

PLIEGO

Número 4

CRITICO

Enero-Diciembre 1957



REDACTORES:

Emilio Alarcos Llorach
José María Martínez Cachero
Jesús Villa Pastur

En PLIEGO CRITICO se dará cuenta de aquellos libros de los que sea remitido ejemplar. Los envíos a nombre de José María Martínez Cachero; Guillermo Estrada, 20; OVIEDO.

NOVELA

MANUEL ARCE.—TESTAMENTO EN LA MONTAÑA.—Colección "Ancora y Dellin".—Editorial Destino, Barcelona, 1956.

Con "Testamento en la montaña" debuta como novelista Manuel Arce, escritor nacido en San Roque, de Llanes, y avecinado en Santander. Hasta ahora, sus actividades literarias se habían limitado, únicamente, a la poesía, donde consiguió merecido renombre entre la joven generación de poetas españoles. El verso, con sus limitaciones propias, siempre, naturalmente, que el poeta se proponga escribir buenos versos, es, acaso, la disciplina más conveniente para llegar a conseguir una buena prosa. El verso exige concisión y rapidez expresiva; economía de vocablos y equilibrio en el valor fónico y evocador de los mismos. La prosa, en cambio, puede prescindir a menudo de esos elementos, con evidente menoscabo de la precisión y de la tersura. Se deja caer por el tobogán de la facilidad. Pero la prosa nece-

sita también al igual que el verso, para conseguir el tono apropiado, de un ritmo interno que condicione y armonice sus distintos elementos, como ocurre en el verso. De ahí que el ineludible "castigo" a que el poeta tiene que someter su estilo, se refleje, muchas veces, cuando el poeta escribe en prosa. Y es eso, precisamente, lo que ocurre en "Testamento en la montaña", una de las novelas españolas mejor escritas en estos últimos años.

Manuel Arce se nos muestra en su primera novela como un escritor ya con pleno dominio de sus recursos técnicos, tanto en la disposición de la trama, en la subordinación y enlace de sus diversos episodios, como en el tono narrativo que a cada uno de ellos le corresponde. El relato se mantiene uniforme y ágil a lo largo de todas sus páginas, con-

servando continuamente la tensión dramática y emotiva, sin altibajos ni caídas de ninguna clase.

"Testamento en la montaña" es la historia de un secuestro. Su realidad se origina en hechos históricos acaecidos durante algunos años en la zona oriental asturiana, que es, precisamente, el escenario donde el novelista emplaza su acción. Un rico indiano resulta apresado por dos bandoleros. Por su rescate exigen una cantidad de dinero, no muy crecida teniendo en cuenta el caudal que se le supone al prisionero, que su mujer, a última hora, no entrega. Son tres días en el monte con la muerte y el horror a cuestas. Durante ellos, el indiano ve levantarse el recuerdo de su niñez, transcurrida en aquellos lugares, al tiempo que descubre el fracaso de su vida amorosa. Convergen, pues, en el relato dos situaciones vitales distintas, pero de idéntica fuerza dramática: la del hombre acorralado por los bandoleros, que ponen precio a su vida entre mofas y crueldades, y la del marido burlado que descubre el engaño y la perversidad de su mujer precisamente en esos momentos. Porrúa, así se llama el protagonista, vive esos tres días flanqueado por dos muertes, y los

vive apurando la más desamparada amargura que se pueda imaginar. Al final del relato, los bandoleros le hacen gracia de una de esas muertes —la material— dejándolo en libertad para que lleve ya para siempre, detrás de sí el dolor de una irremediable quiebra espiritual. Un hombre muere en la montaña, pero, por una vez, no son sus verdugos los bandoleros... ni la muerte dejará señales visibles...

A través de los recuerdos de Porrúa, Manuel Arce nos ofrece una visión acabada de la vida campesina asturiana en la región de Llanes, llena de color, en breves cuadros apretados de dibujo y poder evocador, que le sirven, al mismo tiempo, para dar mayor dimensión humana a la novela. Las descripciones de paisajes, siempre bellas, de calidad pictórica, con trazo exacto y seguro, confieren verdad geográfica al escenario.

"Testamento en la montaña" es una novela realista, donde el realismo aparece purificado por el buen gusto del escritor y por su capacidad para ahondar en la psicología de los personajes y en las situaciones vitales que va planteando, sin necesidad de forzar los análisis, incluso cuando aquellos aparecen someramente evocados. Nada hay en

ella de estridencias ni de falsas "valentías". Todo discurre sencillo, natural y lógicamente encajado. Por eso, dentro de su propósito, "Testamento en la montaña" es una novela totalmente conseguida, cuyas resonancias nos llevan a dilatar la acción fuera de su marco, inmiscuyéndonos en la personalidad del protagonista e imaginando posibles normas para su vida futura. Es decir: Porrúa sale de la novela tan de carne y hueso, tan "creado", que inmediatamente sentimos que su vida trasciende

de la peripecia que con él hemos vivido.

Con "Testamento en la montaña", novela galardonada con el "Premio Concha Espina 1955", Manuel Arce se coloca, destacado, entre los novelistas de más porvenir con que actualmente cuenta la joven literatura española. Su estilo, lleno de ternura y de calidades poéticas, y su sentido de la ponderación, abonan las esperanzas que en él podemos depositar.

J. V. P.

HECTOR VAZQUEZ AZPIRI.—**VÍBORA**.—Colección "Ancora y Dellín".—Editorial Destino. Barcelona, 1956.

"Víbora", novela con la que el joven escritor asturiano, Héctor Vázquez Azpiri, consiguió llegar a finalista del Premio Eugenio Nadal de 1955, ofrece algunas características de diverso valor, dignas de tenerse en cuenta, ya que, con sus aciertos y sus errores, nos anuncia la presencia de un novelista nato, llamado a ocupar un lugar destacado en nuestras letras. Le falta, para ello asimilar influencias y afinar las dotes de observación.

De hace poco tiempo a esta parte la "novela dura" norteamericana está gravitando, de forma bastante dañina, en nuestra literatura, sobre todo a través de los escritores jóvenes. No de todos, naturalmente. Los hay con personalidad suficientemente hecha, capaces de prescindir de andaderas ajenas para plantarse ante la áspera realidad del momento. Pero el fenómeno existe, y en muchos casos con contornos alarmantes, ya que esa in-

fluencia no suele llegar por lectura directa, sino que toma como vehículo de propagación las deficientes traducciones realizadas en la República Argentina, de tal forma que al leer algunas de las novelas españolas recientes, no sabemos si nos encontramos ante una obra escrita directamente en castellano, o estamos leyendo una obra traducida —mal traducida— al español. Y es ese, precisamente, el caso de "Víbora".

Héctor Vázquez Arpiri nos cuenta en su novela una peripecia llena de atractivos, y de funestos recuerdos. Su tema se arraiga en un pasado próximo de la vida española: las andanzas y los crímenes brutales de los bandoleros en las serranías asturianas. En líneas generales, por su argumento y por su escenario, "Víbora" coincide con otra novela reciente de un novelista también asturiano: "Testamento en la montaña", de Manuel Arce, publicada por la misma editorial. Pero mientras Arce se nos muestra en su relato con dominio pleno de la estructura novelesca y del material idiomático, Vázquez Arpiri, sin escatimarle hallazgos expresivos de gran fuerza y belleza, acusa, aún, titubeos de principiante. Verdad que "Víbora" se lee con

facilidad, sin que el interés de la lectura decaiga en ningún momento. Pero es un interés que podríamos denominar marginal, ya que su atracción recae siempre fuera del campo argumental de la novela, para orientarse hacia sus posibilidades psíquicas. El lector espera, a lo largo de toda ella, encontrar el contradictorio y complicado cañamazo psicológico del bandolero, su especial y perversa caracterización, así como la visión que pueda tener ante una realidad condicionada por sus crímenes y por su desordenado vivir; o sea, espera ver al bandolero con todo lo que tiene de derrumbe humano. Y esa visión se le escamotea. Lo único que encuentra es una especie de pelele mecánico, abocado fatalmente al crimen. Por eso al final defrauda. "Víbora" es una novela que deja muy pocos recuerdos en nuestra memoria.

