

PLIEGO CRITICO

Enero-Diciembre 1959



REDACTORES:

Emilio Alarcos Llorach

José María Martínez Cachero

Jesús Villa Pastur

POESIA

JORGE GUILLEN.—**MAREMAGNUM**.—Buenos Aires, Ed. Sudamérica, 1957.

En estas páginas dimos cuenta, hace tiempo, de *Huerto de Melibea*, el primer fragmento que el gran poeta castellano ofrecía de su libro en preparación *Clamor*. Con *Maremágnum* tenemos hoy en nuestras manos una de las tres partes de que constará la obra total. Además, se conocen ya, por revistas, cuadernos para bibliófilo y antologías, algunos otros poemas sueltos de *Clamor*. Por ejemplo, en la antología titulada *Viviendo y otros poemas* (de la ed. Seix Barral, 1958) se recogen cuatro poemas de *Clamor*, dos de ellos —“Lugar de Lázaro” y “Viviendo”— no pertenecientes a *Maremágnum*; y en el cuidado pliego vallisoletano *Del amanecer y el despertar* (edición de 75 ejemplares numerados) aparecen diez poemas y nueve “tréboles”, de los que han quedado ahora excluidos seis y dos respectivamente. Todo esto, junto con las

propias declaraciones del autor, permite hacerse cuenta aproximada de lo que será *Clamor* completo.

Para algunos significará un cambio radical en la poesía y en la poética de Guillén. El mundo no aparece tan perfecto como en *Cántico*. Pero la pupila del poeta es idéntica, su maestría análoga, su emoción plasmada con pareja sobriedad. El cambio reside, pues, en lo enfocado y no en el enfoque. Ahora, la procesión, que iba por dentro en los últimos poemas de *Cántico*, se pasea libremente; sin embargo, el poeta sigue en su fiel. Explícitamente lo ha dicho: “[En *Cántico*] ya había aludido yo a ciertas fuerzas que considero negativas para el estado de plenitud en la vida. Se trata del mal, del desorden, del azar, del paso destructor del tiempo, de la muerte. En *Clamor* quisiera desarrollar estos temas,

"pero no ya en su forma general, como en *Cántico*, sino de una manera concreta, vinculada a la vida contemporánea y a la historia. Esto no implica por mi parte un cambio de actitud, sino sencillamente que ha llegado el momento para mí de evocar estas fuerzas. *Clamor* será, por consiguiente, el complemento de *Cántico*". Y más adelante añade: "Quisiera que se considerase mi obra como un conjunto coherente, como una unidad poética que oscila entre dos niveles". Vemos aquí que el poeta se cura en salud para evitar que futuros eruditos hagan esa partición externa que han hecho tantas veces de la obra de un escritor (el Góngora fácil y el difícil, el Lope divino y el humano, etc.), y hablen del Guillén puro, frío y oscuro (*Cántico*) y del Guillén con impurezas, apasionado y claro (*Clamor*). Todo es uno, y lo único aceptable es decir que en Guillén, como en todo su grupo, se ha producido un movimiento de clarificación ("Todo más claro", que dijo don Pedro) expresiva, a la vez que, en sentido contrario, el mundo en que vivían y viven ha incurrido en un progresivo oscurecimiento: la luz clara de una realidad perfecta permite y hasta aconseja penumbrosas celosías de abstracción; las lobre-

gues de un cavernoso mundo desbarajustado requieren y exigen que se las ataque con simples, eficaces y directos rayos de claridad. Esto nos parece lo exacto y no afirmar que Guillén "ha cambiado" (ha vivido, claro, ha ganado en experiencia humana: sólo no cambia lo muerto).

Maremagnum desarrolla motivos que aluden, con palabras del autor, "de una manera particular a la confusión y al desorden social en que vivimos". Las dos partes futuras de *Clamor*, se titularán: ...*Que van a dar a la mar* ("una serie de elegías sobre la memoria, el pasado, el recuerdo, la vejez, la muerte, el paso del tiempo", por ejemplo el poema, ya publicado, "Aquellas ropas chapadas" de serena e intensa nostalgia), y *A la altura de las circunstancias* (que representará, siguiendo, suponemos, sus típicos y aforísticos "tréboles", "una ampliación del registro poético: sátira, poesía nómica o moral, narración..."). Todo el libro se subtitula "Tiempo de historia". ¿Es que nuestro tiempo es un tiempo especialmente digno de historia? Más bien, en ese epígrafe, la palabra tiempo resuena, nos parece, con valor musical y menos cronológico; se trata, pensamos, de un clamor acompasado al ritmo de la historia, la que

pasa, esa en que vivimos sumergidos. O bien el poeta ha creído que ahora precisamente es el momento, el tiempo, de hacer historia y cesar en la pura contemplación de una realidad inalterable y colmada. Sea como fuere, el factor tiempo penetra, sin duda, en estos poemas de modo más punzante que en los de *Cántico*, donde lo crónico parecía remansado en un redondo presente ("eternidad en vilo"). El "atento" ahora, el "atento" que es el poeta, desde su centro ("cualquiera") donde persiste bien instalado, contempla las aguas turbias arrastrando lo desgajado, lo roto, lo ruinoso, desde el límpido pasado hacia el misterio clarísimo. Hay un "acorde primordial. Y sin embargo, Sucede, nos sucede... Lo sabemos. El día fosco llega a ser amargo, Al buen remero se le van los remos..." (Y obsérvese ese descender de la generalización a lo concreto, en esa levísima rectificación: "sucede, nos sucede"). Esto que nos sucede, lo que perturba la plenitud de la vida, es el tema central de *Maremágnum*, "la confusión y el desorden social en que vivimos". Social. No se crea que el fondo del libro reposa en una de las posturas llamadas sociales, en cualquiera de las acepciones que puntualizó Salinas. Social, porque

el mal aqueja a la sociedad humana: injusticias, dolores, guerras, ficciones, amenazas, desvaríos, rutinas, anormalidades, inversiones, etc., etc. Pero el fondo es una postura muy personal, la de Guillén, bien asentado, bien arraigado, (aunque sea en el viento), diciendo NO, lanzando su rotundo NO contra el caos, contra el desajuste. El "acorde" se mantendrá, porque "la vida, más feroz que toda muerte, Continúa agarrándose a estos arcos Entre pulmón y atmósfera"; la afirmación del poeta se impone: "Dejad que nuestra sangre corra Donde se mueve, Dejad que sea nuestra vida Más que su muerte". A pesar de todo, y desde el umbral de su libro, Guillén deja bien sentado: "es todavía pronto para el luto".

La organización de los poemas de *Maremágnum* —para señalar sólo este aspecto de la estructura poética del estilo— es la tan típica que observó hace años Blecua, y que consiste en enlazar los poemas en un orden natural y terrestre como es la sucesión de día y noche. Igual que en *Cántico*, los cinco apartados de *Maremágnum* parten del alba incipiente y acaban en el negror de la noche —en el sueño, y ahora, a veces, en el insomnio. Sintomático del blanco del libro (atención

a lo que desordena lo bien hecho): se comienza con el poema "Mañana no será otro día", porque para el insomne no hay reanudación, renacimiento, con la aurora. "No se reanudará lo que no ha cesado. El siempre consciente se choga. (Despertar: re- nacer)". Sintomático también que los dos pilares centrales de *Ma- remágnum*, sean dos poemas lar- gos (las partes II y IV): "Luzbel desorientado" y "La Hermosa y los excéntricos". Los dos funda- mentos del mundo bien hecho, la Verdad y la Pareja Eterna, se ven

ahí enfrentados por los funestos acosos de la ficción y la perversión. Y, por fin, ante el embrollo de la realidad del día, ante los amagos contra la paz, Guillén transfiere su mundo de plenitud al sueño. Así, termina el libro con el poema "Sueño común": "Este sueño común de muchos seres... Crea, por fin, la paz tan deseada. Cuerpo tendido: todo en paz te mueres Negando con tu noche tantos males, Rumbo provisional hacia la nada".

E. A. Ll.

BLAS DE OTERO.—**ANCIA**.—A. P., editor, Barcelona, 1958.

En vista de que sus nuevos poemas, los que constituyen el libro "En castellano", no pueden salir a la luz pública, el autor ha hecho bien en reunir sus libros anteriores, "Angel fieramente humano" y "Redoble de conciencia", en un sólo volumen. No se trata, sin embargo, de una simple reedición; B. de O. ha agregado numerosos poemas que habían quedado fuera de las dos colecciones precedentes (aunque ha eliminado un par de ellos), y así

puede decirse que "Ancia" es un libro nuevo. Nuevo por su contenido (un tercio permanecía inédito) y nuevo por su ordenación, con la cual los poemas incluidos cobran un sentido más preciso y coherente. Que ello es cierto lo demuestra el hecho de haber sido galardonado el nuevo volumen con el codiciado Premio de la Crítica.

