force* baldío, un esfuerzo perdido, que deja en el aire, en pura incógnita, las posibilidades novelísticas de este escritor.

J. V. P.

JUAN GOYTISOLO.— **DUELO EN EL PARAISO.**— Editorial Planeta, Barcelona 1955.

Los últimos años transcurridos en España han deparado la floración de una serie de novelistas, considerable en cuanto al número. Desde el año cuarenta, ja-

lón decisivo del devenir español, la novela ha conseguido en nuestra patria un incremento verdaderamente inusitado. En ninguna otra época coexistieron tal canti-

dad de novelistas creando al unísono. ¿Puede esto significar, acaso, el resurgimiento de ese género narrativo? Nuestra historia literaria no es demasiado extensa, sobre todo en los tiempos modernos, en triunfos novelísticos, y, a pesar del fenómeno señalado, esos últimos quince años apenas nos ofrecen dos o tres nombres capaces de fertilizar esperanzas para el futuro. La novela española sigue aún anclada a los nombres tradicionales de Galdós, Baroja y Pérez de Ayala. A lo más el impulso narrativo de Cela—sin duda el mejor prosista de la postguerra—, la captación de ambientes de Zunzunegui, y algunos atisbos parciales de Carmen Laforet y de Gironella. Lo demás se queda, a lo sumo, en una discreta medianía. Tampoco la España en exilio ofrece interés en esa faceta literaria.

Y, sin embargo, es indudable la preocupación de nuestros jóvenes escritores por la novela. Lo confirma el gran número de certámenes que anualmente se celebran, todos de pingüe remuneración, y casi todos conquistados por escritores de escasos años y aún menguada labor literaria.

Entre esos certámenes destaca, por la constitución especial del Jurado, elegido entre los con-

curstantes, y por recaer el premio sobre un libro ya publicado, el creado recientemente por la revista madrileña «Índice». Este premio, en su primera versión ha servido para destacar la novela «Duelo en el Paraíso» de Juan Goytisolo, uno de nuestros escritores jóvenes, en el que cabe depositar el mayor optimismo en pos del resurgimiento de nuestra novelística.

«Duelo en el Paraíso» es la segunda novela de Goytisolo. La primera publicada por «Destino» —diciembre de 1954— se titula «Juego de manos». El escritor cuenta actualmente veinticuatro años de edad. Conocer la parcela de vida que un novelista lleva tras sí, como lastre experimentado, es siempre un dato de enorme importancia para calibrar, con cierta aproximación, la dosis de confianza que en él podemos depositar, sobre todo cuando es joven y su obra no es «autobiográfica». (La «confesión impudorosa», opaca muchas veces, el valor de novelas primerizas con méritos bastardos, prendidos, únicamente, a la sinceridad. Pero las cosas no se pueden contar dos veces. De ahí que al novelista haya que esperararlo siempre en su segunda novela). Los años otorgan experiencia; dan a la vida ho-

rizontes más dilatados, más elásticos. Las propias vivencias se nutren con peripecias ajenas, con contornos vitales cargados de angustia, que rozan, hiriéndolo, el mecanismo receptivo del escritor. De ese modo la experiencia pasa de lo individual a lo colectivo; de la subjetividad cerrada y egoísta, a la objetividad abierta y generosa, que es, en definitiva, el cuño diferencial del novelista. En «Duelo en el Paraíso», debemos, pues, buscar, más que la novela acabada, la promesa de futuras novelas, adivinando al Goytisolo de mañana en el Goytisolo de hoy, según nos aconsejan sus pocos años. Veremos así, incluso, más virtudes en la novela.

La obra apenas tiene peripecia, y toda ella—el argumento narrado—transcurre en muy pocas horas. Es un episodio lleno de crueldad. Los niños refugiados, por los azares de la guerra, en un colegio del norte de Cataluña, matan a otro niño—Abel—víctima también el conflicto bélico, recogido por unos parientes que viven en las cercanías del colegio, el día que llegan al lugar las tropas nacionales. En torno a la figura del niño muerto se teje toda la narración. La vida de las personas que le rodearon desfila por las páginas de la novela, unas ve-

ces en cuadros de neto dibujo, y otras en meros bocetos. El procedimiento seguido por Goytisolo es más bien acumulativo que sintético. Los episodios, todos bellos en sí, hacen, en ocasiones, divagante el relato, restándole unidad y disolviendo su estructura. Pero algo se impone por encima de todo, dando a la narración prestancia y calidad: el estilo. No el estilo literario simplemente, sino el estilo novelesco. Por él podemos afirmar que nos encontramos ante un auténtico novelista del que cabe esperar muchas cosas, entre otras, incluso, el gran novelista que tanta falta está haciendo a las letras españolas.

«Duelo en el Paraíso» es, ante todo, un ambiente de contornos espirituales, alucinante y mágico en muchos momentos, conseguido con gran riqueza expresiva, y un dominio idiomático sorprendente por los pocos años del autor. Su prosa mantiene constantemente un ritmo amplio, seguro y cuidado, lleno de sobriedad y de fuerza. En muchos instantes descubre la tendencia del novelista hacia un lirismo recatado, ceñido a las necesidades del relato, a su ambientación sugeridora, de indiscutible belleza. El «tiempo», propio de cada uno de los diversos relatos que inte-

gran la novela, está logrado plenamente en función del conjunto; de ahí que la obra, a pesar de su constante disgregación episódica, ofrezca una unidad total y cerrada.

A través de esta segunda novela de Goytisolo pueden señalarse, si no influencias directas, ciertas afinidades del escritor con algunos autores extranjeros, preferentemente europeos. Casi nos atreveríamos a afirmar su afición por Albert Camus y otros nove-

listas franceses contemporáneos, y ciertas tendencias kaffianas de la novela actual que podríamos personificar, sin que esto indique siquiera conocimiento directo, en Dino Buzzati. Goytisolo, hoy por hoy, es ya un gran narrador original, sumido en la problemática de su tiempo, del que cabe esperar, como hemos dicho, el gran novelista español, tanto tiempo deseado. Reúne para ello todas las condiciones apetecidas.

J. V. P.

FRANCISCO GARCIA PAVON.—**LAS CAMPANAS DE TIRTEAFUE-
RA.**—Ed. Puerta del Sol. Madrid, 1955.