En "Víbora" confluyen dos asuntos de parecido significado. De una parte tenemos al bandolero —Juaco—, su crimen inicial, su huida al monte, y sus fechorías posteriores; y por otra, las aventuras, en tierras mejicanas, de su padre —Lin— actuando con una guerrilla de Zapata. Ambos asuntos se entremezclan a lo largo del relato, sin un exac-

to equilibrio de los planos narrativos. Los episodios referentes al bandolero, ya lo hemos insinuado, son pobres y monótonos. Las andanzas de Lin, en México, demasiado confusas. Entre estos relatos se incrusta una historia de locos que nada añade a la novela.

"Víbora", por todo ello, viene a ser algo así como una novela frustrada. En ella hay indudables virtudes narrativas, deseos de concisión y de expresividad, colorido, etc. El estilo se muestra casi siempre ceñido al asunto y jugoso, y, a pesar de los defectos señalados —sobre todo la perniciosa influencia estilística de las malas traducciones argentinas de novelas norteamericanas—, consigue, en muchos momentos, cuadros de fuerza y dramatismo. La arquitectura no es todo lo sólida que sería

de desear, y la caracterización de los personajes carece de hondura y veracidad. No están bien estudiados. Les falta vida y pasión verdadera. El único que se puede salvar es Lin, el padre del bandolero.

Con todo, la novela de Vázquez Azpiri no es despreciable, ni mucho menos. Ya hemos dicho que su lectura entretiene. Pero es, sobre todo, dados los pocos años del novelista, un anuncio esperanzador de novelas más conseguidas. Reúne para ello envidiables condiciones, puestas de relieve en muchos pasajes de esta novela, y tiene, además, la decidida curiosidad por lo que en "novela" se hace fuera de España. Hemos visto cómo algunos de los defectos señalados radican, precisamente, en esa curiosidad.

J. V. P.

ANTONIO PRIETO.—**TRES PISADAS DE HOMBRE**.—Editorial Planeta.—Barcelona, 1956.

Sobre la base de un relato de aventuras, en la pura ortodoxia del género, ha construido Antonio Prieto su novela. **TRES PISADAS DE HOMBRE**, ganadora del Premio Editorial Planeta de

1955. Le ha bastado distorsionar un argumento vulgar, fraccionando la fábula en tres momentos sucesivos con sus respectivos puntos de vista. De ese modo la narración, de escaso in-

terés, farragosa y confusa en muchos momentos, gana en originalidad y en fuerza dramática.

En TRES PISADAS DE HOMBRE se cuentan, detalladamente, algunas peripecias originadas por un contrabando de esmeraldas a través de la selva americana, llevado a cabo por tres aventureros de distintas nacionalidad: Gad, indígena; Juan, español, y Luigi, italiano. Desde las primeras páginas el relato aparece con ritmo acelerado y ceñido al asunto. Apenas hay digresiones. Una vez compuesto el escenario, el autor crea sumariamente los ambientes con breves descripciones de exotismo más o menos artificial, sin que el deseo de la verdad geográfica pese demasiado sobre la acción, peligro al que no suelen escapar esta clase de novelas. Un sólo episodio se desvía del asunto principal: la violación de una comedianta española, realizado de la manera más vil y canallésca posible. Pero es precisamente ese episodio, con toda su crudeza, el que le sirve al novelista para realzar las diversidades psíquicas de sus personajes, al insistir en la reacción que el hecho produce entre ellos.

TRES PISADAS DE HOMBRE se divide en tres partes, que llevan por título, precisamente, el

nombre de cada uno de los contrabandistas. Toda ella está narrada en primera persona. Comienza el relato hablando Gad; donde éste lo deja, lo toma Juan, para rematarlo más tarde Luigi. No hay, por lo tanto, inflexiones en la línea argumental. Su desarrollo continúa uniforme como si se tratase de un solo narrador. Gad y Juan se refieren siempre al lector, al que presuponen presente en la narración, para referirle sus aventuras, en una especie de diálogo peculiar, mientras que el relato de Luigi se resuelve en simple monólogo.

De las tres partes, la primera mantiene el interés prendido, únicamente, a la aventura. En algunos momentos, por la insistencia de ciertas muletillas y de ciertas fórmulas estilísticas mostrancas, resulta monótona. La segunda parte es, a nuestro gusto, la más lograda de las tres. En ella los personajes adquieren contorno humano, sobre todo Juan, al proyectar la acción presente sobre sus recuerdos. Es, incluso, esta, la parte mejor escrita. El estilo se vuelve ágil y expresivo, y la pericia, mucho más contrastada, se prende fácilmente a la atención del lector. Si la obra estuviese toda escrita en este tono, TRES PISADAS DE

HOMBRE sería una buena novela. Tal como está escrita no pasa de una vulgar discreción.

En las dos primeras partes del relato se hallan presentes continuamente las presunciones de algunos novelistas norteamericanos. Exactamente de los denominados "duros". El autor quiso construir una novela siguiendo modelos "modernos", y en algunos momentos lo consigue. Es una lástima que la "tensión" se pierda totalmente en la tercera parte, acaso por el deseo de endurecer el relato. Luigi, el protagonista y narrador de esa parte, era, de los tres, el personaje de mayores promesas, y el "más trabajado", en las otras dos partes, y, sin embargo, al llegar a su "historia" se diluye totalmen-

te, se vacía de contenido humano, hasta quedar reducido en un ser sin consistencia de ninguna clase.

Con esta novela, la primera escrita por Antonio Prieto, la literatura española ensancha la ya larga nómina de escritores de porvenir, o, dicho en argot deportivo, de jóvenes promesas. ¿Podrá ser, pasado el tiempo, un buen novelista? Esperémosle en sucesivas obras. Las dos primeras partes de TRES PISADAS DE HOMBRE por el vigor de la narración, apretada, y ceñida al asunto, y por ciertos ambientes admirablemente conseguidos, justifican sobradamente las esperanzas que en él se pueden depositar.

J. V. P.

DÓLORES MEDIO.—**FUNCIONARIO PUBLICO**.—Colección "Ancora y Dellín".—Editorial Destino. Barcelona, 1956.

FUNCIONARIO PUBLICO es la segunda novela extensa de la escritora ovetense, Dolores Medio. Desde "Nosotros los Rivero", su primera novela, galardonada con el Premio Nadal, tan contradictoriamente recibida por el público y la crítica, hasta la publicación de **FUNCIONARIO PUBLI-**

CO, la labor creadora de la novelista se redujo a dos o tres relatos breves de escaso interés, casi desapercibidos por el mundillo literario, **FUNCIONARIO PUBLICO** viene a ser, pues, como la piedra de toque necesaria para contrastar el valor de las polémicas tejidas en torno a

"Nosotros los Rivero". Esta novela, por su aparente carácter autobiográfico, y por ciertas torpezas narrativas, lanzaba para nosotros, en el mejor de los casos, un amplio interrogante hacia el posible porvenir de la escritora. ¿Era Dolores Medio una novelista auténtica? Los citados relatos breves, fuerza es confesarlo, parecían alicortar bastante el contenido de la pregunta. Dolores Medio, un caso más entre muchos, se nos presentaba como ejemplo de esos escritores que consiguen un éxito inicial por el impudor con que cuentan sus propias vivencias. Nuestra historia literaria está llena de "buenas primeras novelas" de malos escritores. Por eso al novelista hay que esperarlo en su segunda novela.