El título, como se ve fácilmente, es resultado de uno de los rasgos más característicos de O.: la

compresión, la reducción del material formal a lo mínimo; esto es, con la sílaba inicial del primer libro y la final del segundo ha aparecido ese vocablo "Anicia", que —¿por casualidad?— pronunciado a la vasca o a la americana resulta homófono de "ansia". Y ansia de algo es toda la poesía de B. de O., la de este volumen como la de sus composiciones ulteriores. El libro canta las diferentes etapas que el ansia del poeta ha recorrido, desde el desamparo agónico de la divinidad hasta el descubrimiento de un fin que dé cuenta y razón de la existencia y que se utiliza como tema central de "Pido la paz y la palabra" y los poemas posteriores, el hallazgo del "hombre" y de su "patria terrenal". Con la nueva ordenación de estas composiciones se observa desde el principio del libro claramente la intención del poeta, antes —cuando publicó los primeros libros— todavía no claramente consciente. Así, ahora desde el umbral, aparece el destinatario de la poesía oteriana: "Es a la inmensa mayoría, fronda De turbias frentes y sufrientes pechos, A los que luchan contra Dios, deshechos De un solo golpe en su tiniebla honda" ... "A todos, oh sí, a todos van, derechos, Estos poemas hechos carne y ronda". Cobra de

este modo sentido el camino de búsqueda del poeta, adquiere inmediatamente dirección su navegación angustiosa por el mar de la divinidad, sabemos a qué abra va a recalar su azotado navío.

Veamos ahora qué modificaciones nos aporta este libro, sin duda uno de los capitales de la poesía española del punto medio del siglo. Primero, hagamos constar que se nos ofrecen 48 poemas inéditos, al menos en libro (algunos aparecieron ya en revistas o antologías). Luego observemos la ordenación de "Anicia". Tiene una introducción dedicatoria (el citado soneto "Es a la inmensa mayoría...", procedente de "Redoble de conciencia") y un epílogo resumen "Conmigo va", con dos poemas, uno incluido ya en "Redoble" ("Porque vivir se ha puesto al rojo vivo"...), y otro inédito, sin duda posterior y coetáneo a los poemas de "Pido la paz" (que termina: "Háblame, escúchame, oh inmensa Mayoría"). Entre ambos extremos los poemas se dividen en cuatro partes desiguales, simplemente numeradas de 1 a 4, pero con contenido bien delimitado. El primer apartado tiene dos grupos de poemas, los primeros se refieren a la agonía personal, los segundos aluden ya al puente que el poeta tiende entre sí mismo y los

demás hombres, y la angustia más que individual es la de sentirse hombre junto a los demás hombres. La segunda parte contiene poemas eróticos; queremos decir poemas en que la angustia del desamparo aparece en las relaciones de poeta y amada; no se trata de cantos amorosos nebulosos, sino del mismo problema de siempre, el problema radical de la existencia, reflejada en las vicisitudes del amor más o menos total. En la tercera parte, la más breve, se juntan poemas en cierto modo gnómicos, en el género lapidario que desde Sem Tob ha llegado hasta Antonio Machado y Unamuno; y poemas en que también cierta amarga veta humorística, cómica y sarcástica hace su aparición, fenómeno no ajeno tampoco a la tradición española y muy frecuente en el cancionero póstumo de Unamuno; una serie de poemas en que el poeta se purga de sus malos humores ("Escribo como escupo. Contra el suelo (Oh esos poetas cursis, con sordina, Hijos de sus papás) y contra el cielo"). Finalmente, la cuarta parte es la que enlaza directamente esta primera etapa de la poesía de O. con la representada por los poemas de "Pido la paz y la palabra" y "En castellano", poesía que llamaríamos social, si al tal adjeti-

vo no se le hubieran por su mucho uso adjuntado matices en modo alguno aplicables a la personal e inalienable inspiración de nuestro poeta. Ya queda aquí el poeta "voceando paz (a pasos agigantados, avanzando a brincos incontenibles)" e invitando a los demás hombres: "Si queréis seguirme, ésta es mi mano y ése es el camino", el camino explícito en los libros ulteriores.

Debemos también señalar cuáles son las variaciones en los poemas ya conocidos con respecto a las ediciones anteriores. Hay algunos cambios de título, que resultan más explícitos; no nos referimos a ellos, sino a las variantes de algunos versos. Muchas responden a recreaciones del poeta que ha sabido precisar la expresión primitiva, o que ha querido modificar su alcance. Tales son, por ejemplo, en el poema "Aren en paz" (p. 152) la sustitución de *Europa* por *el mundo*, o *la verdadera sed de ser eternos* por *la represada sed de libertad*; o en "Hijos de la Tierra" la sustitución de *Asia inmensa, ah sí, esclava del primero que ladre por Asia, la inmensa flecha que el futuro taladre*. En todos estos casos vemos que la intención del poeta y su misma visión ha cambiado, se ha matizado. Otras variantes son más bien de tipo di-

ríamos literario, tales en "Paso a paso" (p. 150, que se había publicado en *Poesía Española*, 18): los primeros versos decían: "Tachía, los hombres sufren. No tenemos / ni un trocito de Dios con que ayudarles / a sufrir. Llevan rotos rumbo y remos..."; ahora leemos: "Tachia, los hombres sufren. No tenemos / ni un pedazo de paz con que aplacarles: / roto casi el navío y ya sin remos..." (donde además vemos una de esas frases de otros poetas que O. gusta engarzar en sus versos; aquí de fray Luis: roto casi el navío); y al final donde se decía: "Tienes que amarlos, Tachia; te lo pido / por Dios, si no te bastan tantos muertos", ahora leemos: "Larga es la noche, Tachia... Escucha el ruido / del alba abriéndose paso —a paso— entre los muertos" (donde es cierto que la modificación no es sólo de expresión sino de intención). Otras veces la sustitución es puramente metafórica: así en pág. 106 en lugar de *hasta ahogarme en tu mar. contra las sábanas*, aparece ahora *hasta ahogarme en tu mar, marbella viva*; o en el poema de pág. 91 en lugar de *Si es así, no ames más; dame tu vida*, leemos *Música celestial, dame tu vida*. Pero queda un grupo de variantes que ni la intención

expresiva ni la perfección formal pueden explicar. Se trata de variantes ad usum delphini, casi todas muy divertidas: yos, bonito plural del pronombre de primera persona, en lugar del nombre de la divinidad, que como muestra la biblia no ha de nombrarse; *asembrinas*, adjetivo que sustituye a *asesinas*, *hielo* por *cielo*; pero sobre todo la variante que a los eruditos del siglo XXI les haría romperse el cerebro (si no hubiera sido publicada previamente, como lo fue, la lección primitiva) sería la del verso final del poema "Plañid así" (pág. 139 de "Ancia", y pág. 51 de "Redoble de conciencia"), que podrían interpretarla como una referencia a los excesivas cargas que pesan sobre los usuarios del fluido eléctrico: (plañid) "por todos los que sufren en la tierra *despachurrando el contador*". Debemos reconocer que el poeta ha tenido ingenio extraordinario para lograr efectos tan interesantes al tener que tachar su expresión poética.

En suma. Repetimos que "Ancia" es uno de los libros que quedará como hito en la historia de la poesía española de este siglo, uno de los libros que mayor influencia ha ejercido sobre los poetas coetáneos.

E. A. Ll.

JOSE HIERRO.—**CUANTO SE DE MI.**—Madrid, Agora, 1957.

La concesión reciente del considerable premio March a este libro de José Hierro, lo vuelve a poner de actualidad y nos permite referirnos a él en estas columnas, donde todavía no se le había dedicado el oportuno comentario. Por los motivos que sea, no es Hierro de los poetas más fecundos; "Cuanto sé de mí" sigue siendo su último libro, pues posteriormente sólo ha publicado alguna composición suelta en revistas literarias. Y ya hacía tiempo que esperábamos en 1957 la aparición de "Cuanto sé de mí"; conocido fragmentariamente a través de la "Antología poética" con que Hierro en 1953 mereció el premio nacional de poesía. Lo publicó, en fin, con la pulcritud y el buen gusto que le son habituales, la revista *Agora*. De los veintisiete poemas de que consta, una media docena se incluyó en la citada "Antología", otros pocos se conocían por algunas publicaciones periódicas, los demás, al menos para nosotros, eran nuevos.

En otra parte señalamos cómo la poesía de Hierro se mueve entre dos polos, la melancolía ("Musa del septentrión: melancolía", cita de Escalante que utilizó el mismo Hierro en uno de sus primeros volúmenes de versos) y la

alegría (más bien, la voluntad de alegría, la que da título a uno de sus libros más celebrados), y cómo toda su poesía (al igual que su poética, que puede llamarse musical) circula en dos tonos: mayor y menor, correspondientes a las dos notas de sentimiento indicadas. En "Cuanto sé de mí" estos dos tonos continúan, con predominio, como siempre, del modo grave y melancólico. Hierro sigue aquí siendo el mismo, el poeta de las misteriosas palabras "que dicen aquello que ocultan, / callan aquello que pregonan". Partiendo siempre de la realidad, ésta se escapa, la anécdota desaparece y queda sólo el aroma del sentimiento brotado en aquélla. Y esto ocurre incluso cuando la "letra" (como dice el poeta) del poema es aparentemente narrativa e informadora, como la gacetilla de un periódico. Por ejemplo, en el impresionante "Requiem" (pág. 31) de este libro, dice el poeta: "Me he limitado / a reflejar aquí una esquela / de un periódico de New York. / Objetivamente. Sin vuelo / en el verso. Objetivamente". La misma desnudez de la narración esconde una vibración emocional muy intensa: "No he dicho a nadie / que estuve a punto de llorar".