En este volumen, el autor de *Cuentos de mamá* reúne una serie de narraciones ya publicadas o inéditas. De aquéllas se reimprime aquí la excelente novela corta *Memorias de un caza-dotes* y algunos cuentos. Aunque el volumen no pretende unidad temática, existe sin embargo cierto parentesco ambiental entre todos sus relatos. Comprende: dos que el autor llama «narraciones sin preceptiva», seis cuentos, la citada novela corta y otra, más breve, *Su vida con «Jazmín»*. Las dos primeras narraciones, aun conside-

radas por G. P. «sin preceptiva», no dejan de ser cuentos. Cuentos que, en terminología naharresca, llamaríamos «a noticia», en contraposición a la más frecuente manera «a fantasía» propia del autor. Bien es verdad que la fantasía de G. P., al modo de Cervantes, consiste en enhebrar fantásticamente realidades desarrolladas sobre la tierra real y no en ensoñaciones por paisajes ideales. Y ya que aludimos a Cervantes, digamos cómo la prosa de G. P. es eminentemente de raigambre clásica—esto es, algo

arcaizante como lo es la lengua popular rural —, de una andadura enfática —no en sentido peyorativo—, como la del que cuenta saboreando el vocablo. Cierto que la estructura, la construcción es más bien de índole barroca, y hace pensar, entre los viejos, en Quevedo, y entre los de hoy, en Ramón Gómez de la Serna: junto al regodeo en las palabras, existe también en G. P. un humoresco funambulismo que puede llamarse barroco o ramonil. En cuanto a los temas—es forzoso—volvemos a encontrar aquí algunos cuentos —o algunos pasajes— en que el enfoque está efectuado desde la mentalidad infantil; las cosas se nos presentan a menudo poetizadas desde la ingenua e inmediata percepción infantil (*Los borriquillos*, *Paseo a caballo*, *Cuando yo sea*, por ejemplo). Así, lo duro, lo escabroso y lo terrible de la vida quedan aludidos en su aspe-
reza, pero suficientemente aludidos, por medio de la visión infantil, en cuyo mundo no se inserta aquello más que de un mo-

do marginal e inexplicable: poético.

Otro tema—en *Las campanas de Tirteafuera*, la historia del zaque, *La petición* por ejemplo—es el de la tierra y los hombres de la Mancha. Tierra y niñez aparecen frecuentemente unidos en la narrativa de G. P. y son evidentemente las solas cosas que hacen brotar ternura en esta prosa que gusta de mirar—desapasionadamente—buscando el ángulo caricaturesco, ridículo o funesto.

En general, G. P. se complace en reventar a sus criaturas literarias, las considera juguetes de su fantasía e inhibe en este deporte su corazón. Sólo, repetimos, vierte los jugos de éste sobre el niño o la tierra.

En suma, este libro, como todos los de G. P., se lee con deleite y siempre la sonrisa acompaña la lectura. Su propósito de «llevar algún regocijo y pasatiempos a quien las insulsecas de la vida y las necedades de los hombres lo tengan melancólico y mohino» se cumple plenamente.

E. A. LL.

ALONSO ZAMORA VICENTE.—**PRIMERAS HOJAS**.—Insula. Madrid, 1955.

Hace tiempo que se escriben «recuerdos de infancia». El escritor no renuncia a que el tiempo tierno de la niñez, en lugar de sepultarse en los recovecos de la memoria personal, salga a nueva vida y renazca en los lectores. Es poética la infancia propia en el recuerdo de cada uno, con bellos colores y temblores únicos. Lo difícil es lograr que la vivencia propia se realumbre con luces y valores análogos al relatarla a los demás. La materia infantil en sí es poética, pero muy fácil es que en la expresión quede reducida a lugar común sin gracia ni sentimiento. Uno de los procedimientos recientes para que éstos—gracia poética y sentimiento—no desaparezcan al pasar a lo escrito ha sido relatar los «recuerdos de infancia» no objetivamente, sino desde dentro del protagonista, desde el niño como niño y en el momento de ser niño, eliminando—en lo posible—la estructuración lógica que el adulto da a las vivencias relatadas. Algo así hizo Joyce. Algo así, también, ha-

ce aquí A. Z. en las *Primeras hojas*, que reseñamos.

En consecuencia, los hechos aparecen no en la trabazón adulta y lógica de causa a efecto, sino en la contemplativa secuencia infantil de registrar sucesividades en las que no se da nexo necesario, y que surgen no por otra cosa que por su capacidad de impresionar al niño. De igual modo, la marcha estilística y sintáctica desciende de lo lógico y bien trabado, hipotáctico y conjuntivo, hasta lo directo, yuxtapuesto o simplemente coordinado. Pero, naturalmente, por mucho que se quiera reflejar con pureza las impresiones infantiles y con medios infantiles, hay un adulto que—incoerciblemente—maneja la pluma y ésta da cierto orden lógico y representa cuadros de impresiones de niño, con medios de expresión adultos (el niño exclama en bloque su impresión, no puede analizarla lingüísticamente). Esto se observa—el escritor adulto que busca redondear la obra—, por ejemplo, en los finales de ca-

da una de las narraciones: el uso de *ya*, y esos gerundios que dejan la «acción en acción» (para que su resonancia termine después por obrar en el lector).

Estas hojas de A. Z. consiguen su finalidad: hacer revivir poéticamente ese mundo muerto de la infancia; aunque sean personales y particulares, alcanzan la humanidad general que permite que el lector pueda sentir las en grado análogo que el autor.

Leemos, y nos vemos llevados a aquel mundo de fotos amarillentas, de paseos aburridos de tardes disanteras, de largas calles que hoy nos parecen cortas, de interminables horas detrás de los balcones..., y nos sacude la agri-dulce melancolía, el sabroso compadecerse un poco de uno mismo, Porque este niño de *Primeras hojas* vive todavía dentro de todos nosotros, los lectores.

E. A. LI.

POESIA

JAVIER DE BENGOCHEA — **HOMBRE EN FORMA DE ELEGIA.** —
Colección Adonais.—Madrid, 1956.

Uno de los espectáculos más transidos de dramatismo que el hombre puede contemplar en estos últimos años es, sin duda, el de su propia encrucijada espiritual. Nos referimos, naturalmente, al hombre que se zambulle deportivamente en el torbellino de la vida, en el núcleo hiriente de todas las interrogaciones, sin haber elegido antes asideros en donde anclar su radical desespera-

ción; al hombre que le duele en el alma la temporalidad de la carne y se planta ante la vida con el gesto resuelto y petulante del arquero deseoso de asietear el blanco huidizo del misterio; al hombre, en fin, que sabe que la vida, para que sea auténtica, es preciso vivirla a contrapelo, a contracorriente, desviándose de los cauces cómodos y de los presupuestos conocidos.