FUNCIÓNARIO PÚBLICO representa, con relación a "Nosotros los Rivero", un considerable progreso en las posibilidades narrativas de la escritora. El estilo es mucho más conciso y ceñido al asunto, mucho más ágil, lleno de garbo y de fuerza expresiva, y, por ello, de belleza literaria. Igual puede decirse de la estructura del argumento, equilibrado en todas sus partes, sin forzadas ensambladuras, ni violencias episódicas. Discurre siempre fluído, uniforme, y orien-

tado hacia un propósito determinado, aunque ese propósito, como veremos más adelante, desemboque en campos poco gratos a la esperanza. Porque FUNCIÓNARIO PÚBLICO es la novela de la amargura, y casi, casi, del rencor. Pero es una novela, conviene insistir en ello, fundamentalmente bien escrita y bien construída, que nos descubre la realidad, ya granada, de una buena escritora.

Dolores Medio, dueña de sus materiales expresivos, recurre, en esta novela, a ciertos artificios técnicos ya usados anteriormente por otros novelistas. La vida del protagonista —Pablo Marín, funcionario del Cuerpo de Telecomunicación— se desenvuelve en dos planos: el plano real, donde se registran sus reacciones externas ante la circunstancia que le rodea, y el plano de las vivencias interiores e íntimas, en que se mezclan, en áspera decantación de fracasos, los ensueños irrealizables y las broncas exigencias de la realidad cotidiana. Las anotaciones de este segundo plano las sitúa siempre la escritora, siguiendo la fórmula de Romero, entre paréntesis. Vienen a ser algo así como "monólogos interiores". Pero les falta hondura. En el pensamiento naciente, en el pensa-

miento aún no formulado conceptualmente —y a eso parecen apuntar los paréntesis— subyacen siempre multitud de elementos inconscientes, irracionales, pugnando por salir a la superficie. De ahí ese hervor contradictorio y rico en sugerencias que ofrece el pensamiento en tanto no se le somete a las imposiciones de la razón. El "monólogo interior" rehuye los razonamientos encadenados en sucesión congruente: es, únicamente, una superposición anárquica de conceptos racionales e irracionales, lógicos y alógicos, influyéndose mutuamente, sin orden de preferencia ni ritmos internos de ninguna clase. Y esto no ocurre en *FUNCIONARIO PUBLICO*, ni en las novelas de Romero. Lo situado entre paréntesis es, sencillamente, lo que piensa el personaje, ya sometido a las leyes iógicas, sin expresarlo con palabras dichas en voz alta. Es decir: un recurso novelesco de todas las épocas, que quiere ser original merced a una peculiar disposición tipográfica. Lo mismo se puede afirmar de la sucesiva referencia a hechos reales, para una mejor y más exacta ambientación, sirviéndose, para ello, de sueltos y artículos publicados en los periódicos del momento. Estos recursos de todas

formas, a pesar de su falta de novedad, coadyuvan eficazmente a realizar el valor de la materia novelesca. En *FUNCIONARIO PUBLICO* se descubren, también, marcadas influencias de la novelística italiana actual. A través de sus páginas se escucha un eco claro y constante de las "crónicas" pratolinianas.

FUNCIONARIO PUBLICO es la historia desventurada de un telegrafista, desde sus agobios económicos hasta su fracaso matrimonial. En realidad no tiene otro asunto. En ella no hay escapismo posible. Asistimos a un derrumbe de esperanzas, de ilusiones, de ensueños, narrado de modo despiadado, cruel casi. Una continua sucesión de miserias y calamidades cruza todas sus páginas. Vidas grises golpeadas sangrientamente por un destino adverso. Todo allí es puro presente. Un presente carcomido de angustia, de hastío, de positismo integral y definitivo..... Nuestra existencia no tiene otros horizontes, otros límites, que los que señala la amarga realidad replegada sobre sí misma. No existe, ni siquiera la esperanzadora redención de un posible más allá... En algunos momentos nos parece que lo único que subsiste en la novela de Dolores Medio, subyacente en su

desolado pesimismo es la epología del hombre de presa, triunfante, cruel e incrédulo...

Escribir de esta forma, ver la vida a través de tan sombríos tonos debe de ser aterrador. Incluso como crónica de un estado, de una situación vital determinada, angustiada por la incertidumbre y la miseria, nos parece excesivo. En la vida hay, también, compensación, fugas idealizadas... Sumirse en el nihilismo es destruirse ya previamente, anulando todos los impulsos. Si la escritora refleja fielmente su pensamiento en esta novela, creemos sinceramente que se encuentra en una crisis espiritual de difícil solución. Pensando de ese modo no se puede hacer nada, no se puede entregar a ningún quehacer. Y el escribir es un quehacer singular; un quehacer cargado de mensajes...

A pesar de todo lo expuesto **FUNCIONARIO PUBLICO** es una

obra, lo repetimos, bien escrita. Una novela llena de aciertos expresivos, de bellazas formales, de situaciones concordes con una realidad fácilmente contrastable, de personajes arropados con atributos psicológicos ciertos, pero excesivamente monótona y opresiva, donde faltan los contrastes. En ella sólo escuchamos un tono: un tono lúgubre y desarraigado. Una novela que empieza espléndidamente —¿por qué no explotaría más el desconocido personaje de Natalia Blay?— y que los propósitos de la escritora enturbia morbosamente, restándole belleza, y al final, incluso, por la insistencia excesiva de las tintas negras, calidad humana. Nosotros ignoramos cómo piensa Dolores Medio. Pero creemos sinceramente que no se saca provecho ni deleite hurgando insistentemente en las llagas: el pus siempre es repugnante.

J. V. P.

JOSE MANUEL CASTAÑON.—**BEZANA ROJA**.—Editorial Aramo. Madrid, 1957.

Hay una clase de novela que gana siempre el interés y la atención del lector. Es la que se enraiza preferentemente al oscuro contorno de un vivir anhelante,

dramático, abierto a todas las incertidumbres que acechan al hombre durante su residencia en la tierra. Por esas novelas transitan seres de carne y hueso na-

rrando la historia atormentada de sus fracasos y de sus esperanzas; de sus horas luminosas engarzadas a la esquiva sucesión del tiempo, y de sus infecundos e interminables desalientos. A veces la paradoja cabalga sobre ella. Otras veces es el absurdo el que ordena y desordena la línea vital de sus personajes. Pero hay siempre en ellas —por encima de esas paradojas y de esos absurdos— un latido de sangre caliente, egoísta o generosa, que testimonia una realidad humana, aprisionada a los flexibles linderos de una circunstancia determinada. Es la novela-reportaje, o aun mejor: la novela testimonio. En ella el novelista busca que la "creación" pueda, sin dejar de ser creación, confundirse con la "copia", es decir, que en todo momento sea fácil confrontar lo que en la novela existe de "invención" con una realidad concreta, de tal forma que el lector, cualquiera que sea su formación, pueda admitir sin inconveniente la historicidad del relato.

A este género de novelas-reportaje o de novelas-testimonio, pertenece BEZANA ROJA, del novelista asturiano José Manuel Castañón —en segunda novela publicada—. BEZANA ROJA es el testimonio de la vida de un pueblecillo de la provincia de Ovie-

do en los años que preludian la guerra civil española y en la trágica culminación de ésta. Novela, por lo tanto, llena de pasión. Los personajes que por ella transitan llevan auestas el estigma doloroso de una época cruel; de una época que muchos españoles —los que pasamos de cuarenta años— tenemos aún llagada en el recuerdo.