Pero lo más frecuente es que la anécdota quede sólo aludida por impresiones, y que por tanto la situación real en que nace la inspiración de H. resulte ambigua y plurivalente: ¿qué quiere decir el poeta muchas veces? No quiere decir nada, quiere cantar algo que hubo o que hay, y lo importante no es el algo sino el canto en sí: la emoción en el poeta de ese algo. ¿Quién es, por ejemplo, la segunda persona del poema "Vuelta" (pág. 81)? No nos importa que sea o no la "ciudad paradisíaca de la infancia"; cada uno puede creer lo más oportuno; lo que buscaba el poeta está conseguido y a disposición del sentimiento receptivo del lector, la nostalgia, el haber perdido lo ya pasado e irrecuperable: "Si me fuera posible, piedra a piedra, / Jerusalén, reconstruirte, hermosa / como fuiste, doncella como fuiste..."

Esta melancolía, esta nostalgia constituyen desde siempre el eje sentimental de la poesía de Hierro. Y este aroma destilado del pasado que todavía impregna el instante presente, es lo que el poeta sabe de él, lo que nos hace saber, el vívido recuerdo de una hermosura convertida en ruinas. Lo demás no es pertinente, como indica el titulado "Poema sin música" (pág. 41), poema de total des-

realización: "Escucha. Sólo / para tí podrían decirse / estas palabras. Sólo tú / las podrás entender... Cuando tú mueras, el poema / habrá muerto... Si hay poesía subterránea / en mis palabras, sólo tú / lo sabes... Los demás, no pueden ni deben / entender, aun remotamente, / lo que esto significa". En efecto, lo que ello *signifique* no interesa a ningún lector, lo que nos importa es el misterio emocional de este poema. Por eso H. suele siempre cumplir lo que dice en este poema: "Escribí confuso, / aludiendo, para que nadie / desentrañe el secreto". El secreto, sí, el secreto de la situación real, pero no el del momento poético y su vivencia, que éste está claro, aunque misterioso.

Enlazado con lo anterior aparece otra característica de H.: la de no creer ni pretender eterna la poesía, es decir, la convicción de que la poesía por fuerza es de aquí y de ahora, y no de todos los tiempos. La poesía, dice H., es un "nombrar perecedero" (p. 13): "Qué importa que no le importen / al que viva, cuando yo / haya muerto, vuestros nombres". Por consiguiente, la realidad que, transfigurada, pretende la poesía eternizar, es también perecedera, "mágico bosque perecedero". Pero de ella ha de hacer surgir su canto el poeta, y en ella ha de

apoyar su vida; así en el "Episodio de primavera" (pág. 36): "Del vivir nace el cantar. / El cantar es como el vino / de sus uvas... Al cantar, pónense / en pie los desvanecidos / días. La resurrección / es el canto. Y canto. Vivo / nuevamente porque canto... Cantar / que es un nombrar escondido / de cosas que tienen patria / en mi corazón. Un rítmico / nombrar secretos de muerte / que a mí me mantienen vivo." En este poema, que aquí no es lugar de comentar demoradamente, se condensa toda la poética de Hierro, y a la vez toda su temática y el motor último de toda su poesía.

"Cuanto sé de mí" puede en

conjunto compendiarse en el verso inicial del poema "La aventura" (pág. 62): "Buscas los días. Desandas el viejo camino", y en su verso final: "Te buscas a ti". Hierro se ha sumido en sí mismo, y lo que ha visto y lo que sabe, toda la realidad reflejada (o fundada) en sus pozos interiores, es el tema del libro. No nos da, pues, anécdota, sino la imagen, el temblor de las oscuras aguas de su adentro, esas criaturas inefables, "criaturas de la sombra", que no lograrán jamás ser expresadas en su totalidad perfecta, pero que nos sacuden íntimamente con vibración amplia y persistente.

E. A. LI.

JAVIER DE BENGOCHEA.—"FIESTA NACIONAL".—Agora.—Madrid, 1959.

Las corridas de toros han tentado siempre, de un modo o de otro, a nuestros poetas. Constituyen, por antonomasia, la fiesta nacional. Lo que en ellas hay de pintoresco, de vistoso, de drama y de pasión, sirvió infinidad de veces de vehículo propio a la inspiración de los escritores. La destreza y la muerte polemizan sobre el destino en cada una de esas

corridas. Y la poesía, en última instancia, es como un juego donde se pone en prenda, con el peligro de perderla, todo lo que de trascendente puede existir en ese destino. El torero, embriagado por el riesgo, se juega la vida a cara o cruz ante las astas del toro. El poeta, por otra parte, ante la incertidumbre de su destino, se juega su tranquilidad al albur del

mundo entrevisto en sus ensueños. Y es en el azar de cada uno de esos dos juegos, dispares y semejantes al mismo tiempo, donde el poeta y el torero se encuentran y se confunden. El uno da lances a la muerte, el otro se los da a la vida considerada como proyecto de evasión ideal, pero en resumidas cuentas, el quehacer primordial y característico de ambos, es, simple y llanamente, el de dar lances.

Si de esta generalidad escuetamente expuesta nos reclinamos en el último libro poético de tema taurino publicado en España, podremos contemplar cómo un poeta auténtico, adornado con traje de luces, lancea con garbo y gallardía la reciente historia nacional. Javier de Bengoechea conoce a fondo las reglas del toreo, aprendidas sin duda en cualquier mágico manual de retórica, y logra tejer, a golpe de endecasílabos, deslumbrantes verónicas y comprometidos naturales. Su libro se titula "Fiesta Nacional", y viene a ser algo así como la reseña lírica de una interminable corrida de toros proyectada sobre la historia de España: una historia amasada con sangre de toros y sangre de toreros, derramada por el inmenso coso del ámbito nacional.

Nos encontramos, pues, ante

un libro aparentemente taurino, escrito en verso, donde lo pintoresco, la gracia ligera y alada de la fiesta, tomada en su cliché más castizo, encubre un profundo y desgarrado simbolismo de valores patrióticos y civiles. La poesía de Bengoechea, expresada en este libro, aún en sus momentos de buscada frivolidad, es una poesía seria —trágicamente seria— con escalofríos tremendos, y esperanzas fallidas. El poeta siente el dolor de España llagado y acuciante en su propia carne, y trata de apartar a manotazos la obsesión de ese dolor. En su libro asistimos a la lucha agónica de ese patriotismo. Una lucha sin vencedores ni vencidos, porque, en resumidas cuentas, el único que lucha en ella es el poeta consigo mismo. La realidad que le circunda frustra todos los caminos de la esperanza. Pero en esos caminos se presiente remotas posibilidades de sestear, sintiendo a la patria, una vez hollados, como un toro repleto y colmado.

No deja de ser curioso que desde hace bastantes años el patriotismo, sincero y auténtico, de los mejores españoles se encuentra mucho más interesado por los contenidos de la intrahistoria, proyectada ésta hacia el futuro, que por los brillos pretéritos de la historia. El patriotismo de Javier de

Bengoechea, relatado líricamente en "Fiesta Nacional", es, desde luego, de esta clase. Un patriotismo donde muchas veces son características y decisivas las frustraciones.

Con este libro Bengoechea da un considerable paso hacia adelante en su carrera poética, pudiendo desde ahora codearse, de igual a igual, con nuestros más destacados y auténticos poetas. Su verbo se ha hecho más claro, más ágil, más directo, más lleno de sentido. No le importa perder quilates de belleza retórica si en cambio gana la humilde calderilla de la verdad vital. Por eso nos dice, a modo de saludo, en su libro:

Hablo en romance, muy claro,
lo mismo que hablaron otros
que no callaron. Oídeos.
El castellano es hermoso
cuando suena. Golpeadlo
con fe, con fiebre, entre todos,
hasta que el silencio caiga
para siempre de su trono.
Yo ya sé que, hablando en plata,
puesto que el silencio es oro,
pierdo en el cambio. No importa
perder por tanto tan poco.

Pero leedme de frente:
claras palabras escojo
para hablar. En castellano
oidme también vosotros.

"Fiesta Nacional" es, para nuestro gusto, un libro fundamental en la poesía española contemporánea, sentido y pensado con dolor y con verdad, mucho más inclinado a los hallazgos cívicos, en el recto sentido de la palabra, que a los relumbrones sociales, casi siempre tópicos e interesantes, tan en boga hoy en una gran parte de nuestra lírica. Bengoechea busca apasionadamente su verdad desde un arraigo entrañadamente humano, considerando lo humano en su dimensión terrena y ultraterrena, es decir: rehuyendo todo falso humanismo de marchamo determinado. Su verdad se origina en su propia e insobornable indigencia de cristiano español, o sea: piensa la realidad que le envuelve y le aísla en íntima soledad, desde la situación radical de ser a la vez cristiano y español. Y todo ello, además, como poeta de acusada y decidida vocación.

J. V. P.

JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA.—**RETABLO** (1950-1958).—(Arcos de la Frontera, 1959. Vol. 6 de la col. "Alcaravan").

De José Gerardo Manrique de Lara, de su primer libro, *Pedro el ciego* (poema de la Noche y el Hombre), que fue premio "Ciudad de Barcelona" en 1954, se habló ya en estas entregas; Villa Pastur concluía entonces: "Tenemos, pues, en Manrique de Lara un apreciable poeta, de personal originalidad, con el que ha de contar, a partir de ahora, la poesía española". En el otoño de 1956 la madrileña colección "Agora" sacaba otro libro de Manrique de Lara, libro importante, lleno de noble, transcendente ambición: *Elegías y gozos temporales*. En algunas revistas —tal, "Poesía Española"— ha hecho crítica de libros de versos y ha publicado sugerentes ensayos relativos a la naturaleza y esencia de la Poesía.