Hace ya mucho tiempo que periclitaron los narcisismos, y con ello los halagos de la simple apariencia. Ráfagas de desesperada, de anhelante duda, azotan nuestros pensamientos. Vivir es un puro problematicismo. Nos horroriza la inseguridad de nuestro destino. De pronto comprendemos que somos seres indigentes en un mundo de contornos hostiles, y que solo nos podemos salvar superando conceptualmente esa indigencia. El hombre «se hace». Y en esa tarea ineludible de hacerse hombre, de humanizar, domesticándolo, el terror elemental y caótico del vivir radica, precisamente, la verdadera existencia humana.

Desde hace algunos años —exactamente desde nuestra postguerra en España— la literatura se ha hecho cargo de esta cuestión. No toda, por que en España, también desde hace años, la literatura, a excepción de la poesía, está en franca decadencia. Hoy por hoy sólo los poetas reflejan el pulso de nuestro tiempo. Son bastantes los que llevan a sus versos la problemática de nuestro atareado existir. Unos, situados plenamente en el campo de la ortodoxia religiosa, para los que lógicamente no hay problema. Dios nos libera de esa radical indigen-

cia. Por eso para ellos, sólidamente afincados en sus creencias, sólo puede existir una posible y remota pérdida de fe. De ahí el denuedo con que la defienden: luchan por no perderles, conscientes del abismo que ante ellos se abriría en el caso de que por cualquier circunstancia se debilitase. Otros, en cambio, sin sentir plenamente esa fe suficiente, la buscan anhelosos, deseando huir de la «nada» que les rodea. Luchan denodadamente por situarse en ella. Son como guerreros que asedian, esperanzados, una fortaleza, con la esperanza de encontrar en su interior inapreciable botín. A este último grupo pertenece Javier de Bengoechea, ganador del Premio Adonais 1955 con su libro «Hombre en forma de elegía».

Bengoechea es, hasta ahora, un poeta de escasa obra. Con anterioridad sólo había publicado «Habitada claridad», galardonado con un accesit en el Concurso «Adonais» de 1950. En total —considerados los dos libros— poco más de sesenta poemas, de los cuales la mayoría son sonetos. Y sin embargo su poesía no delata titubeos de ninguna clase.

«Hombre en forma de elegía» es un libro perfecto de forma y de contenido. El poeta domina sus medios de expresión. Dice to-

do lo que quiere decir, y lo dice con parquedad de palabras, sin apoyaduras retóricas ni préstamos ajenos a la verdadera literatura. Su estilo es siempre directo, entrecortado a veces por la carga emotiva del concepto. En sus poemas apenas asoma la metáfora brillante, y sin embargo muchos de ellos son una especie de extensa metáfora finamente desarrollada, con minucioso análisis del plano idealizado. De ahí que en algunos momentos su poesía no sea nada fácil. En ella la exterioridad, de apariencia gris y casi monótona, deja siempre paso a la hondura de pensamiento, a la formulación conceptual de una angustia metafísica, originada en el encuentro del hombre con la «nada».

«Hombre en forma de elegía» es, en realidad, la elegía del hombre elemental, que todos llevamos dentro de nosotros, ante el terror seguro de la muerte. Todos sus poemas se organizan hacia idéntico sentido. En uno de ellos nos dice:

Soy un hombre agarrándose a una he-
[rida,
que tiene ante las manos: a la vida.
Vivimos, y con eso ya nos basta.
Es más que triste aún. Peor. Tremendo.

Porque la vida es sólo un clavo ardiendo que el martillazo de la muerte aplasta.

Esta meditación del hombre «cómo un ser para la muerte»; este enfrentarse obsesivamente con la situación límite más decisiva de la vida, otorga al libro de Bengoechea un matiz de marcada raigambre existencialista, sobre todo en sus dos primeras partes. Podría, incluso, afirmarse que «Hombre en forma de elegía» es, por ahora, el libro de poesía más decididamente existencialista que se ha publicado en España. Parece como la confirmación poética de un existencialismo cristiano. A través de sus páginas asistimos a una meditación del destino posterior del hombre desde su dolorido subjetivismo. Al poeta únicamente le interesa el hombre elemental arrojado a su propia soledad, el hombre sumergido en el misterio. Y es precisamente el misterio lo que le salva.

En el poema «Fe» nos ofrece Bengoechea íntegro su pensamiento, su viraje hacia ese existencialismo religioso que encuentra la presencia de Dios en el misterio. El poema está concebido como una gran paradoja—cosa bien significativa, por cierto. La fe, «la fe difícil y abundante», es la fe del

ateo que afirma su ateísmo, porque:

Han bajado a las cuevas de sus frentes iluminados por el pensamiento.

No estaba Dios. Nos han tranquilizado: bajad sin esperanzas y sin miedo.

El hombre es hombre, y nada más que
(hombre,

por estos, y por estos, y por estos seguros raciocinios. Hablan claro y explican el porqué de cada hueso

Pero detrás de esas seguridades está la nada—el pozo horrible—, y tras ella, o sobre ella, el misterio. Y es por la presencia del misterio, por su continuo y punzante gravitar sobre nuestro espíritu, por lo que Bengoechea no tiene esa «fe difícil y abundante» aludida. De ahí su grito angustioso y salvador:

Pero yo, no. Yo, no. La fe que tienen no llega a mí. Me falta. Yo no creo.

No sé, no sé, ni nadie sabe. Nadie.

Lo testifico yo con el misterio.

El misterio es seguro. Existe. ¡Mira!

Tapa mis ojos y me deja ciego.

Cierra mi boca con su tacto oscuro.

Es la mano de Dios.

Y yo la beso.

«Hombre en forma de elegía» es, por todo ello, uno de los libros de poesía más atrayentes escrito en estos últimos años, en que tantos buenos libros de poesía se escriben. A su belleza formal, extensiva a todos sus poemas, una bellezas de otra índole, entrañados en el drama, profundo e hiriente, del hombre elemental. Nos permite asistir como espectadores comprometidos a uno de los espectáculos más transidos de dramatismo que se puede contemplar en cualquier tiempo: el espectáculo del hombre situado en la encrucijada espiritual de su existencia.

J. V. P.



JOSE LUIS PRADO NOGUEIRA. — **ORATORIO DEL GUADARRAMA.** — Colección Agora. Madrid 1956.