Bezana era un pueblecito tranquilo. La vida zigzagueaba en su contorno presagios lúgubres o placenteros. Cada crepúsculo podía ser la muerte de una esperanza, pero también había en las auroras signos de resurrección. Todo allí discurría sencillo y sosegado. Los niños acariciaban con la inocencia de sus miradas un paisaje verde y jugoso, escenario de posibles aventuras, y los viejos, en el casino o en las tabernas, se embriagaban con el manso alcohol de los recuerdos. Pero un día...

Fue un clarinazo bronco recorriendo todos los ámbitos de España. Se anunciaba la era del odio. Era como un corcel brioso sin bridas posibles. Y llegó a Bezana. De pronto los hombres se sintieron "políticos". Cada uno tenía ya un marchamo, un rótulo colgado a sus espaldas, que los encasillaba en compartimentos nutridos por el rencor. Algo muy

intimo se resquebrajaba. Y con los chirridos comenzaron las miradas turbias y los gestos duros.

Así llegó, con negros heraldos de muerte, el año treinta y cuatro. La sangre fraternal puso nuevos matices en el paisaje español. Bezana, al igual que otros muchos pueblos, vió como una frontera, trazada con las alambradas del resentimiento, escindía la unidad de su existencia en dos pueblos irreconciliables: la "Bezana Roja" y la "Bezana azul". insultante la primera en su epifanía del rencor recién estrenado, mientras la segunda se desperezaba en el carcomido castillo del orgullo y de la incomprensión. Y así llegó también, ya con su tremenda realidad de muerte, julio del treinta y seis...

Dos "Bezanas". Una triunfante, y la otra humillada. Una enfebrecida de sangre, con la petulancia segura del buitre que se arroja sobre la presa indefensa, y la otra, la "Bezana azul", aherrojada por el temor y purificada por la resignación. Una historia ya conocida, donde la crónica del crimen tiene sus páginas más espantosamente brillantes, sucia y desalentadora, ejemplar por su negativismo y por sus ásperos contornos...

Tal es el escenario y el ambiente donde José Manuel Cas-

tañón sitúa a sus personajes. ¿Pero esos personajes, esos hombres y mujeres que circulan por las calles llenas de aire y de verdad de Bezana, son personajes típicos de un pueblo determinado, o llevan en sus siluetas el emblema conmovedor de toda la tragedia nacional? Ambas cosas a la vez. De una parte a ellos se adhiere una caracterización humana que los singulariza con genuino perfil. Cada uno tiene una personalidad propia, una psicología definida por sus reacciones ante los hechos y los acontecimientos que originan y de que son protagonistas. Es como si cada uno llevase consigo la partida de nacimiento. Pero, por otra parte, y acaso en ello radique el mayor mérito de la novela, tienen, también, algo genérico que los extraña de un lugar determinado para avecindarlos en todos los lugares. Y es que en nuestra guerra hubo desgraciadamente muchas Bezanas, y muchos, demasados, Plos, Isidros, Néstores y Juanes. Y los "inventados" por Castañón tienen en el hondón del alma el claroscuro de todos ellos.

BEZANA ROJA viene a ser algo así como el testimonio de la vida de un pueblo asturiano, azotado por los embates de la pasión política que desencadenó la guerra de liberación. Un pueblecillo

con tipos de perfil conocido en todos los otros pueblos de España: Isidro, el comunistoide idealista, interiormente carcomido de remordimientos espirituales, buscador infatigable de Dios; Pio, el comunista lleno de resentimientos, cruel y vengativo; Pocholín, el tonto reconocido del pueblo, trágico en sus bufonadas, embriagado por los desmanes de la lucha de clases; "el Ruso", frío y ambicioso, capaz de las más atrocidades represalias; don Felipe, el viejo soñador republicano, al que aplasta la propia república; Néstor, el hombre sin rumbo, preso en las redes de la política, que no siente, y a la que llegó sólo por odios personales; Juan, el señorito vacío, que cifra en la riqueza un poder imaginario, y tantos otros que lo mismo pudieron ser de Bezana, que de Mieres del Camino, que de Puebla de la Mujer Muerta, o de cualquier otro pueblo de España. De ahí el interés que despierta su lectura, desde las primeras páginas, en las que se dibuja sobriamente el ambiente del pueblo y la psi-

cología de sus personajes, hasta el relato final, de grandiosa resolución, con la huida de Néstor, vencido ya por su propio odio y resucitado por el amor verdadero.

Castañón a puesto al servicio de este amplio reportaje, dos notas de alta calidad literaria: un estilo terso, limpio y sencillo, y una ternura humana, enraizada en los más finos veneros de la caridad cristiana. El, que supo ser parte activa en la contienda política que describe, luchando voluntario en el campo nacional, y más tarde en la División Azul, tiene para el engañado de buena fe, o para el que se dejó ganar por un estímulo noble, aunque equivocado, palabras de comprensión, y una enorme enternecedora piedad. Su pluma al escribir esta novela tan llena de odios, no se mojó, ni una sola vez, en el negro y agrío tintero del odio. BEZANA ROJA es la novela de la guerra civil española escrita por un hombre bueno, cordial y generoso. Y eso ya es mucho.

J. V. P.



I. L. MARTÍN DESCALZO.—**LA FRONTERA DE DIOS**.—(Premio "Nadal" 1956). Barcelona, n.º 135 de la col. "Anzora y Dellín". 1957; 250 páginas.

Hace años —primavera de 1952—, por obra y gracia de la revista *Insula* nos fué revelado el nombre de José Luis Martín Descalzo: sus *Tres sonetos del alba* habían merecido la máxima distinción de un tribunal compuesto por Aleixandre, Dámaso Alonso, Bousño, Muñoz Rojas y J. L. Cano. Al año siguiente, su novela corta *Diálogos de cuatro muertos* obtenía unánimemente el primer premio "Naranco"; el autor vino entonces a Oviedo y tuve así ocasión de conocerle un poco.

Por estas nuestras cálidas conversaciones y por la lectura de tales obras, formé del hombre Martín Descalzo excelente idea y creí firmemente en sus muchas posibilidades de gran escritor futuro. Versos y prosas posteriores —poemas en *Estría y Rocamadur*, artículos en *Incunable*— corroboraron semejante impresión. De *Un cura se confiesa* he leído y oído palabras muy favorables, pero no tengo conocimiento directo del libro.

Así las cosas, me alegró sobremanera la noticia de la concesión a *La frontera de Dios* del trece "Nadal": 1956. Esperaba

confiadamente un relato interesantísimo, una espléndida novela de veras "católica" —(y no lamentable falsificación al estilo de *La mujer nueva*, o como la milenaria pieza teatral de Calvo Sotelo)—.

Pero la obra de Martín Descalzo me ha defraudado. Su lectura atenta no me mostró valor ninguno considerable —(que tal capítulo, tal situación o tal página destaque en el conjunto no supone mérito relevante)—; y sí defectos y fallas, graves algunos. ¿Otra equivocación de los jurados del "Nadal"? Equivocación, desde luego, por parte del autor, que ha malogrado un motivo digno y beneficiable.

Sabemos — porque él mismo lo ha declarado— que Martín Descalzo es un escritor comprometido, al servicio de aquello que estima causa o idea merecedora de su contribución y apoyo, en este caso: el Catolicismo; rechaza, pues, la mera gratuidad estética expresada en la divisa "el Arte por el Arte". Tesis o, mejor (dado lo equivoco del vocablo), propósito intención, espíritu que anima, hay en todos sus escritos.