Retablo es, por tanto, el tercer volumen poético que lanza su autor. Carece de unidad; es una miscelánea en la que se recogen composiciones de muy distintas épocas —un lapso temporal de aproximadamente nueve años— y de muy vario asunto, ocasional o circunstancial casi siempre —(el "Canto a la Española" nos lleva a pensar en poema para los pingües certámenes que convoca la

tiranía de Trujillo, así como el "Tríptico chinchillano" y el "Tríptico ubetense" han surgido sin duda para los Juegos Florales de las localidades respectivas. Las piezas citadas pertenecen a la parte "Últimos escenarios", a mi juicio la más floja del conjunto)—. Es lícito a cualquier autor construir semejantes agrupaciones, pero ¿resulta conveniente?

Creo que no por lo que atañe al caso y libro que nos ocupan: tras la lectura de *Retablo* baja la estimación crítica que pudiéramos sentir por la obra poética de José Gerardo Manrique de Lara. Nimiedad de los motivos —(aparte su ocasionalidad)—; virtuosismo técnico y verbal, para el que la forma soneto parece particularmente apta. Uno ha oído hablar peyorativamente de "garcilasismo" y sabe que es preciso aclarar y precisar mucho al respecto si no se quiere caer en injusticia; pues bien: uno estima que bastantes composiciones de *Retablo* pudieran mostrarse como ejemplo de tan asendereada corriente o escuela.

La primera parte de esta miscelánea (la titulada precisamente *Retablo*) contiene algún poema valioso y digno, así el titulado

"Doña Malva", sencillo y gris, pero transido de irreprimible emoción. El "Madrigal para una revisora del Metro" es testimonio de

la finura y destreza poseídas por Manrique de Lara.

En definitiva: una obra muy menor de quien hasta ahora había dado cosas de más empeño.

J. M. M. C.

DOS NUMEROS MONOGRAFICOS DE LA REVISTA AGORA.

Denominaremos así a los que esta siempre interesante publicación bimestral ha dedicado a los poetas españoles más jóvenes (núm. 27-28: enero-febrero 1959) y a Vicente Aleixandre (núms. 29-30: marzo-abril 1959).

Poetas españoles más jóvenes es lo mismo que nombres últimamente incorporados al panorama de nuestra lírica, surgidos, por ejemplo, con posterioridad a la aparición de la debatida *Antología Consultada*. Han merecido algunos de ellos el premio "Adonais" o el "Boscán"; han publicado ya uno o varios libros o con cierta frecuencia colaboraciones cuyas vieron la luz en revistas de poesía. Carlos Bousoño los presenta generosa y lúcidamente: cita, agrupa, caracteriza; previene que este su esbozo es sólo muy provisional, acaso muy expuesto a rectificación en el futuro porque estos poetas "tienen por delante un amplio futuro". Vienen des-

pués los poemas, que son obra de: Manuel Alcántara, María Victoria Atencia, Carlos Barral, Joaquín Benito de Lucas, Eladio Cabañero, Joaquín Fernández, José Carlos Gallardo, Angelina Gatell, Jaime Gil de Biedma, Angel González (su *Domingo* es un excelente poema), José Agustín Goytisolo, Manuel Mantero, Carlos Murciano, José María Requena, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún, Rafael Soto Vergés y José Angel Valente.

Los sesenta años del poeta Vicente Aleixandre (y de alguno de sus compañeros de generación, compañeros entrañables) han sido profusamente recordados; a los homenajes de algunas revistas españolas se añade este número de "Agora", donde poetas de edad y voz bien diferentes se han reunido para celebrar al colega mayor, amigo siempre y, a veces, guía. Por eso junto a un carboso romance de Dámaso

Alonso y a una certera colaboración en prosa de Gerardo Diego (*Vicente en Academos*), al lado de poemas de Emilio Prados y de Miguel Hernández hay versos de jóvenes que aún no han llegado a la treintena o versos de quienes, sólo un poco menos jóvenes, surgieron años después de concluída la guerra civil. Todos, poetas

mayores y menores, poetas maduros y principiantes, han utilizado el vehículo ofrecido por "Agora" al objeto de dejar constancia de su admiración a quien tanto supone (por su obra, por su denodada entrega al menester poético) en la historia de nuestra lírica contemporánea.

J. M. M. C.

JOSE MANUEL CABALLERO BONALD.—"LAS HORAS MUERTAS".—
Instituto Hispánico.—Barcelona, 1959.

En la joven poesía española, tan opulenta y variada, José Manuel Caballero Bonald, ocupa ya un lugar destacado. Su labor se compone actualmente de cuatro libros: "Las Adivinaciones", "Memorias de poco tiempo", "Anteo" —dado a conocer en edición reservada para los amigos del poeta—, y "Las horas muertas". Desde que se publicó el primero de esos libros, galardonado con un accésit del Premio Adonais de 1951 hemos seguido con gran interés la obra de este fino y singular poeta, que es, por otra parte, uno de los cultivadores más serios de nuestro folklore. Conviene advertir que en la poesía de Caballero Bonald no gravitan, pa-

ra nada, sus actividades folklóricas.

"Las horas muertas" acaba de ser publicado ahora, y es el libro ganador en 1958 del Premio Boscán de Poesía. Su título arranca de una frase de Séneca, colocada como acápite del volumen, que viene a ser una glosa apretada y exacta, no sólo del contenido del libro, sino, también, de toda la poesía de Caballero Bonald, profundamente enraizada en el estrecho núcleo de sus recuerdos personales.

Caballero Bonald es, en principio, un poeta difícil, poco dado a oropeles externos. En su poesía predomina, casi exclusivamente, el verso libre con gran abundan-

cia de endecasílabos, y su distribución estrófica se subordina siempre a los cambios, o a los contrastes, de la tensión emotiva del poema. Su ritmo, dinámico y expresivo, obedece, por consiguiente, a las sucesivas descargas vivenciales que regulan la estructura de la composición. A veces la íntima confianza se en-crespa de metáforas contradictorias, de violentas oposiciones, que realzan y acentúan, con su sostenido balbuceo, el dramatismo y la persuasión de la vivencia revivida por el poeta.

La poesía de Caballero Bonald brota de las esencias más puras del lirismo. Se origina en una experiencia propia, intransferible, que viene a ser algo así como una inmanencia de recuerdos. Por eso resulta una poesía anclada en lo más profundo de la afectividad, con escasa voluntad de comunicación. De ella nos llega una especie de balbuceo, atropellado a veces, lento y persuasivo otras, del que adivinamos su espeso rumor ahito de contenido personal. De ahí la necesidad que sentimos de transitarla con calma, releýéndola estrofa por estrofa.

Estamos, en consecuencia, ante una poesía de contenido romántico, aristocrática y delicada, que nos recuerda, en muchos momentos, el modo de hacer de Luis Cer-

nuda. Caballero Bonald vive en un paraíso —su paraíso de excelso poeta— cercado con las espinosas alambradas de su propio dolor. "Las horas muertas" aluden a una soledad poblada de inquietudes, pudorosa y recogida, por cuyas secretas galerías el poeta deshoja las margaritas de múltiples interrogantes. El libro, con su tono recatado e intimista, es un extenso repertorio de vivencias personales, musitadas, unas, en reprimido monólogo, y lanzadas, otras, hacia los límites actuales del patriotismo. Su nota más destacada es, sin duda, su pureza poética.

Este libro se enlaza, temática y estilísticamente, con los libros anteriores del poeta. Sin embargo, en él, Caballero Bonald exhibe un considerable avance en el dominio de sus medios expresivos. Lo vemos llegando a una madurez esplendorosa, llena aun de promesas de superación. "Las horas muertas" representa, en el amplio panorama de la poesía actual española, uno de sus logros más señalados, sobre todo en la faceta de la poesía intimista, cuyos antecedentes cercanos podríamos rastrearlos en el romanticismo surrealista de algunos escritores del veintisiete.

J. V. P.

VICENTE GAOS.—"POESIAS COMPLETAS".—Editorial Giner.—Madrid, 1959.

Es el año 1944 —lo hemos dicho ya muchas veces— un año crucial para la poesía española. En él dos poetas consagrados de la generación del 27— Dámaso Alonso, y Vicente Aleixandre— publicaron dos libros cargados de decisiva significación: "Hijos de la Ira", y "Sombra del Paraíso". Por esa misma fecha llegaban a España los primeros ejemplares de "Poeta en Nueva York" de Federico García Lorca. Desde el año treinta y nueve la poesía española ensayaba modos de escapismo prendidos a la persuasión de resonancias clásicas. Era una poesía aséptica, vacía de contenidos humanos, y llena de puros formalismos. El anhelo de creación, en ella, no llegaba a superar el simple ejercicio retórico. Y de pronto, caídos como un rayo, esos tres libros desgarrados, turbios y pasionales, con sangre caliente en todas sus palabras...