Hasta que nos encontramos con «Oratorio del Guadarrama» José Luis Prado Nogueira era para nosotros un poeta casi totalmente desconocido. Su libro anterior «Testigo de excepción» no había llegado a nuestras manos. Y lo sentimos. En Prado Nogueira vemos un poeta de indudable interés, aún en formación, ya con voz y modos propios. La poesía, para este poeta, se origina en la experiencia personal, es decir: en las vivencias que van moldeando, poco a poco, su vida. En ella no hay ni escapismos ensoñadores, ni deseos de mensajes sociales. Es, por lo tanto, una poesía sentida, traspasada de sangre caliente y de intimidad, y expresada siempre en forma coloquial. De ahí que la claridad sea su mayor virtud. Prado Nogueira apenas necesita apoyarse en la retórica para ofrecernos, envueltos en auténtico lirismo, los trastornos angustiados de su mundo interior.

«Oratorio del Guadarrama», a pesar de su aparente fragmentarismo, es un poema cerrado. El

poeta nos cuenta su estancia, durante cierto tiempo, en la sierra de Guadarrama, anotando, cuidadosamente, las cuíitas familiares, la emoción que le causan los seres que le rodean, y la hermosura de la naturaleza. El libro podría llevar como subtítulo la siguiente frase, que en realidad lo resume íntegramente: diario poético de una estancia en la sierra.

«Oratorio del Guadarrama» se halla, casi todo, escrito en endecasílabos blancos. Con este metro el poeta consigue un mecanismo expresivo lleno de sencillez y de agilidad. El ritmo, salvo en ciertas caídas prosaicas de escasa importancia, es seguro y ajustado a los propósitos del poeta. En algunos momentos causa admiración ver cómo con material tan humilde—no olvidemos que el poema en ningún momento se eleva de lo cotidiano—se pueden conseguir climas de tanta fuerza poética y de tanta belleza como los conseguidos por Prado Nogueira.

Con este libro—el único que

de él conocemos—José L. Prado Nogueira se ha ganado nuestra confianza. Su poesía tiende a la consecución de un subjetivismo

moderado de altas calidades humanas, lleno de atractivo y de promesas.

J. V. P.

PEDRO PÉREZ-CLOTET.—**COMO UN SUEÑO**.—Colección «Insula». Madrid 1956.

Entre los muchos méritos de «Insula», la gran revista española de literatura, destaca, sin duda, la labor que realiza como entidad editora. Entre los libros por ella publicados figuran algunos decisivos para nuestra poesía moderna, tales como «Ocnos», de Cernuda; «Ángel fieramente humano», de Otero; «Hacia otra luz», de Bousoño; «Siempre», de Nora; «Nacimiento último», de Alexandre, y otros. Últimamente esta colección ha publicado «Como un sueño», del hondo poeta gaditano Pedro Pérez-Clotet.

Pérez-Clotet es uno de los poetas más jóvenes de la generación del 27, pudiéndosele catalogar como inmerso en el grupo de intimistas de esa generación. Su obra, poco abundante, delata en todas sus manifestaciones un gran acendramiento lírico, de matiz delicado y profundo, que se empareja con la de Emilio Prados, y con la mejor de Altolaguirre.

Poeta de la soledad, de las cordiales visiones interiores, dolorido y profundamente verdadero, se nos ofrece, con este libro de sentida temática, en la plenitud de su estilo.

«Como un sueño» se halla dividido en varias partes. Para nuestro gusto la titulada «Tres elegías» es la mejor. El poeta se centra aquí en una reviviscencia de motivos hondamente entrañados en su propio vivir. Y lo hace depurando la emoción, represándola, para poder expresarla con sobriedad y vigor poético. En estos poemas llega a niveles de poesía pura. Le siguen en méritos los agrupados bajo los rótulos de «Hijo, sueño» y «Canción de soledad».

Este libro, ajustado, en su forma externa, a las líneas clásicas de la poesía, muestra su indudable modernidad en la riqueza y en la desnudez lírica que informan todos sus poemas. Con él

Pérez-Clotet se sitúa definitivamente —superando el éxito conseguido con «Noche del hombre»— como uno de los poetas más

interesantes y más auténticos de su generación.

J. V. P.

MANUEL ALGANTARA.—**MANERA DE SILENCIO**.— Ediciones «Agora», Madrid 1956.

La poesía española de estos últimos años discurre—en otra ocasión la hemos analizado—por dos sendas divergentes. Una apegada a formas tradicionales, de próximo o remoto entronque, y la otra, menos dada a morosidades retóricas, más fiel a las broncas exigencias del vivir actual. En la primera de ellas hay mucha más riqueza formal que contenido ideológico. Los poetas de este grupo viven en un paraíso artificial, a donde la realidad apenas llega, o si alguna vez se hace poroso a ella, llega ya subyugada por viejos moldes convencionales, más propicios a cualquier fórmula de escapismo que a la expresión ardida de interioridades poéticas. Los del otro grupo antes de escribir renuncian previamente al paraíso.

Alcántara pertenece al grupo de los insatisfechos. Es de los que se plantan ante la vida con todo el desconcierto impudoroso de

su vivir, con «todo lo que obliga la impuesta profesión de ser humano», para lanzar a los cuatro vientos, gritándola, su sangrante verdad. No sabe—no puede saberlo—si en sus palabras hay un mensaje o solamente un apóstrofe; ni si clama por una verdad o trata de deshacer a manotazos la hiriente trama de una duda.

Su libro se titula «Manera de silencio» y fué publicado por primera vez en noviembre de 1955. Agotado rápidamente, se reeditó en enero de 1956. Es su primero y, hasta ahora, único libro dado a la imprenta. El poeta nació en Málaga en 1929, y en 1955 obtuvo el «Premio Juventud» con el poema «Biografía» insertó en «Manera de silencio». Estas son las noticias que de él tenemos. Podríamos añadir que su poesía, aun en período de madurez, refleja influencias de Otero, de Nora, y, acaso algo más lejanas, de Hierro, con las ineludibles dife-

rencias que existen entre el duro ambiente norteño y las blanduras del litoral mediterráneo.

«Manera de silencio» consta de veinte poemas, más de la mitad escritos en sonetos; uno en heptasílabos asonantados, otro en endecasílabos también asonantados, dos o tres en variadas combinaciones métricas de heptasílabos y endecasílabos — en algunas ocasiones aparecen versos de catorce sílabas—con diversa rima, y uno «La Palabra de Dios», en verso libre, donde, sin embargo, las asonancias cabrillean a lo largo del poema.