¿Tesis de *La frontera*...? Existe, sin duda, pero creo no se manifiesta artísticamente hablando con la convicción necesaria y deseable. El lector a ratos se pierde y confunde, no comprende ciertas consecuencias que se le ofrecen como sucesos consumados y a cuya gestación no se le ha hecho asistir. La escasísima consistencia de los personajes más significados, la deformación tremendista impresa a lo que llamaremos ambiente rural —creencia religiosa de los moradores de Torre, sus reacciones y comportamientos—, son altos obstáculos al sereno y eficaz discurrir de la tesis o intención animadora.

La técnica usada por Martín Descalzo es la de suelta pincelada impresionista, técnica que por asequible está llena de riesgos. Al escritor que así procede ha de costarle poco trabajo contar cosas y sacar gentes; con esa andadura discontinua se quitará de delante, además, algunas dificultades que encuentra, en cambio, el escritor de capítulo rectilíneo y bien trabado bloque. Junto a tales facilidades surgirán costosas exigencias. No basta con referir, hay que interesar; no es suficiente la presentación de individuos, debe ahondarse en su ánimo, (en el de los más conspicuos, al menos). El autor de *La*

frontera... rehuye, sí, dificultades; pero, ¿qué brinda en compensación?

Puede que a algunos lectores (a bastantes quizá) les haya entretenido —acaso no siempre—, más dudo mucho que la novela les haya interesado con pasión: que las cosas de su contenido les prendiesen con garra poderosa y absorbente.

Martín Descalzo ha dado a su libro un protagonista colectivo: los habitantes de Torre de Muza, el pueblo todo. Ni como tal conjunto ni aisladamente, uno por uno, poseen la consistencia necesaria para ser eficaces portadores, representativos y significativos, de algo; se me antojan sólo muñecos de guignol, compararía sin sangre de cuyos hilos directores tira a su capricho el autor. El guardavías Renato, elegido de Dios, no escapa a esta censura.

¿Constumbrismo en *La frontera*...? Cuando menos, intento de estampas contumbristas: rurales y ciudadanas. Muy ingenuas estas últimas; pienso que falsas, por deliberadamente dislocadas gentes y circunstancias, las primeras. Algún breve y leve acierto resulta escaso mérito.

Que la novela de Martín Descalzo fué compuesta con premura de tiempo es extremo confesado

por él mismo; no haría falta saberlo de antemano: bien se echa de ver casi a cada página. Encontramos incorrecciones gramaticales, frecuentísimas repeticiones de palabras, tópicos conversacionales pero no utilizados como tal, sobadas comparaciones de nula eficacia expresiva. Ni en la superficie, ni subyacente existe poesía en este libro, paradójicamente obra de un poeta. Las páginas 162-163 —en las que la resucitada María refiere su experiencia de ultratumba— son muestra infelicísima de desacierto.

Olvidémonos pronto de este libro: es lo aconsejable. Más que nadie debe olvidarlo el autor: espíritu noblemente inquieto. Aprende con este tropiezo inicial, confíe en sus dotes, no dé por concluida aquí su carrera novelística.

Bibliografía sobre *La frontera de Dios*: Caballero Bonald (José María): *Una novela inactual*. (Nota en "Papeles de Son Armadans", Palma de Mallorca, págs. 93-96 t. V,

1957). // Cela (Ana): Recensión en el n.º 93 de "Cuadernos Hispanoamericanos", Madrid. // Fernández Almagro (Melchor): Recensión en ABC. (N.º del 5-IV-57). // García de la Concha (Víctor): "*La frontera de Dios*". (*Sugerencias en el alambre de la crítica*). (Artículo en "La Nueva España", Oviedo, n.º del 17-III-57). // González Ruiz (Nicolás): *El cristianismo no es una confitería*. (Recensión en "Ya", Madrid. N.º del 24-III-57). // Javierre (José María): *A Martín Descalzo por "La frontera de Dios"*. (Artículo en el n.º 8 de "Estría", Madrid-Roma, verano de 1957, págs. 7-10). // Roquer (R): "*La frontera de Dios*". (Comentario en "Revista", Barcelona. N.º 270: semana del 15 al 21-VI-57). // Valencia (Antonio): Recensión en "Arriba", Madrid. (N.º del 11-V-57). // Villa Pastur (Jesús): *Un nuevo "Nadal" que defrauda al lector*. (Comentario en "La Voz de Asturias", Oviedo. N.º del 21-III-57).

J. M.ª M. C.



TEATRO

ALFONSO SASTRE.—**LA SANGRE DE DIOS**.—Ediciones Alfíl. Madrid, 1956.

LA SANGRE DE DIOS es una de las últimas obras de Alfonso Sastre, y un fracaso más en su ya larga serie de fracasos. Y, sin embargo, Alfonso Sastre, que aún no ha conseguido situarse en la escena española, es, sin duda de ninguna clase, el dramaturgo de más vigor, el más original, y el mejor dotado, de todos nuestros jóvenes dramaturgos. Aun más: es el único que puede elevar a rango de dignidad literaria nuestro teatro actual, tan raquíptico de contenido, de propósitos y de realizaciones. Piénsese en LA HERIDA LUMINOSA y en el inexplicable éxito que ha obtenido.

Hasta el momento presente la bibliografía sastriana se jalona en los siguientes títulos: "Escuadra hacia la muerte", su obra más considerable, sobre todo en la segunda parte, donde lo dra-

mático alcanza verdaderos acentos de grandeza; "La Mordaza", vinculada a hechos recientes de resonancia universal en la crónica del crimen, cuyo desarrollo argumental aparece entorpecido por la intrusión de un determinismo poco estructurado en su eficacia teatral; "El pan de todos" y "Muerte en el barrio", demasiado influenciada por el existencialismo francés de tendencia sartreana —recordemos que el dramaturgo español anuncia la próxima publicación de una historia del teatro existencialista; "Guillermo Tell tiene los ojos tristes", desconocida para nosotros—, y LA SANGRE DE DIOS, que origina la presente reseña.

En todas estas obras Alfonso Sastre se nos muestra víctima de una ideología estética de marcado perfil intelectual. En su teatro las pasiones aparecen realizadas

en su contorno conceptual, con significados intencionales ajenos al conflicto vital que las alimenta, y, por ello, faltas de la necesaria elaboración dramática. En muchos momentos parece que al escritor le interesa más el "compromiso", —su explícita enunciación conceptual— que el desarrollo dialéctico de la idea —conflicto que sustenta ese compromiso—. De ahí el empleo excesivo de los recursos efectistas y, al mismo tiempo, la pobreza de los análisis psíquicos que descubrimos constantemente en su teatro. Los personajes aparecen siempre en él revestidos con el ropaje, más o menos convencional, que les confiere la idea generatriz del asunto elegido por el autor, o sea: los conflictos se plantean prescindiendo casi totalmente de la interioridad angustiada de esos personajes.

El deseo de buscar ideas extrañas y originales para sus obras, lo podemos descubrir en *LA SANGRE DE DIOS*. Al comienzo del drama Alfonso Sastre nos explica, de modo leal, hay que reconocerlo, sus intenciones: "Este drama —nos dice— es un homenaje del autor a Soren Kierkegaard. Leyendo su "Temor y Temblor" tuve la idea de escribirlo". Para cualquiera que conozca el citado libro del

teólogo danés le resultará fácil comprender que el propósito de Sastre no pudo ser más ambicioso.