Aún está por escribir la historia de nuestra poesía en los años inmediatamente posteriores a guerra civil. Hoy, con la perspectiva que nos otorga el tiempo transcurrido, miramos al grupo "garcilasista" con cierto benévolo desprecio, sin ver que en la actitud seguida por ese grupo se refleja una

situación vital, de angustiada raíz, cuyos acentos diferenciadores son esencialmente negativos. Los "garcilasistas" se volvieron voluntariamente de espaldas a la realidad, ansiosos de rehuirla transitando artificiosos caminos de belleza. Les dolía la tragedia española, su presencia obsesiva, y para olvidarse de ella se embriagaron de brillantes y acariciadores formalismos. La vuelta a Garcilaso fue algo así como una droga buscada con afán de toxicómano. Durante cinco años los poetas españoles soñaron —al no poder, o no querer enfrentarse con la realidad— un mundo edificado con gloriosos recuerdos remotos, sometidos a las más severas disciplinas clásicas, es decir: voluntariamente decidieron enajenarse al socaire de pasados esplendores.

Los libros de Dámaso Alonso, de Vicente Aleixandre, y de Federico García Lorca, antes citado, en aquel ambiente enrasado de formalismos, tenían forzosamente que chirriar. Y así fué. En esos libros había impudicia y dolor. Un viento bronco, áspero y duro, flagelaba las conciencias adormecidas, clamando por la intrarealidad del alma. En el vivir

sólo encontramos beligerancias, inconformidades, y absurdos, y si el vivir es auténtico, si repudiamos las enajenaciones para sentir en el hondo insobornable de nuestra personalidad los punzantes veneros del ensimismamiento, tenemos ineludiblemente que aceptar esas beligerancias, esas inseguridades, y esos absurdos... En el año cuarenta y cuatro aparecieron en España los tres libros de poesía —"Poeta en Nueva York", "Hijos de la Ira", "Sombra del Paraíso"— más importantes y característicos del surrealismo poético español.

No deja de ser curiosa esa coincidencia en fecha tan tardía de libros afines debidos a poetas ya consagrados —recordemos, no obstante, que el libro de García Lorca es de redacción muy anterior— ya que el surrealismo europeo había conseguido sus mejores triunfos veinte años antes, y el otro gran libro español de poesía surrealista. "Sobre los Angeles" de Rafael Alberti, se publicó en 1928. De todos modos conviene tener en cuenta el carácter surrealista de esos libros, y relacionarlos cronológicamente con la situación ideológica española de aquellos años. En el surrealismo se encuentran, sin duda, las raíces nutridas de tremendismo, y del existencialismo, con-

siderado éste como una situación vital límite. Y la poesía que alrededor del año cuarenta y cuatro se empezó a escribir en España, por poetas entonces jóvenes, tenía bastante de ambos ingredientes.

Hoy, después de quince años de tamiz valorativo, podemos señalar y definir con exactitud la realidad artística que representan en las letras españolas esos poetas. Nos referimos a José Hierro, a Eugenio Nora, a Vicente Gaos, a Blas de Otero, a Carlos Bousoño, a José Luis Hidalgo, y algunos otros, cuya obra no hay inconveniente en situarla en la línea ascendente de la poesía española contemporánea, iniciada gloriosamente por Unamuno, Machado, y Juan Ramón. A los nombres citados se pueden unir, por situarse en la misma tendencia, Crémer, y Celaya. De todos ellos el de voz más represada, el más sereno y razonador en su angustia, y, acaso, el menos emparentado con Dámaso Alonso, con Vicente Aleixandre, y con García Lorca —al García Lorca de "Poeta en Nueva York"— sea Vicente Gaos, más próximo a Miguel de Unamuno, y a algunos poetas simbolistas extranjeros.

De Vicente Gaos —que cumplió el pasado mes de marzo cuarenta años— acaba de publicar

Ediciones Giner, de Madrid, un volumen donde se recogen sus Poesías Completas. Es el volumen primero de la "Colección Orfeo", dedicada, al parecer, al menos en sus primeros números, a recoger la obra completa de los poetas del cuarenta y cuatro, ya que los sucesivos volúmenes que se anuncian corresponden a Bousño, Valverde y Hierro.

En estas mismas páginas nos hemos ocupado de Vicente Gaos y hemos reseñado detenidamente algunos de sus libros. Por eso hoy rehusamos toda labor crítica. En realidad en el volumen que motiva estas líneas apenas aparece nada nuevo, y su poesía, por lo tanto, presenta la misma faz que señalamos al hablar de su último libro "Profecías del recuerdo". Posteriormente a este libro se incluyen únicamente cinco breves poemas, de los cuales sólo uno es inédito. Nuestra tarea se reducirá, en consecuencia, a la descripción objetiva del libro, sin insistir en la alta estima que sentimos por la obra de este gran poeta. Acaso más adelante volvamos sobre ella para estudiarla globalmente, con el detenimiento que merece.

La primera parte del volumen se titula "Primeras Poesías", y reproduce la entrega de poemas publicada en la Revista "Fantasía",

en octubre de 1945, bajo la denominación de "Primera Antología de Poemas". Le siguen los libros publicados por Gaos, es decir: "Arcángel de mi noche" (primera edición "Colección Adonais, Madrid, 1944), "Sobre la tierra" (Revista de Occidente, 1945), "Luz desde el sueño" (Colección Halcón, Valladolid, 1947), "Profecías del recuerdo" (Cantalapiedra, Torrelavega, 1956), tres poemas del libro en preparación "Cantos solemnes", y algunas poesías sueltas. En los libros citados se verificaron algunos pequeños trasiegos para sus ajustes definitivos, añadiéndose seis sonetos inéditos a "Sobre la tierra", y catorce, también inéditos, a "Luz desde el sueño". Figura, como Prólogo del volumen el trabajo de Dámaso Alonso, "Permanencia del soneto", y se incluye el retrato lírico de Vicente Gaos hecho por Aleixandre, publicado en el libro "Los encuentros".

"Poesías Completas" de Vicente Gaos es un libro de enorme interés. La obra de este poeta, si excluimos "Profecías del recuerdo" fácilmente accesible, apenas es conocida de las nuevas generaciones, ya que sus libros se agotaron rápidamente, y ninguno de ellos fue reimpresso. Reunidos ahora todos en un volumen, nos dan la medida exacta de su alta

calidad poética, donde la pureza y el rigor son notas primordiales. Gaos es un gran poeta porque tiene cosas que decir, y las dice, además, con voz propia, lastrada de profundas y conmovedo-

ras ansias humanas. Por eso en el esplendor de nuestra poesía contemporánea su nombre ocupa uno de los lugares más destacados.

J. V. P.

JOSE GARCIA NIETO.—**EL PARQUE PEQUEÑO Y ELEGIA EN COVALEDA.**—Ediciones "Punta Europa", vol. IV de la serie "Poesía". Madrid, 1959.

Recordemos aquí unas palabras de J. G. N. meses después de la aparición de su libro *Tregua* (1951); declaraba el interesado a Carlos Fernández Cuenca (n.º 54 de "Correo Literario", Madrid, 15-VIII-1952) que "voluntariamente, después de dar a la estampa *Del campo y soledad*, quise detenerme en el camino de facilidades que había seguido hasta entonces. Empecé a podar el árbol de mi poesía por los sitios que le hacía falta y ví con alegría cómo iba apareciendo lentamente una poesía más estrecha, más desnuda y, sobre todo, más mía". Críticos tan vigilantes como Gerardo Diego y José Luis Cano se hicieron eco en sus reseñas de semejante poda y constataron la eficacia del procedimiento; "buen libro —afirmaba el primero de ellos ("Correo Literario", número

del 15-V-1952)— y, como el poeta va creciendo, esperamos otro todavía mejor". En esa dirección sobria y serena se inscribía *La red* (1955), conjunto galardonado con el premio "Fastenrath" que discierne la Real Academia Española. En esa dirección de cálida, entrañable humanidad deben colocarse asimismo los dos poemas hace algún tiempo anticipados en revistas y ahora reunidos en volumen.

Diríamos que son otras tantas conversaciones en las que el poeta (el hombre J. G. N.) deja hablar libremente a su corazón. Llegado a una cierta altura vital —la cima de los cuarenta años— otea, como con temblor de lágrimas, el paisaje familiar donde los planos temporales se funden y confunden íntimamente: los hijos jugando en el que ellos llaman Parque Pe-

queño; el padre, enterrado en el cementerio de Covaleda; el poeta, padre e hijo sucesivamente, hijo y padre a un tiempo. La onda emotiva avanza ganando en intensidad, cargándose de ternura a cada verso, rompiendo conmovidamente por último. G. N. conduce con maestría ese borboteo incesante.

En *El Parque Pequeño* es la presencia inocente y jubilosa de unos niños —los hijos— la que promueve el conversar consigo mismo y con Dios. Diversas circunstancias, nimias sólo en apariencia —el juego de aquéllos, el paseo de la mano con uno, el pensarlos huérfanos un día, etc.—, encuentran delicada glosa en los diez apartados que integran el poema, escrito en metro eneasílabo, ese verso bello y sugeridor que nuestros poetas de postguerra han reivindicado plenamente. Apartado tras apartado el trémolo cordial va en alza, camina hacia un climax intensivo cuyo comienzo creo se da a partir del octavo y que en el décimo y último se distiende y descarga con suavidad.