La temática se muestra uniforme en todo el libro. Alcántara nos da en él su íntima lucha existencial y religiosa. El deseo de justificar la existencia a través del hallazgo de la divinidad; de poder afianzarse en la tierra—«haciéndose una patria en la esperanza»—con la seguridad de que nuestra vida de puro contorno inestable, esquivo, pueda encontrar su plena justificación en la

trascendencia. Por eso su poesía se fija únicamente en la búsqueda de Dios. La consolación del tiempo, de la temporalidad vital aparece en su desarrollo biográfico como una enajenación angustiada del pasado. El poeta vive el presente con la carga mostrenca de sus «veinticinco historias» —sus veinticinco años— auestas.

De entre sus poemas destacan el ya citado «Biografía» y el que cierra el libro titulado «Poesía», donde nos ofrece su poética:

Un poema es propósito
de dorar el misterio,
un inútil intento de saberse
cordialmente indiscreto.
Y nadie sabe... La poesía es una
manera de silencio.

Con esta interesante colección de poemas, Manuel Alcántara se sitúa, destacado, en el grupo más esperanzador de nuestra joven poesía.

J. V. P.



BLAS DE OTERO.— **PIDO LA PAZ Y LA PALABRA.**—Editorial Cantalapiedra. Torrelavega, 1955.

Los últimos días del año 55, como un presente anticipado de Reyes, nos trajeron la sorpresa de un libro excepcional de poesía: «Pido la paz y la palabra» del poeta bilbaíno Blas de Otero. Es este su cuarto libro, y, por ahora, es el más personal y decisivo. Fueron los anteriores «Cántico espiritual» (San Sebastián, 1942), «Ángel fieramente humano» (Madrid, «Insula», 1950) y «Redoble de conciencia» (Barcelona, «Instituto de Estudios Hispánicos», 1951).

«Pido la paz y la palabra» representa la etapa final de una evolución continua y lógica, tanto en su forma como en el contenido. El poeta, que se dió a conocer en 1942 con una poesía disidente de la blandura y el afectado clasicismo entonces en boga, guardó silencio durante ocho años para mostrar en 1950 su recia y auténtica musculatura poética. Su segundo libro lo situó de pronto, no sólo en la vanguardia de la joven poesía española—madura ya entonces con las figuras de José

Hierro y de Eugenio de Nora— sino también en una peculiaridad de inéditos matices, lleno de atractivas y perturbadoras sugerencias, fuertemente entrañadas en los más puros veneros del alma nacional, tan dada a extremismos y desorbitadas paradojas.

La poesía de Blas de Otero —y esto es lo único que nos interesa ahora señalar después del magistral estudio del señor Alarcos, (1) al que remitimos al lector—a fuerza de rehuir, de desdenar, todos—o casi todos—los presupuestos poéticos tradicionales, a fuerza de desnudarse de todos—o casi todos—los halagos retóricos admitidos y reverenciados por la preceptiva literaria, consigue algo que antes no se había dado en nuestras letras: elevar el impudor, la verdad raída de gestos vergonzosos, a alturas poéticas de un vigor hasta ahora ini-

(1) Emilio Alarcos Llorach «La poesía de Blas de Otero» (discurso inaugural del año académico 1955-56). Universidad de Oviedo, 1955.

gualado. Y lo consigue dentro de la más genuina paradoja: haciendo poesía pura. Poesía pura—ahí estriba la paradoja - sin los más mínimos aditamentos poéticos; recreándose incluso, en el empleo consciente de elementos prosáicos y frases vulgarizadas por el uso.

Blas de Otero, en este su último libro, conquista una nueva incógnita de la actuación poética mediante un planteamiento--nuevo huevo de Colón-- sencillísimo: hacer que la poesía sea igual a la verdad, o sea: buscando la verdad detrás de todos los convencionalismos, tanto sociales como individuales, para encontrar, en su desnudez, el latido más conmovedor, más ahito de humanidad, de angustia y de desamparo, que puede acariciar—hiriéndole—al hombre.

«Pido la paz y la palabra» es un libro excepcional por su contenido, por la valentía con que está manifestado ese contenido, y por el valor expresivo de su lenguaje. Cada una de sus frases, de sus palabras, es como una carga de pasión lanzada violentamente a la consideración del lector. Pocas veces el castellano se replegó tanto en volumen gráfico para hacerse más extenso en significación, más incisivo y cate-

górico. Tras la corteza áspera de una lengua tartamudeante de emotividad, aparentemente exigua, aparece íntegro un mundo repleto de humanas esperanzas y rencores humanos; de hombría doblegada a los escuetos postulados de un vivir lacerante, sin represas sentimentaloides ni alucinadoras vaguedades. «Pido la paz y la palabra» es como una monstruosa herida—todo en él sangra: la patria, el hombre, los sueños—exhibida a la embriagada estupidez de los hombres. El poeta sabe que detrás del horror aparece siempre la regeneración.

Para Otero la poesía debe dirigirse a todos los hombres, venciendo las dificultades, a fuerza de insistir, que supone el ser entendido por todos. Por eso no tiene ante sí un camino de halagos o de blanduras. La poesía, para ser verdadera, tiene que tener presente la incertidumbre que significa el vivir—el vivir elemental y profundo del hombre frente a su irremediable soledad—de la que sólo se puede salir, liberarse, enraizándose en una tarea de solidaridad social, es decir: «inventándose» una vida donde tenga cabida, también, la «soledad» de los semejantes. De ahí ese sesgo erróneamente llamado social que toma, en algunos momentos

su poesía. Es como un acicate, como un mandato profético para la comprensión del prójimo en su radical indigencia, precisamente en estos tiempos en «que el vivir—según nos dice con bella y ágil metáfora—se ha puesto al rojo vivo».

La poesía de Otero ha sido catalogada como «poesía social», y el mismo poeta se inclina sobre esta apelación. Creemos, sin embargo, que el adjetivo «social» aplicado a esta poesía puede inducir a error. Hoy día, la palabra «social» se encuentra demasiado vapuleada, por las más diversas disciplinas—científicas y políticas—para que pueda tener un significado concreto. En realidad la hemos vaciado de contenido a fuerza de ponerle hormas. Por eso nos parece que ese adjetivo no la define; no nos aclara el propósito del poeta. Otero, lo que busca es la «rehumanización»

de la poesía. Y quiere rehumanizarla partiendo, precisamente, desde la subjetividad del hombre, desde su íntimo y profundo desamparo. A ello se debe el perfil inquietador, desgarrado, que toma en ocasiones, y, también, su desnudez pudorosa.