"Temor y Temblor" es uno de los libros más lleno de resonancias morales y teológicas de Kierkegaard, y, acaso, por lo mismo, el más próximo, en muchos aspectos, al existencialismo católico moderno. En él se plantea, y se debate, el posible conflicto entre las leyes naturales y la fe, y se defiende ferozmente el carácter irracional de la fe. No en balde Kierkegaard era teólogo protestante. Parte para ello del mandato que recibió Abraham de sacrificar a su hijo Isaac, y el meollo radical, básico de su estudio lo plantea en dos problemas fundamentales: ¿Hay una suspensión teleológica de la moral?, ¿hay un deber absoluto hacia Dios, que nos oblique, incluso, a infringir las leyes naturales por él dictadas? Sastre, en su drama, prescinde de la indudable dubitación que encierran estas interrogaciones, aceptándolas en su integridad afirmativa desde un principio, con manifiesto menoscabo del conflicto dramático que encierran.

En *LA SANGRE DE DIOS* el conflicto Abrahám-Isaac se

nos presenta con dos soluciones, totalmente divorciadas, y expuestas en planos sin incidencia posible. Una, la del relato bíblico, excesivamente adobada de recursos efectistas, que es la que mantiene al final de la obra como válida, y otra, interpolada por medio de un sueño del protagonista, aceptando la consumación del sacrificio. En el drama no existe referencia ninguna a una tercera solución posible: la de la desobediencia, acaso la más cargada de posibilidades dramáticas. La conducta de Abrahám —en la obra se llama profesor Parthón— en la segunda solución es juzgada por la ley —el Fiscal— como una violación legal merecedora del castigo irremediable; por la Ciencia —el Defensor— como un caso de perturbación mental; y por la Sociedad — la esposa del profesor— como una situación límite de insociabilidad que debe de llevar consigo el mayor desprecio. La justificación religiosa no puede trascender del alma del protagonista. Parthón, una vez cometido el crimen, se queda sólo con su fe.

Por los elementos que Sastre toma de Kierkegaard hay bastantes resabios de sabor protestante en este drama. Drama, por

otra parte, totalmente frustrado en su exposición teatral, y en el análisis de las vivencias interiores del protagonista, sin duda por la proximidad y la sugerencia arrolladora del modelo. "Temor y Temblor", es uno de los libros más persuasivos de Kierkegaard. Hubiera sido preferible que Sastre recurriese directamente al relato bíblico, sin necesidad de intermediarios adscritos a una interpretación interesada del mismo. Sin esas sugerencias su libertad para adaptarlo a las exigencias dramáticas sería más amplia, y, por consiguiente el éxito de la empresa, sin taras iniciales, dependería exclusivamente de sus dotes literarias.

Literariamente la obra está bien escrita. Hay belleza y expresividad en los diálogos, y situaciones admirablemente tratadas. Pero en eso, y en la ambición, se queda todo. El drama se monta sobre cimientos endebles y, naturalmente, como esos cimientos no pueden soportar el enorme peso conceptual del libro de Kierkegaard, al menor soplo crítico el edificio dramático, como débil castillo de naipes, se desmorona.

FERNANDO LAZARO.—**LA SEÑAL**.—Colección Teatro. Ediciones Alfil. Madrid, 1956.

Hace unos meses se estrenó en el Teatro Nacional María Guerrero, de Madrid, el drama en dos actos, dividido en cuatro cuadros, de Fernando Lázaro, titulado **LA SEÑAL**. La obra consiguió en su estreno un destacado éxito, tanto por parte de la crítica teatral madrileña, como por parte del público que pudo asistir a sus representaciones. Pero el éxito, apreciable desde luego, no estuvo en consonancia con sus merecimientos literarios, muy superiores a cuanto se nos viene ofreciendo actualmente en los teatros españoles. **LA SEÑAL** es una obra de profundo arraigo religioso, dialéctica y batalladora, expuesta con pleno dominio de los recursos teatrales: diálogo bello y ágil, segura graduación de las situaciones, caracteres apropiados a su peculiar psicología, tema entretenido y de auténtica profundidad humana, etc., que la sitúan a cien codos de altura, por la intención y la eficacia dramática, de **LA MURALLA**, y de **LA HERIDA LUMINOSA**, los dos grandes éxitos de escándalo —en toda la acepción de la palabra— de nuestro teatro en los últimos años, con las que tiene indudable afinidad

por su contenido de intencionalidad católica.

¿Cómo es posible que **LA SEÑAL** no haya superado en consideración pública a la obra de Segarra, o a la de Calvo Sotelo? Misterio, en cuya solución se encuentra la causa primordial de la lamentable decadencia en que se encuentra nuestro teatro. El público, "deseducado" actualmente a fuerza de mal teatro, prefiere la pobreza de ideas y la superficialidad de los recursos efectistas, por burdos y deshitchados que se le presenten, a lo arraigado en genuinas vivencias vitales y expuesto según normas artísticas, es decir: prefiere el endulzado como paisajístico al trozo de naturaleza que lo origina, o, dicho lisa y llanamente, prefiere el mal teatro al buen teatro. De otra forma no tiene explicación. Es, por lo tanto, una cuestión de educación artística. La obra buena pasa casi desapercibida, mientras la mala se hace centenaria en los carteles. Y el mal es endémico desde hace ya muchos años. Casi, casi desde que Benavente se convirtió en "manierista" del "benaventismo". De ahí, precisamente, que escritores como Unanu-

no, Azorín, y Valle Inclán, apenas llegasen a obtener consideración de escritores teatrales, a pesar de haber escrito algunas de las obras más importantes de nuestro teatro moderno.

LA SENAL es la primera obra que conocemos de Fernando Lázaro. Posterior a su estreno dió a la publicidad otra publicada por la revista "Papeles de Son Armadáns", titulada "Un hombre ejemplar", que confirma su altura dramática y literaria, y su decidido propósito de remozar, dentro de sus fuerzas, la escena española con modos y formas tomados del mejor teatro que se hace actualmente fuera de nuestras fronteras. No olvidemos que Fernando Lázaro es catedrático de Crítica Literaria de la Universidad de Salamanca, y, acaso, el más concienzudo conocedor que existe hoy en España del teatro moderno, tanto nacional como extranjero, y de las corrientes literarias e ideológicas que lo informan. LA SENAL, por su contenido temático y por la manera de desarrollar dramáticamente ese contenido, confirma el aducido conocimiento del autor. Es una obra que se encuentra en la línea creacional de un Graham Green, o de un François Mauriac.

Lázaro nos presenta la lucha

interior de un hombre —un sacerdote— que perdió la fe por el deseo vehemente de confirmar el sentido religioso de la existencia con la presencia evidente del milagro. Nos encontramos ante un despeñadero de contradicciones. Sergio —así se llama el protagonista— al no poder tocar con las manos las señales fehacientes de la vida sobrenatural, de la vida a la que había entregado sus mejores afanes, se convierte de pronto en un renegado antiteísta, en un blasfemo activo. Su vida sigue, naturalmente engarzada a dictados religiosos, pero ahora, después de la pérdida de la fe, esos dictados son de signo negativo: quiere con su lucha interior, destruir todas las manifestaciones religiosas que condicionan la existencia. No le basta haber renunciado a Dios. Necesita, para ahogar esa lucha, para justificarla, que renuncien, también, todos cuantos le rodean...

Pero aún contra su voluntad, la fe late profunda en lo más íntimo de su pensamiento, aunque él no la sienta. Por eso cuando se encuentra ante un milagro verdadero —asunto del drama— se rebela, deseoso de estrujarlo hasta poder registrar sus más recónditos entresijos, declarándole, al mismo tiempo, una

guerra feroz, irracional, y despiadada. Duda. Y en el hervor de esa duda, descubre que es ella la que le coloca en los linderos de la desesperación, de una desesperación que lleva, precisamente a su ánimo una remota esperanza. Comprende que para encontrar la tranquilidad necesita encontrar de nuevo la fe perdida.