Covaleda y otros lugares de la provincia de Soria son nombres hondamente grabados en el ánimo del poeta G. N. que en ellos pasó parte de su existencia, de mano de su padre, el mudo pro-

tagonista de *Elegía en Covaleda*. Una vuelta a esa geografía supone un adentrarse en el recuerdo, un melancólico buceo en la memoria— (“Yo soy lo que recuerdo, padre mío. / Yo soy aquel que tiene mi memoria, / aquel que sabes junto a tí, el que hablaba / siempre desde preguntas; soy la torre / inabitable de mi infancia”)—. En el apartado cuarto del poema la fusión de planos temporales antes aludida (tres encadenadas generaciones familiares) se produce con mayor evidencia y máximo sentimiento. Acaso la frecuente comparecencia de quien fue y de quienes son, ligados entre sí por el hombre que monologa (el poeta G. N.); la especial situación entremedias de éste; el sólo insinuado pero eficaz trasfondo de la parábola del hijo pródigo; la reiteración del motivo del niño que pasa cantando, a manera de ritornello obsesivo, hacen este poema —a lo que pienso— más directo e impresionante que su compañero de volumen y de sentido.

En ambos tal vez se perciba —y ello no equivale a influjo o cosa por el estilo— una resonancia de Antonio Machado. Expresión como desasida de galas retóricas; simples y cotidianas, y solemnes, verdades de los hombres; un aire abierto y límpido

creando una delicada atmósfera envolvente.

Llama la atención del lector la frecuencia con que G. N. recurre —para hacer más patente su idea, para adentrarla más en el ánimo de los otros— a comparaciones con elementos de la Naturaleza o con cosas y seres a ella muy directamente ligados: "como el perro que trae la caza / en los dientes y no lastima / la pieza, así...", o "brazos enormes como bosques / por huracanes abatidos; pechos alzados como islas / que no oigan ya del mar el

ruido". Parece como si tal utilización y frecuencia corroborara y robusteciera la noble pasión humana que de principio a fin recorre todas y cada una de las piezas del conjunto.

El poeta J. G. N., podando implacable suntuosidades juveniles, entrañando más y más su propia voz, persistiendo en una actitud contenida y muy verdadera ha podido llegar al buen momento del que son muestra cumplida *El Parque Pequeño* y *Elegía en Covaleda*.

J. M.* M. C.



NARRACION

MEDARDO FRAILE.—**A LA LUZ CAMBIAN LAS COSAS.** (cuentos).—
N.º 15 de la col. "Cantalapiedra".—Torrelavega, 1959.

Acaso uno de los más gozosos y señalados acontecimientos que registra la historia de nuestras letras actuales sea el cultivo, en auge, de la narración breve en prosa: bastantes cuentistas, escritores jóvenes y jovencísimos, volúmenes y piezas de interés y valía. Aún es más encomiable el hecho cuando advertimos que las circunstancias externas no resultan favorables: ha desaparecido en diarios y semanarios la costumbre de insertar folletones literarios donde el relato corto tuvo adecuada cabida; los editores y el público tampoco suelen mostrarse propicios a los conjuntos cuentísticos; las revistas que acogen en sus páginas cuentos circulan sólo entre pocos y convencidos lectores. Pese a lo cual tales escritores no desmayan y van sacando a la luz los frutos de su creación. Un reciente y ya

prestigioso premio, el "Leopoldo Alas" (discernido anualmente en Barcelona por un grupo de fervorosos de la modalidad narrativa en cuestión), contribuye lo suyo a que semejante entusiasmo prosiga, a que vaya suscitándose un clima más idóneo y alentador (Editorial "Gredos" publicó en 1959 una antología de cuentistas españoles de hoy dispuesta por Francisco García Pavón. Algunos críticos nacionales y extranjeros han comentado ya el fenómeno de "resurrección y auge" al que acabo de referirme).

Figura Medardo Fraile en el grupo, bien nutrido al presente, de escritores que escriben cuentos. En 1954 apareció el volumen titulado *Cuentos con algún amor* (núm. 2 de la colección "Literatura de Juglaría", Madrid), conjunto que se distinguía, a juicio de algún comentarista, por "la insólita

ta ternura" de casi todas sus piezas y por "la sobriedad expresiva" que el narrador mostraba página tras página, excelencias ambas que en *A la luz cambian las cosas*, la segunda salida de Medardo Fraile, se echan de ver también, quizá en un grado de mayor madurez.

Catorce breves relatos integran el volumen que nos ocupa. Gentes, humildes, pobres gentes de larga y gloriosa tradición literaria pero como puestas al día (el pintor-rotulador del Metro; la cajera de bar; los tres reclutas encogidos ante el tremendo nombre de Hungría; el vendedor a domicilio de espuma), los protagonizan. El autor los deja ir y venir, afanarse, dolerse, esperar acaso vanamente; los contempla con evidente simpatía, respeta su humanidad entrañable, cómica a veces pero siempre digna.

Medardo Fraile se ha prohibido cualquier divagación marginal que le arrastrara fuera y lejos del específico ámbito del cuento y por esta su negativa los relatos de *A la luz cambian las cosas* resultan genuinos cuentos, modelo de cuentos. No pierde tiempo y consume espacio en descripciones paisajísticas o de interiores, en pormenorizados retratos y etoyeyas de los personajes; no se abandona a la tentación del

cuento-poema (engendro que encontramos con harta frecuencia) o del relato pretencioso que aspira, sin lograrlo, a ofrecer en unas cuantas páginas trascendente mensaje. Tampoco se ha ido por el peligroso y transitado camino de la deformación esperpéntica del universo convocado (aunque algunas de sus gentes pudieran permitirle ese tratamiento).

Diestra sobriedad la que advertimos en cambio. Sólo unos rasgos bastan; sólo algunas leves y expresivas palabras que resulten suficientes. Medardo Fraile cuenta bien: parte de un lugar y de un momento y por sus debidos pasos, pasos ordenados, llega (llegamos con él) al final propuesto, imprevisto por sorprendente en ocasiones. Es como un grato deslizarse por una tersa superficie nuestro movimiento de avance hacia el término o meta que aguarda. De ordinario es el autor quien hace historia del suceso (y son los sucesos de *A la luz cambian las cosas*, la mayor parte de los mismos, tan cotidianos y sencillos como las personas por ellos afectadas); a veces cede la palabra a un personaje que, en tertulia con otros, narra lo acaecido, así en "Sabas Martel cuenta un crimen" y en "Genoveva", (ambos relatos, más el primero, me han recordado, por el

manejo del recurso utilizado, cuentos de Azorín, sin que este recuerdo quiera señalar huella de influjo alguno); en una ocasión, el sobresaliente relato que cierra, "El caramelo de limón" (que podría aducirse como muestra de lo que Baquero Goyanes denomina cuentos de objeto pequeño y evocador), se hace uso del monólogo interior.

Quizá algún lector de cuanto llevo escrito pudiera pensar que

la monotonía o reiteración es una evidente característica de *A la luz cambian las cosas*. Su presunción sería errónea porque el acento de los relatos, su estructura, las situaciones primordiales de cada uno de ellos difieren entre sí. Todos los cuentos del volumen, siendo obra de un mismo autor y reconociéndose como tales —unidad del conjunto—, poseen personalidad propia, distintiva.

J. M. M. C.

RAMON EUGENIO DE GOICOECHEA.—**MEMORIAS SIN CORAZON.**—
(Barcelona, 1959. Vol. I de la col. "Las horas devueltas", del editor Rafael Borrás).

Hace tiempo que Ramón Eugenio de Goicoechea comenzó su carrera literaria pero la aparición pública como novelista resulta bien reciente; a *Memorias sin corazón*, tercer volumen narrativo suyo, precedieron en 1958 *Dinero para morir* (edit. Matéu) y *El pan mojado* (Pareja y Borrás), de los cuales habló elogiosamente la crítica. Goicoechea hizo antes periodismo, ensayo y versos, (algún resabio "poético" he creído percibir en la expresión de estas *Memorias...*, y no siempre para hacerla más eficaz y acertada).

Memorias sin corazón consta

de dos partes. La acción de la primera sucede en Bilbao, lugar de nacimiento del autor y narrador, y coincide con la infancia de éste. En ella son recordados, con franqueza que pasma no poco (¿pensaremos en nuestra novela picaresca?), algunos de sus parientes cuyo innoble proceder y mezquindad se refieren sin ambages; sólo la madre, delicada y acongojada figura, se salva. Son estas personas mayores las que en realidad protagonizan la acción, más, desde luego, que el niño que las contempla no entendiéndolas del todo, el niño que

era llevado y traído por ellas. Para este niño había enigmas inexplicables que nadie le desvelaba: cómo era tal antepasado, qué negocios tenía un abuelo, qué les había ocurrido a este y al otro familiar; (sólo tiempo después supo, vgr., que "abuelo Goicoechea tuvo una tienda... No he visto esa tienda triste donde mi abuelo comerciaba con las desesperadas mercancías que nadie debiera poseer: hambre, frío, enfermedad, necesidad perentoria").