Libros de este calibre, de este clima humano, se producen muy pocos. Tan pocos que uno sólo basta para situar a su autor en la cumbre de la fama. Y Otero ya tiene tres publicados. Por eso recientemente «The Times», al comentar su obra—concretamente: «Redoble de conciencia»—le otorga ya lugar destacado entre los poetas de todos los tiempos y de todas las literaturas. «Pido la paz y la palabra», por su mayor madurez, nos da el contorno plenamente definido de uno de los mejores poetas—y acaso el más singular—de nuestra literatura.

J. V. P.

LEOPOLDO DE LUIS.—**EL EXTRAÑO**.—Vol. segundo de la colección «Agora». Madrid, 1955.

Leopoldo de Luis, nacido en Córdoba el 1918, es nombre sobrada y ventajosamente conocido en el panorama de nuestra lírica última. Resultan frecuentes

sus colaboraciones en revistas poéticas y no pocos son, asimismo, los premios que ha obtenidos. Sus libros, incluido el que nos ocupa, suman ya ocho. Figu-

ra, en la reciente antología de Rafael Millán, *Veinte poetas españoles*.

Leopoldo de Luis ha conseguido en *El Extraño* un libro interesante, maduro y por entero unitario en cuanto a tema e intención. Se muestra en él utilizador diestro de la técnica, lo que le vale felices aciertos expresivos.

El hombre —no un hombre determinado, aquél o éste— es ese extraño que por el mundo anda, cargado de dolor y llanto; un viento inclemente le azota. La tierra duele, como la mina o como el mar: fuerzas poderosas, elementos hostiles que no se rinden sin penoso esfuerzo, que siempre guardan, en acecho continuo, peligrosas garras. El desamparo humano, la angustia que en el ánimo del pobre mortal inerme produce, son cantados más que contados por el poeta con veracidad y eficaz aliento.

Pero sería equivocado creer que sólo un agobiante perfume se

exhala de estos poemas; podríamos entonces tachar a su autor de que ofrecía una visión fragmentaria, inadecuada, en suma. Y he aquí que la esperanza —entrañablemente sentida—, más que el gozo, aparece; «La libertad» o «La salvación» son a este respecto títulos no poco significativos.

Algo desigual se me antoja el conjunto de *El extraño*. Hay poemas que bajan en interés y logro, al lado de composiciones más relevantes, que a mi juicio pudieran ser: «El camino», «La condena», «El hambre», «El deseo», «La vuelta», «Los dormidos», «El hijo» y «Canción para los ojos doloridos».

A sus treinta y ocho años, a la altura de su octavo libro el poeta Leopoldo de Luis parece haber llegado a un nivel de madurez conceptual y formal que merece atención.

J. M.^a M. C.

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS. — **POEMAS CARIOCAS**. — Valencia, 1955. (Edic. de 500 ejemplares numerados).

Las varias estancias de Joaquín de Entrambasaguas en la nación brasileña han servido (a más de sus actividades profesionales)

para que el poeta que en él existe se pusiera en contacto con una nueva, inédita realidad ambiente, reflejada después en una serie de

poemas a la que pertenecen los diez que integran el sucinto volumen que nos ocupa.

Hace años—en 1946, exactamente—nos sorprendía Entrambasaguas (el erudito lopista, según acostumbraba clasificársele) con su libro poético *Voz de este mundo*, conjunto de cálidos, apasionados, humanísimos poemas, reveladores de una madura y rica voz, capaz lo mismo de frenesí que de delicadeza. En idéntica línea y actitud, con acento y tono semejantes había de colocarse *Poemas de la ciudad*, 1949. (Y pensamos que a este par de títulos vendrá a hacer digna compañía el ya anunciado como en preparación *El canto del hombre*).

Pero no concluyen aquí las posibilidades del poeta Entrambasaguas, poseedor también de otras distintas notas o registros: el humor no acre como látigo; el toque de suave ternura; la capa-

cidad para lo meramente narrativo y descriptivo, complaciéndose entonces en la sensación colorista, en el juego ingenioso, en la metáfora inusitada. Hay otros títulos en su obra poética que con harta evidencia muestran y demuestran una tal bipartición.

Es en esta segunda tendencia —(digamos así para entendernos) — donde me place ubicar los poemas cariocas de Entrambasaguas, si bien advierto en alguno de ellos —«Bondes» o «Negros», vgr.— elementos más densamente graves, a los que acaso el poeta no ha querido por hoy extraer todo el serio zumo que contienen. Una afinada pupila observadora de pormenores curiosos por pintorescos, de matices que significativamente definen se transparenta en estos versos, a los que anima en la expresión un gracioso y sencillo garbo.

J. M.^a M. C.

ANTON CAPITEL.—**POEMAS DE LOS AMIGOS.**—(Oviedo, Ediciones «La Picota», 1955).

En volumen de muy cuidada factura ofrece A. C. veintitrés diversos poemas—por la extensión, tema y aciertos y deméritos de ellos—, parte de su labor lírica en

el período que va de 1944 a 1954.

Varios sonetos, alguna composición en tercetos encadenados, otras en verso de arte menor... De su lectura creo se de-

duce que a C. no siempre se le rinde con docilidad el verso y por ello junto a felices logros se encuentran durezas, expresiones poco claras y satisfactorias. Aparte de que en determinados títulos y acaso por la naturaleza intelectual de los temas —recuerdo *La pintura* y *La Generación del Noventa* y *Ocho*— divaga con exceso, perdiéndose en ámbitos no poéticos, llenando de hojarasca palabra lo que sin duda pretendía resultase más eficaz y desnudo.

Con los dichos temas de condición intelectual alternan en el conjunto que se comenta poemas explícitamente religiosos—como: *Maria*, *A Cristo crucificado* y *Piedad*—y otros en que la desvalida y triste humanidad busca refugio y descanso en Dios—así: *Danza*, donde se advierte una débil resonancia de San Juan de la Cruz; o *La ciega*, soneto cuyos cuartetos nos ofrecen la lastimera imagen de una mujer no vidente, sirviendo de primer término de una comparación que se completa con los tercetos—segundo término de la misma—, donde la ceguera más que física de los mortales todos, su dura ceguera sin rumbo, es presentada con patético acento.

Patetismo también presente en dos de los poemas para mí más acertados: *Otoño, cuando vuelves, cuando entre rubio y cano* y *El valle y los días*. El paso implacable del Tiempo, que tanto nos trae y nos despoja; la melancólica madurez del otoño; la sosegada placidez de un familiar paisaje son asuntos que el poeta siente en su entraña más viva, que eficazmente se trasmutan en verso.