Sergio, tal como nos lo presenta Lázaro, es un personaje de carne y hueso, un personaje lleno, con sus contradicciones metafísicas, de humanidad. Cada vez que entra en escena, entra con él un soplo caliente de vida angustiada. Todo cuanto dice, todo cuanto cuenta, tiene resonancia de vividas experiencias individuales. Incluso sus amores frustrados, y la repugnancia que suscita en cuantos le rodean al descubrir su condición de renegado. En realidad, su lucha interior, su drama, no es sólo el drama del que pierde la fe. Es mucho más profundo y lacerante. Es el drama del que cree que pierde la fe, porque su religiosidad es orgullosamente extrema: o ser santo, sintiendo cómo se derraman sobre él todos los

dones de la gracia, o no ser nada. Sergio revive en su persona muchas facetas de la rebelión demoníaca...

LA SEÑAL, ya lo hemos dicho, está escrita con las mejores pulcritudes literarias, tanto en la exposición de la trama, como en su desarrollo dramático. El tono de los parlamentos es siempre el adecuado a las situaciones y a los personajes. El ambiente se presenta, con economía de recursos, cuidado y justo, aunque a veces, precisamente por la forma de plantearse el drama, nos resulte —la acción transcurre en las obras de un embalse, en España— un poco exótico. Algo así como si tuviese lugar en otra Nación.. Situada en Francia, por ejemplo, no tendríamos reparo que hacerle. En España nos resulta duro creer que la existencia de un hecho milagroso pueda provocar la reacción registrada en LA SEÑAL. De todas formas es ésta, sin género de dudas, al menos para nosotros, la obra más importante estrenada en un teatro español, por un escritor español, en estos últimos años.

J. V. P.

POESIA

ANGEL GONZALEZ.—**ASPERO MUNDO.** Vol. CXXX de la col. "Adonais" (Madrid, 1956); accésit del Premio "Adonais" 1955.

Angel González (que no es un profesional de la Poesía, que sólo escribe cuando siente viva necesidad de hacerlo), reúne en este breve libro treinta y ocho poemas, muestra antológica de su obra a lo largo de varios años. Ello permite conocer muy aproximadamente el proceso de su crecimiento hacia una juvenil madurez.

En cuatro partes ordena sus poemas, a saber: *Aspero mundo*, *Canciones*, *Sonetos* y *Acariciado mundo*. La segunda y la tercera resultan las de menos interés: por más influídas —(Alberti: *La amante*, Salinas: *La voz a tí debida*, el neoclasicismo "garcilasista")— y más artificiosas —algunos de los sonetos—. Se trata de composiciones que datan de hace tiempo; primeros balbuceos tímidos, lógicamente delatores de conocidas resonan-

cias. El *Soneto a algunos poetas* acusa en tono y estilo su más reciente época.

Creo que en las dos partes restantes —la primera y la cuarta— es donde hay que buscar al poeta Angel González, donde éste apunta más certeramente y camina con más firme pie.

Un tiempo el mundo fué para él realidad gozosa, irreal casi de puro deslumbramiento amoroso —*Acariciado mundo*—. Río, lluvia, árbol, gaviotas, etc., son elementos que se transfiguran por la presencia de la amada. Poemas breves, de expresión bien ceñida —he aquí dos rasgos que peculiarizan esta poesía—; frágiles y conmovedores poemas, sin que caigan nunca, sin que rocen apenas la delicuescencia sentimental.

Pero el delicado cristal encantador ha de quebrarse y fue-

ra de él un mundo bien distinto —*Aspero mundo*— acecha. A los elementos puros e inocentes (los que antes enumeramos: gaviotas, árbol, lluvia, río), sustituye la ciudad, protagonista oscuro —“molino donde todo se deshace”— del último poema de esta cuarta parte. Ya la amada no está: “ya te marchaste”.

Pasamos así al *Aspero mundo*. Adelantemos que Angel González, tan mesurado poeta (y no se dé a este adjetivo ninguna equivalencia peyorativa), no rompe en denuetos, no desgarrar su voz en ronco e hiriente apóstrofe; la truculencia y la falsa sonoridad le son ajenas. Su propia experiencia —la de tantos jóvenes que poco más o menos han sido y han de ser, y son—: esto es lo que canta y, si se quiere, cuenta. El suave acento elegíaco —¡cuán presente anda el tiempo en algunos de los poemas de esta parte!— penetra honda, enérgicamente; con pocas y claras palabras, con eficaz desnudez expresiva, sin estridencias llega al lector su apasionada palpitación de hombre dolorido, anonadado un tanto por el juego de la vida, tan cruel a

veces. Casi todos los títulos de esta parte inicial —la más lograda, la más afirmativa del poeta— destacan; de citar una composición indicaría la que comienza “Para que yo me llame Angel González...”.

Angel González ha querido dejar que pasaran los años en silencio: leyó mientras, escribió y fué rompiendo, desechando, corrigiendo; esos mismos años le trajeron alegrías y penas, madurez en la voz para contarlas cuando el corazón —poesía predominantemente cordial es la suya— aprieta y pide que se escriban unas palabras. Así ahora, fruto de ese silencio y de esa verdad, puede ofrecer un conjunto tan notable como su *Aspero mundo*.

Bibliografía sobre *Aspero mundo*.—Rico (Eduardo G.): *Un joven poeta, un mundo áspero*. (Recensión en “La Nueva España”, Oviedo, N.º del 13-I-1957).// Villa Pastur (Jesús): *Una nueva voz en la lírica española*. (Recensión en “La Voz de Asturias”, Oviedo, N.º del 27-IX-1956).

J. M.ª M. C.

CONCHA LAGOS.—**EL CORAZON CANSADO.**—(Madrid, "Agora", 1957).

El nombre de Concha Lagos es ya nombre familiar en los menesteres poéticos de esta hora: ahí está —prueba fehaciente— su labor en "Agora" (colección y revista). Ahí está, asimismo, la propia obra, cuyo quinto título acaba de aparecer.

El corazón cansado es un libro lírico, muy íntimo, de claro sentido elegíaco. Ningún tremendismo conceptual o expresivo le afecta; ninguna ulterior intención extrapoética anima el conjunto. Dígase que se trata de poesía apasionada, inequívocamente femenina pero de mesurado y noble tono, sin dañosas y descalificadores delicuescencias.

El actual dolor y la dicha que ha pasado: tal es (acaso torpemente enunciado) el motivo de este libro. Dicha y dolor amorosos, suavemente penetradores del corazón que los sustenta. No se retuerce la pena en angustiada queja, ni tampoco se traduce por clamoroso lamento. El gozo que fué en otro tiempo viene desprovisto de accidentes y cir-

cunstancias, sin embriagueces exultantes, reducido a su más delicada esencialidad y su recuerdo, lejos de entristecer más la dura hora presente —el "nessun maggior dolore" dantesco—, conforta —"¡Qué gozoso es sentirse/de nuevo en el ayer/ y en el aire de aquel aire!"—.

Semejante acción liberadora se completa con la firme esperanza que asiste al corazón un instante cansado, desganado; oscuramente sabe éste que "hay siempre una esperanza moján-donos la frente", y que, tras ella, por sobre ella, existe una infinita y aliviadora presencia.

La expresión se adecúa eficaz y bellamente a dicho contenido, lo comunica con sobriedad y ternura. La intrasferible congaja, la emocionada reviviscencia, el humanizado paisaje, la conmovedora anticipación encuentran siempre el vehículo idóneo para hacerse verdad honda y entrañada ante los ajenos ojos.

J. M.^a M. C.



CARLOS MURCIANO.—**POEMAS TRISTES A MADIA.**—Vol. I de la colección "Alcaraván". Arcos de la Frontera, 1956.