A una de estas tristes tiendas, sita en Madrid, viene a parar un día, bastantes años más tarde, el niño aquel de Bilbao, ahora padre de familia; venía a empeñar el cochecito de su hijo por un dinero que necesitaba con urgencia. Estamos en la segunda parte de *Memorias del corazón*, protagonizada enteramente por ese desvalido personaje. El hecho queda más cerca, en la cronología del que narra, que las vicisitudes y gentes de la primera parte y, además, le afecta muy entrañablemente; no extrañe, pues, que anécdota de apariencia tan simple ocupe buen número de páginas, en las que Goicoechea explora perspicazmente el ánimo del protagonista —su propio ánimo—, combatido por desalentadoras y poderosas fuerzas. Las amarras que unían al protagonis-

ta con la realidad —una necesidad apremiante, el cochecito que se lleva a empeñar, la tienda otras veces frecuentada, el consabido aspecto de ésta, sus parroquianos y sus empleados— se rompen imprevistamente cuando todo comienza a parecerle un sueño ya que aquella tienda no es la que él pensaba y conocía, ni quienes la atendían (Don Ramiro y Don Cayetano) son este señor que le está hablando y que con sus palabras le aturde. Sólo muy al final de la historia se percata el lector de lo que pasa; Goicoechea le encamina diestramente hacia un elemento de sorpresa que aguarda unas pocas líneas antes de la última palabra. Resulta que aquella extraña tienda, al parecer sita en Madrid (Corredera baja de San Pablo), era la de Bilbao en la que el niño nunca entrara pero que tantas veces se había imaginado; resulta que aquel señor no se llamaba ni Don Ramiro ni Don Cayetano sino como su abuelo, era su propio abuelo.

Se cierra así el círculo o cadena: una tienda, la misma, donde se "comerciaba con las desesperadas mercancías que nadie debiera poseer", sirve de imagen final de cada una de las partes del relato. El protagonista cuando padre de familia ha ve-

nido a ser la víctima propiciatoria de los pecados cometidos tiempo atrás por algunos de sus desaprensivos ascendientes; no había bastado la suerte de expiación que se constaba en las páginas 22-24, así: "El dinero de los Goicoeschea era irreprochablemente mío. Con todo y con tanta garantía, ese dinero no me gustó. Era limpiamente mía, sí, pero no era un dinero limpio... Me quemó en las manos y lo dejé ir".

En su conjunto prefiero la que he llamado segunda parte. La morosa introspección a que es sometido el protagonista, el cuidado con que se atiende a matizar

y a graduar, produce buenas páginas, de ordinario avaloradas por una expresión satisfactoria. Con ese acento de lástima que se desprende de la desdichada peripecia contrasta el flagelamiento a que son expuestos en la primera parte seres muy allegados por la sangre al autor; el intencionado propósito satírico da lugar a algunos pasajes relevantes, aunque la expresión se me antoja demasiado verbosa en ocasiones, como redundante y huera, no debidamente congruente con el objeto propuesto que parecía pedir otra más desnuda y vigorosa.

J. M. M. C.

JOSE JURADO MORALES.—"LA HORA DE ANCLAR", (novela).—Pareja y Borrás, Editores, colección "La Moneda al aire".—Barcelona, 1959.

Con la novela que vamos a comentar inician los editores catalanes "Pareja y Borrás" una nueva colección titulada "Moneda al aire", destinada exclusivamente a recoger primeras novelas de escritores noveles. Nos encontramos, por lo tanto, ante un propósito loable por todos los conceptos y digno de ser imitado por otras editoriales. Hoy, en España, el escritor joven sólo tiene un ca-

mino para llegar al público: el camino de los concursos literarios, abundantes, desde luego, pero, por circunstancias bastante conocidas que no son ahora del caso, poco halagüeños para el porvenir de nuestras letras. Desde estas páginas enviamos a tan beneméritos editores nuestra efusiva adhesión.

La novela que inaugura la citada colección de "Moneda al ai-

re" se titula "La hora de anclar" y su autor, conocido en otros campos de creación literaria, se llama José Jurado Morales. Según las noticias que de él se incluyen en el reverso del libro, nació en Linares, provincia de Jaén, y en su haber figuran ya varios libros de poesía.

"La hora de anclar" es una auténtica novela de principiante, tanto por sus virtudes como por sus defectos. Una novela donde ambas cosas —virtudes y defectos— se conjugan para ofrecernos un resultado que no rebasa, en ningún momento, la marca de lo discreto. Se puede decir de ella que es una novela de exterioridades, escrita en un castellano ágil y sencillo, que se lee con relativa facilidad, e incluso con cierto interés. Pero nada más.

En el relato nos encontramos con demasiadas peripecias y demasiadas sorpresas, fundidas a un asunto trivial y desorbitado. En él, además, todo lo vemos desde afuera. El escritor no consigue meter nuestra atención en el meollo del asunto planteado. En todo momento nos sentimos espectadores pasivos de unos hechos que no aprisionan nuestra simpatía, y por consiguiente que no nos conmueven. Sus personajes están edificados sobre pura retórica, sin que en ellos podamos

ver el sobrecogedor claroscuro de las pasiones anímicas, a pesar de que el problema que trata de plantear y resolver el novelista sea un problema esencialmente psicológico. Por otra parte, sus paisajes, los paisajes por donde circulan esos personajes, aparecen siempre vistos como telones escenográficos, sin categoría ambiental de ninguna clase.

Jurado Morales paga con esta su primera novela el tributo ineludible del escritor novel. Quiere decir cosas, demasiadas cosas, y al decirlas convierte el relato en discurso dialogado, sin ocuparse para nada de la estructura interna de la novela, confusa y reiterativa. La abundancia es su mayor defecto.

La presentación de los personajes tampoco resulta adecuada. Después de transitar por trescientas páginas acompañando a David, dubitativo en su lucha amorosa, ignoramos todo lo que se refiere a su intimidad. Este personaje centra todo el relato.

El contenido argumental de la novela se apoya en tres fases progresivas del amor de Daniel por Irene. En la primera fase, la tensión dramática de ese amor se origina en la diferencia de edades. En la segunda fase, iniciada hacia la mitad de la novela, esa tensión aumenta al enterarnos,

con gran sorpresa, de que Irene está casada. Nos enteramos al mismo tiempo de que es arquitecto, y de que su marido es a la vez ingeniero y arquitecto. Esta noticia perturba la idea que sobre la edad de Irene teníamos, a la que "le echábamos", a lo más, diecinueve o veinte años. Pero resulta que fué compañera de estudios de su marido, y de que éste ya pasa de los treinta, que, sobre poco más o menos, es la edad que debe de tener David, excombatiente de la última guerra mundial. En la tercera fase de ese "drama amoroso" nos enteramos de que el marido de Irene, después de construir gran número de canales y saltos de agua, quedó ciego víctima de un fatal accidente.

Como puede observar el lector, la novela nos depara sorpresa tras sorpresa y confusión tras confusión. Por otra parte, el no-

velista juega con el "tiempo" del relato de un modo caprichoso y arbitrario.

El resto de los personajes que transitan por esta novela, al igual que David e Irene, carecen totalmente de contextura humana. Son falsos de los pies a la cabeza, sin duda por el extremado deseo del autor de hacerlos singulares y extravagantes. Jacqueline es una neurótica sin consistencia, y Mussons un mequetrefe pedante y necio. De toda la gente que circula por "La hora de anclar", únicamente en Pedro escuchamos latidos humanos.

En resumen: una novela frustrada, escrita en prosa agradable, de buena calidad literaria, que nos permite adivinar la presencia de un discreto novelista cuando se conforma con decir menos cosas, y esas cosas las diga desde la interioridad de sus personajes.

J. V. P.

JOSE CRUSET.—"HERMANO LADRON. (cuento).—Colección "El reloj de sol".—Pareja y Borrás, editores.—Barcelona, 1959.

El cuento en España, es decir: en la literatura española contemporánea, ha conseguido una alta calidad que pocas veces podemos apreciar en otros géneros narra-

tivos. Y. no obstante, resulta poco frecuente que las editoriales les presten atención. Su lugar lo encontraremos caso exclusivamente en las revistas literarias.

Esta forma precaria de existencia es, desde luego, perjudicial. Al lector de tipo corriente, poco inclinado a búsquedas onerosas, se le veda una extensa parcela de nuestro patrimonio literario. Acaso, con la poesía, la más entrañada y auténtica. Pero este defecto tiene, también, su compensación, sobre todo si nos atenemos únicamente a valores artísticos. Las dificultades implican, una vez superadas, una especie de virtud germinal, una depuración realizada desde el núcleo insobornable de nuestras íntimas exigencias. Los escritores que en nuestra patria cultivan el relato breve tienen tiempo sobrado para trabajar sus escritos con sosiego, pudiendo rehacerlos cuantas veces les venga en gana, y realizar entre ellos una escrupulosa y meditada selección. De ahí, sin duda, la bondad que ostentan los publicados.

Viene esto a cuenta del libro que va a ocupar ahora nuestra atención. Se titula "Hermano ladrón", y su autor, bien conocido en el mundillo literario de Barcelona, se llama Jose Cruset. La ficha bibliográfica de este escritor, que acaba de inaugurar la segunda mitad de su vida, resulta ya extensa y variada. Hay en su haber bastantes libros de poesía, colecciones de cuentos, relatos

biográficos, y numerosos ensayos y artículos dispersos por revistas y periódicos. Sin embargo, hasta nosotros sólo había llegado el prestigio de su nombre. Con "Hermano ladrón" iniciamos, por consiguiente, su trato literario.

Se recogen en este libro dos docenas de relatos breves, equivalentes en extensión y en méritos literarios. En él encontramos abundante diversidad de temas y sostenida unidad de estilo. Algunos se inclinan a la añoranza, al recuerdo personal finalmente reelaborado, pero la mayoría de ellos arraigan en la necesidad creacional del autor. La nota más común a todos ellos es una suave y delicada melancolía, como un efluvio de humanidad destilado en el hondón anímico del escritor. A lo largo del libro, soterrado en tu envés, vamos descubriendo perfiles sueltos, escorzos de hombría, que una vez ensamblados nos dan el retrato moral, visto a trasluz, de Cruset. Sin conocerlo personalmente, leído su libro, podríamos describirlo como un hombre bonachón y sentimental, acostumbrado a contemplar los espectáculos elementales —el manso vagar de las nubes, la arrulladora música del mar, el muelle picar de los pajarillos, etc.— que llenan y completan su alrededor.