La noche es composición paradisiaca—su protagonista es la primera pareja humana que por el tono de gozosa ebriedad que exhala hace pensar en Vicente Aleixandre (en poemas de varios de sus libros). Adán y Eva acaban de ser castigados por el Creador pero en sus pechos late todavía la esperanza, que les ayuda a proseguir:

Pero no importa: el corazón mordido por suave pena está y dulzor extraño:
¡Nunca olvidéis! ¿El qué? Nada. No importa!
¡Nunca olvidéis!, murmura una esperanza...
Y hacia el futuro ineludible fueron.

Libro, en suma, sólo discreto éste de A. C., cuyos aciertos y deméritos no alcanzan relieve considerable.

J. M.^a M. C.

ALBJANDRO BUSUIOCBANU. — **PROPORCION DE VIVIR.** — Insula, Madrid, 1954.

Aunque este libro de poemas esté escrito y pensado directamente en español, nos choca en él lo que ya observamos en los «Poemas patéticos»: su excentricidad respecto al cauce de la poesía española contemporánea. No es que el autor no sepa expresarse auténticamente, con vigor y belleza, en nuestra lengua, que no es la suya materna. Es que el tono y las vivencias de estos poemas, así como su estilo, no presentan el típico denominador común de los poetas actuales españoles. Lleva una senda apartadiza, aunque — como es natural — estén presentes en el fondo las preocupaciones del hombre europeo de nuestra época. «Yo sólo andaba solo mi camino», dice el poeta (en otro sentido, pero se puede aplicar a lo que venimos indicando).

Proporción de vivir se sitúa en la raíz del problema de la existencia: «Misteriosa proporción de vivir». No importa mucho que dudemos entre si hemos de interpretarlo como coyuntura,

oportunidad que nos han proporcionado de vivir, o bien como relación matemática de los componentes del vivir: de ambas maneras todo ello es misterioso. Misterio su por qué, misterio su cómo. Y en esta proporción se relacionan sueño y vigilia, recuerdo y esperanza, luz y sombra, conciencia y muerte. Pero en misterio.

Oscuramente nos lo expresa el poeta, oscuramente como la oscuridad en que él lo intuye. No creemos que una cierta dificultad e imprecisión de estos poemas sean resultado de consciente complacencia en un «trobar clus», sino sincera traducción del misterio intuído y que como tal quiere el poeta comunicarnos:

Luz mía noche por dentro
un mundo en mí nace y se pierde
y su voz grita de angustia.

La poesía de B. es «desarraigada», pero sin estridencias de ninguna clase. Hay como una tendencia oriental, de nirvana, de hundirse conforme en la soledad, o, mejor, de subir por el arco iris

(de donde se ha bajado) entre «soledad soledad y asombro» hasta la «innominada luz». Pero, aquí, la luz resulta a veces oscura, una piedra («piedra entre las piedras»):

El mundo se cierra sobre mí, sombra de
[cristal
y yo misterio
pobre misterio oscurecido
mis huellas busco en la transparencia
[que desconozco.

Aquí nos parece ver la antinomia de la angustia del poeta, entre la piedra y la luz. Véase cómo esos pocos versos están torturados — por dentro — entre los polos de cada antítesis: sombra contra cristal, búsqueda contra desconocimiento, misterio oscurecido contra transparencia.

Este clima de misterio empaapa todo el libro. No sólo en la temática. La expresión se carga también de los mismos valores; una luz cenicienta transita por todo el vocabulario, resaltando resplandores fugaces en una penumbra plateada; vocablos suti-

les y vagarosos (cuántas alas, cuántas cosas aladas); sintaxis desligada (bloques sintácticos sueltos, exclamaciones, acumulación de connotaciones:

Sombra profunda Morir oh morir Aban-
[dono

conciación; necesaria desarticulación de elementos, por entre cuyos resquicios se difunde el misterio, se desliza el sueño oscuro; interrogación sin respuesta:

Con blancas manos inefables
¿quién como un suspiro lo ha borrado
[todo?

El desterrado («no viviendo donde vives» de San Juan) nos deja aquí esta enigmática proporción de su vivir, atravesada de *patéticas* (en sentido etimológico) sacudidas, y, aunque haya «afán» y sueño con estrellas y con corzas, nos domina el «ya nada nada», el derrumbe:

y un arco iris de tristeza delante
de tus pasos se tendía.

E. A. LL.

ARCADIO PARDO.—**EL CAUCE DE LA NOCHE**—Sever-Cuesta, Valladolid, 1955.

Va para diez años la publicación del primer libro de versos de A. P., «Un tiempo se clausura», libro de adolescente, aún no maduro y sujeto al irremediable mimetismo de los maestros, aunque—es cierto—apuntaba ya lo personal y peculiar del poeta. Ahora nos llega su segundo libro: *El cauce de la noche*. El poeta ha cambiado mucho, como ha variado el hombre que lo sustenta. No obstante, persiste en su inspiración cierta veta romántica, elegiaca del libro anterior. A. P. es poeta introvertido. Si sale de su yo no es tanto para con-vivir con los otros o re-vivirlos, como para derramar o expandir su propio espíritu sobre lo que le rodea. El paisaje, en su poesía, sigue siendo una proyección de su alma, un estado de ánimo. No es poeta «abierto», se mantiene de algún modo en su torre, aunque—como vive en el mundo, y éste ya no permite tales excesos—no sea de marfil ni invulnerable. De esto deriva el abundante uso de la primera persona, y el énfasis (o relieve)

del pronombre explícito: yo («huía yo los tristes asesinos», «yo entregaré mi avara encarnadura», «venía yo desde no sé ya donde», «pregunto yo a la sombra y no respondo», en un sólo poema). Esto no significa censura, es explicación de una actitud del poeta, tan legítima como otra. Y naturalmente ese yo (acompañado de «míes») no es relleno, sino expresión propia de la vivencia del poeta; no ha de interpretarse como postura egoísta, como falta de altruismo, es más bien consecuencia de querer generalizar y de no hacer responsables o partícipes de lo que sienta a los demás. Cuando dice:

Yo veo cuerpos agrios, ojos despavoridos

la insistencia del yo es para evitar la generalización, para señalar la posible no comunión de los demás en su actitud, indicando modestamente que no se cree en posesión de la verdad y que no quiere arrastrar con él a los otros. A lo más, si habla en plural, no incluye en el nosotros más que a

la mínima e íntima molécula de comunidad humana (tú y yo).

El tema elegíaco del adolescente, ahora, ha crecido en raíces y en ramas. Ya no es junco quejumbrosamente curvado por brisas de dolor; es árbol agitado por los vientos furiosos, y los raigones, profundizados en la tierra, encuentran dura roca y no humus tierno. La congoja, el vacío dominan. No hay nada. El poeta, ensimismado, no se desespera:

haciendo de mi angustia mi costumbre.