El libro se abre con la locura

de una vieja maestra, Doña Herminia, y terminada con las memorias de un perro perdiguero, Niky. De una a otro el lector resbala con suavidad, engolosinado con las bellezas expresivas y las cargas pasionales que encuentra en todas sus páginas. A veces una gota de acíbar, cautamente dosificada, le sale al paso encubierta bajo los títulos de "La bisonte" o "Ensayo general". Son dos cuentos apretados de intención, con amargo regusto de vida áspera y aciaga. En "El pañuelo del mundo" encontramos un remoto parecido con algunas de las situaciones de "Belarmino y Apolonio", la gran novela de Pérez de Ayala, y "Profesor de idiomas" nos ofrece una nueva versión del clásico "sablazo", llena de gracia y comprensión para el caído.

Renunciamos a enumerar, en rosario de elogios, los veinticuatro relatos recogidos en "Hermano ladrón", rehuyendo así la obligada repetición de adjetivos. Los veinticuatro —ya lo hemos dicho más arriba— se mantienen en un tono uniforme de bondad literaria y de intensidad poética. Algunos podrían calificarse de historias poemáticas. La anécdota es en casi todas leve. Un simple episodio que al desvelar una situa-

ción determinada define el rumbo vital de unas cuantas personas situadas en un ámbito presentado con acentos verdaderos. Cruset ha sabido introducir en su libro, sobre un amable claroscuro de contrastes psíquicos, el clima exacto de una realidad concreta. Sus personajes, someramente esbozados, exhiben ante el lector el apasionado y cálido torrente de sus arterias.

El libro, desde la primera a la última página, aparece escrito con garbo y con vigor. Es ágil y pintoresco a la vez. Su prosa discurre tersa, clara, armoniosa, matizada de color, expresiva en ocasiones, y siempre ceñida al asunto. A veces logra hallazgos lingüísticos de gran belleza, demorándose en imágenes plásticas, en alardes estilísticos de buena ley. El escritor proclama a los cuatro vientos, a través de "Hermano ladrón", su condición de excelente poeta.

Nos encontramos en resumen, ante un libro admirablemente escrito, agridulce, y repleto de humanidad, que se lee con agrado. Un libro que sitúa a su autor entre los mejores cuentistas de la literatura española contemporánea.

J. V. P.

MIGUEL DELIBES.—**LA HOJA ROJA.**—Barcelona, Destino, 1959.

Aquí mismo se trató del *Diario de un cazador*, obra de Delibes distinguida con el premio nacional de literatura en 1955, y sin duda una de las novelas más importantes de nuestra literatura después de la guerra. Con ella Delibes se situó en un primer plano incontrovertible, al que se había ido acercando con sus creaciones precedentes. Sin intenciones comprometidas, sin rebuscamientos de laboratorio espectacular y abstracto, consiguió reflejar —y qué poderosamente— una vida humana, española, con todas las difíciles circunstancias de la hora presente. Huyendo de técnicas de introspección lírica y subconsciente, plasmó sin embargo un trozo palpitante de vida y de poesía. Poesía de la realidad desnuda, sencilla. Posteriormente, publicó D. unas narraciones breves, *Siestas con viento sur*, arrancadas en parte de la misma veta que *El camino*, que fueron galardonadas con el premio Fastenrath, y una novela, *Diario de un emigrante*, que retomaba el jugoso personaje del otro *Diario*. Esta segunda salida no desmerece en absoluto de la primera; pues, si bien los personajes, en parte, y la estructura son idénticos en ambas obras, ni las situaciones se repi-

ten ni el autor da vueltas a la misma noria; hay otros problemas y otras vivencias, y aunque Lorenzo nos habla en una y otra, son dos novelas independientes.

Ahora comentaremos su última producción, *La hoja roja*. Diremos que no se trata de uno de esos aciertos contundentes como los *Diarios*, ya que tampoco ha de exigirse a un escritor que en cada nueva obra se sobrepase a sí mismo. Pero, eliminando el purito de juzgar por comparación, debemos reconocer que *La hoja roja* es una excelente novela: bien contada —como sabe hacerlo D.—, bien organizada (sin faltas ni sobras), bien escrita y manteniendo siempre —sin recursos complejos ni traídos por los cabellos— el interés y la simpatía del lector por el relato y por las figuras que por las páginas transitan. Alguno achacará a D. el persistir aquí en el enfoque de tipos humanos y ambientes de corte adocenado y moliente. Que nos digan qué autor no es monacorde si tiene personalidad bien definida (don Miguel de Unamuno se pasó la vida machacando en los mismos clavos, y no obstante de ellos salieron chispas que todavía alumbran). Así, en *La hoja roja*, nos movemos en un

ambiente conocido, gris, rutinario. Esta vez, la mirada de D. se ha detenido en uno de esos dramas vulgares, escondidos, humildes, de nudo y desenlace moroso y consabido, pero no por ello menos intensos, menos humanos, que se fraguan sin cesar en nuestro entorno. Se trata del drama de la soledad. Y en el fondo la angustia de la vida, sólo perceptible cuando a los tabiques del futuro los ha ido derribando el avance sin prisa del presente, y quedan ya pocos para el muro final y blanqueado. En esta situación, es el viejo don Eloy el que agoniza. ¿Agoniza?, más bien es objeto, que no sujeto de agonía. Han jubilado a este probo funcionario municipal, le han separado de la máquina burocrática que justificaba su existencia; arrumbado en la trastera de las clases pasivas, se ve inútil, descubre el vacío, el frío: la hoja roja le anuncia que su librito de papel de fumar va a acabar, que su vida ya no es más consistente que unas leves y escasas hojillas. Pieza desplazada, ¿dónde engranarse para dar sentido a sus movimientos? En una inmensidad glacial e indiferente, ¿dónde cobijarse, dónde una lumbre cálida? He aquí que nunca falta un rayito de sol, que (como en otras obras de D.) "aún es de día",

aún hay camino, aun queda esperanza. En contrapunto y contraste ahí tenemos a la Desi. Es una rústica doméstica, elemental, ínfima, fiel como un perro al "señorito". D. ha sabido ahondar en tal simple carácter con la ternura y simpatía que Flaubert aplicó a su Félicité. La vida ha hecho pedernal de la dermis de su espíritu: reducida a la soledad, hechos humo sus sueños —simples, concretos, materiales— por la peripezia sangrienta del Picaza —su novio—, transcurre Desi paralela a don Eloy. Por raicillas profundas un ténue calor —pero el único— va a unir estos dos seres: "Hija, ¿por qué no hemos de compartir lo poco que yo tengo?" Este proceso en el ánimo de don Eloy, desde el banquete de jubilación —para él entrañable y lleno de sentido, cuanto formulario o de divertimento para los otros asistentes— hasta la escena final, está llevado magistralmente. La vida rasa y las preocupaciones primarias de la fauna de recluta y doméstica bullen con toda su fuerza elemental y su triste monotonía: el patio de luces y el paseo disantero se animan con espontáneo, fresco parloteo. Se logra así plasmar un cuadro en que ternura y brutalidad, caridad y crueldad, alegría y desesperación se funden, cambian, se alternan:

reflejo exacto de ese nivel amí-
mico en que los sentimientos,
aunque intensos, están poco dife-
renciados; y apenas polarizados.
Todo ello bajo la luz compasiva
con que el autor los ilumina.

Adecuado siempre a lo narra-
do, el estilo de D. se despliega
aquí hábilmente. Su palabra flu-
ye sobria y exacta en la narra-
ción propiamente dicha, da luces
y sombras en las descripciones,
surte espontánea, aguda y viva
en los diálogos, se entorpece adre-
de y se reitera en los pasajes de
enunciación "indirecta libre". (Só-

lo señalaríamos en contra un uso,
algo arcaizante o regional —y
más frecuente en otros escrito-
res—, que nos molesta y nos re-
sulta acartonado: el empleo de
amara con valor de "había ama-
do"; y además una pequeñez ter-
minológica y anatómica: las
cuerdas son vocales y no buca-
les; y que el autor perdone esta
pedantesca minucia).

En fin, una novela importante
en la obra ya bien nutrida de
uno de nuestros mejores novelis-
tas de la hora presente.

E. A. LI.

AUTORES Y OBRAS RESEÑADAS:

Jorge Guillén: *Maremagnum*.

Blas de Otero: *Ancia*.

José Hierro: *Cuanto sé de mí*.

Javier de Bengoechea: *Fiesta Nacional*.

José Gerardo Manrique de Lara: *Retablo*.

Agora.

José Manuel Caballero Bonald: *Las horas muertas*.

Vicente Gaos: *Poesías completas*.

José García Nieto: *El Parque Pequeño y Elegía en Covaleda*.

Medardo Fraile: *A la luz cambian las cosas*.

Ramón E. de Goicoechea: *Memorias sin corazón*.

José Jurado Morales: *La hora de anclar*.

José Cruset: *Hermano Ladrón*.

Miguel Delibes: *La hoja roja*.