El poeta podría hablar de ella y hasta de la desesperación; pero no, «dice otra cosa», y quiere que le crean como él cree en los otros. Más por dentro sigue

entre mi habitación y el cementerio,
con mi mentira amarga en el costado

El poeta sigue fiel a las formas tradicionales. (La mayor parte de los poemas son sonetos). Cuando A. P. advino a la literatura ya había decaído el virulento sarpullido del versolibrismo, y aunque se haya abrevado en la poesía inmediatamente anterior, no ha renunciado a los moldes métricos.

Los versos de A. P., sin embargo, no buscan el encanto externo, ni la musicalidad cristalina. Son secos, duros, broncos, buscan el contraste y a veces resuena un eco quevediano. Es poesía poco risueña, puesta en vibración por el *memento, homo*. Aunque el antiguo adolescente cantó a la vida, ahora

Yo no podré olvidar mi calavera
ni que la sangre viene de la nada.

Y aunque invente y mienta la rosa y la luz, hay siempre la inevitable inecuación de mentira y realidad. He aquí un soneto típico, con serenidad impuesta sobre lo objetivo sin remedio:

Se me murió en las manos una rosa.
Yo pensé que la luz, a pesar mío,
habría de morir y tuve frío.
Y comprendí la muerte en cada cosa.
Te dije que la noche aún era hermosa.
Me poseyó un brutal escalofrío.
Sentí en la sangre un galopar sombrío
y grité a Dios mi queja temblorosa.
Como la rosa que murió en mi mano
se apagarán los astros y la espiga.
Se borrará de tí lo que te digo.
Nos vamos a morir tarde o temprano,
aunque te diga yo, mi triste amiga,
que un dios extraño llevo yo conmigo.

E. A. LL.



JOSE MANUEL CABALERO BONALD.—MEMORIAS DE POCO
TIEMPO.—Cultura Hispánica, Madrid, 1954.

Después de *Las adivinaciones*, que quedó finalista en un premio Adonais, C. B. nos ofrece su segundo libro importante de poesía. Más bien, por lo homogéneo en cuanto a la temática de sus composiciones, se trata de un poema. Con él—nos parece—llega C. B. a alcanzar un tono verdaderamente peculiar, libre ya de las adherencias primerizas de su obra anterior. En el conjunto de los poetas andaluces más jóvenes, C. B. se destaca por una serie de características que le hacen el menos andaluz de todos ellos. No hay concesiones a la fácil musicalidad, ni al colorido brillante, ni al popularismo malabarista. C. B. no busca esa sencillez de lo popular que sólo en muy pocos poetas llega a tener hondura. Ni le interesa la gracia, ni el garbo, ni todo lo puramente ingenioso. C. B., aunque haya partido, como tantos otros, del magisterio de Aleixandre (aún se nota esto en la elocución poética de ciertos versos), parece que ha rebajado la luminosidad con una

fuerte dosis de abstractismo intelectualista a lo Guillén. Esto no quiere decir que sus versos estén elaborados intelectualmente; lo metafórico discurre no por un plano de concreciones despertadoras de los sentidos, sino por un plano de calidades abstractas que ni deslumbran los ojos, ni arrullan los oídos, ni acarician el tacto: sólo dan chispas en el sobrio aposento de la mente y desde allí sacuden—sosegadas, pero eficientes—el sentimiento. De ahí el uso abundante de adjetivos de calificación anímica y no sensorial; de ahí la preferencia por sustantivos de cualidad, abstractos; de ahí el color gris, blanquecino, de todos sus poemas. Cualquiera puede servir de muestra:

Todo lo que he vivido, todo
lo que he salvado vigilantemente
del voraz exterminio de los días,
todo cuanto yo fui, hoy os lo ofrezco,
[ojos
que iréis naciendo entre estas letras,
labios que aprenderéis mi traducción del
[mundo,
mi modo de morir, todo os lo doy ahora
lo mismo que os daría mi palabra final

en su acumulación de certidumbre úni-
[ca.
Es mi memoria lo que os pongo
en las manos, cuanto conozco mío:
la integridad confusa de mi vida, tam-
[bién
la vida de los otros hecha a mi seme-
[janza,
apenas la profética ceniza
de un tiempo escrito entre furiosos rap-
[tos,
bajo la servidumbre de incontrolables
[leyes.
Cada día y su huella, cada amor que me
[hizo,
fulgen aquí, combaten, se atestiguan,
restañan todavía sus agrietados bordes,
erigen su verdad de igual manera
que un hombre solo funda cuanto existe.
Desde el propio límite, desde
la oscuridad de estar viviendo, desde el
[fondo
de mí, que soy igual que todos,
que entiendo igual que todos esta cifra
[del tiempo,
traigo mi voz y su holocausto,
mis gritos vanos como ruinas,
el congregado éxtasis de mi junta me-
[moria,
para que no esté sola mi palabra,
para poder vivir, quizá,
desde el ofrecimiento en que la creo.

Ni una nota de color; pala-
bras de saboreo mental, esas imá-
genes como «acumulación de cer-
tidumbre única», «integridad con-
fusa de mi vida», «servidumbre
de incontrolables leyes», «con-
gregado éxtasis de mi junta me-
moria», o, en otro poema, «afir-
mación de encadenadas fugas»,

«herrumbre de la traición hora-
ria», etc.

C. B. nos da en este libro «su
traducción del mundo», «su mo-
rir». Su poesía queda bien defini-
da—o apuntada, si definir parece
excesivo—en el poema transcrito.
Nos da la «memoria» de su vida,
que a la vez, vigilantemente sal-
vada, es profecía y esperanza ha-
cia el futuro. En su contenido
psíquico el punto de partida de
esta poesía es una cuestión sobre
la existencia, y como según el
poeta «se es porque se recuerda»
(*vivo porque recuerdo aquel estado/
anterior al momento que abiera toco*), hay
que hacer de la memoria profe-
cía para perseverar en el ser. Aun
partiendo la cuestión de una po-
sible postura angustiosa, el plan-
teamiento y la solución transcurren
por cauces de serenidad y cla-
sicismo. El resultado es una
poesía equilibrada, que hiere me-
lancólicamente el alma, pero la
bizma enseguida con la severa
contención de la palabra creada
y con «el súbito vestigio salvador
del milagro».

Poesía auténtica, sincera es lo
que brota de estas *Memorias de
poco tiempo* de una vida a cuya se-
mejanza están hechas tantas otras
vidas.

E. A. LL.