Arcos de la Frontera es una localidad gaditana donde nacieron y residen los hermanos Murciano. Antonio y Carlos Murciano son poetas; aparte atender la propia obra, se cuidan de la ajena. Su revista "Alcaraván" existe desde hace varios años, habiendo visto la luz hasta ahora 31 números; hay, asimismo, un premio de poesía "Alcaraván". Como si todo esto no bastara han creado una colección de breves libros poéticos, tribuna por el momento reservada a los jóvenes líricos andaluces; Carlos Murciano ha roto el fuego con los *Poemas tristes a Madia*.

Es éste el tercer libro de su autor; sigue a *El alma repartida* (Caracas, 1954) y a *Viento en la carne* ("Adonais", 1955). Pero entre el que nos ocupa y el último de los citados no advierto ostensible diferencia en lo que se refiere a tono y a técnica: un mismo poeta, idéntico al del otro conjunto, está presente en ambos.

Carlos Murciano —(lo afirmamos tras la lectura de *Viento...* y de *Poemas tristes...*)— es un poeta todavía en formación. Junto a felices aciertos cabe encontrar caídas; cabe también señalar evidentes influjos o re-

sonancias —Carlos Bousoño, sobre todo—. Tiene que ser el paso del tiempo el que actúe dándole firmeza y personalidad.

Es Murciano poeta muy puramente lírico, en la línea de Bécquer y Juan Ramón. Andaluz esencial como ellos, un tanto negados sus ojos a la clamorosa luz natal que le rodea; vertido hacia dentro, complaciéndose en su heridora y mansa tristeza de mortal amante. Ni descriptivismo, ni oropel frondoso ni, menos, poesía que sale a la calle y se torna panfletaria y prosáica. Seguro y buen camino este su camino...

La expresión suele mostrarse vehículo eficaz de ese específico contenido. Palabra no estruendosa ni superficialmente seductora; palabra que muchas veces dice sólo sugiriendo, o que acaricia con levedad o que con levedad nos conmueve.

Esperemos confiadamente futuras entregas del jovencísimo y fino poeta meridional Carlos Murciano.

Bibliografía sobre *Poemas tristes a Madia*.— Aragonés (Juan Emilio): Recensión en "Poesía Española", Madrid. (Páginas 26-27 n.º 58: octubre 1956).

"CUADERNOS DE AGORA"

Entre las no escasas revistas de poesía que al presente se publican en España, destaca la que desde noviembre del pasado 56 edita Concha Lagos bajo el prestigioso signo de AGORA. Corre la dirección a cargo de Emilio González Navarro, a quien asesora en su tarea un consejo de redacción integrado por Gerardo Diego, José García Nieto, Jorge Campos y José Hierro. Consecuencia de todo esto es una revista bimestral, impecable en su bella tipografía y presentación y siempre de muy notable calidad en los originales que inserta: verso, principalmente, un breve relato y notas críticas. Cui-

dados e importantes son las secciones: "Arte Poético" (textos de algún autor de nombradía relativos al menester poético), "Pasan a nuestra lengua la extranjera" (con verso de Lope, ofrece traducciones de poetas foráneos) y "Y escucho con mis ojos a los muertos" (con verso de Quevedo, brinda exhumaciones de poetas españoles ya fallecidos). Más que citar nombres de colaboradores, más que advertir la excelencia de concretas colaboraciones, importa subrayar el acertado logro de esta empresa, merecedora de encomio.

J. M.^o M. C.

VICTORIANO CREMER.—**FURIA Y PALOMA**.—Colección "Fe de Vida". Joaquín Horta, editor, Barcelona, 1956.

Desde hace varios años, aproximadamente desde 1944, la poesía española muestra una marcada atención por los problemas del hombre en su radical soledad. La belleza, y sus arrulladoras secuencias, aparece casi siempre relegada a segundo lugar. Muchas veces, incluso, se rehusan las perfecciones forma-

les. En ella interesa más lo que se dice, la pasión y la verdad del verbo, que la peculiar forma de decirlo. Por eso exhibe, sin ropajes extraños, llagas y desgarrones anímicos. Nuestra poesía, la poesía que ahora escriben los jóvenes poetas españoles—los buenos poetas, naturalmente—, es, sin duda, el testimo-

nio más decisivo de nuestro incierto y angustiado vivir en el tiempo.

Afín, y en muchos aspectos pionero, de esa tendencia aparece Victoriano Crémer, cuya último libro, *FURIA Y PALOMA*, motiva esta nota. Su obra es ya extensa, y casi toda ella de excelente calidad literaria. De sus libros publicados —ocho de poesía—, destacan los titulados "Camino de mi sangre" y "Nuevos cantos de vida y esperanza". En unión de Eugenio de Nora y del sacerdote señor Lama dió vida a la revista leonesa "Espadaña", uno de los jalones más decisivos en la renovación poética española de la postguerra. Victoriano Crémer nació en Burgos en 1909, y desde hace muchos años reside en León. Perteneciente a una familia modesta, hasta hace poco ejerció el oficio de tipógrafo.

El ciclo biográfico de Crémer condiciona muchas facetas de su quehacer poético. Muy a menudo se le acusó de "tremendista", poniendo en esta palabra su máximo acento peyorativo. El "tremendismo" puede ser una pose, y de hecho lo ha sido en una extensa porción de nuestra literatura contemporánea. Dar voces y agriar el gesto está al alcance de cualquiera. Pero, a poco fino que se tenga el oído

se adivina con facilidad que el acento de esas voces no es sincero. En cambio en Crémer sólo nos suenan a verdad sus desgarrones. Detrás de ellos hay carne sangrante, dolor atesorado en prolongadas y auténticas vivencias: desnuda confesión. Su tremendismo —admitamos el mote, ya que de alguna forma hay que llamarlo— se origina en los entresijos de la cordialidad, y, por ello, es siempre profundamente humano.

Si lanzamos nuestra mirada hacia el pasado, con propósitos historicistas, la poesía de Crémer se nos abre como un receptáculo repleto de sugerencias. Pocos escritores aparecen hoy día con tan gran acopio de antecedentes. Acaso ello se deba a su carácter de autodidacto. Tras su verbo resuenan voces de cuarenta años de poesía española e hispanoamericana. De vez en cuando aún escuchando en ella los últimos ramalazos del modernismo. Otras veces nos trae resonancias untadas de populares aromas lorquianos. Hay en ella, también, persuasiones de Neruda o de Vallejo. Pero todo ello —a excepción acaso, de la última citada— aparece en los momentos en que se rebaja la tensión poética para adentrarse por los fáciles caminos de la retóri-

sentido moral, y, en segundo, su concepto de libertad, ambos de indudable arraigo cristiano, magistralmente expuesto en el citado poema "Esto quiero decir". De él proceden estas dos estrofas, en las que el poeta habla de sí mismo en tercera persona:

Caminaba entre escombros
[y sollozos,
cuando Dios le llamó humilde-
[mente,
como un amigo antiguo que co-
[noce
cuánto cuesta ser hombre y no
[morirse
—Escucho tu blasfemia y
[te comprendo,
pobre hombre mío, barro de mi
[barro:
pero en verdad te digo que al-
[gún día

serás conmigo o Yo contigo, li-
[bre...

Este libro uno de los más característicos de Crémer, ha conseguido llegar a la final en el Premio de la Crítica de 1956; el jurado se inclinó por "De claro en claro" de Gabriel Celaya. Ignoramos las causas que para ello tuvo. Nosotros, ante los dos libros, rehusamos el veredicto. "De claro en claro" es uno de los libros más flojos de Celaya, mientras que FURIA Y PALOMA, por su apretado y directo decir, por su vigor, por su fuerza y por su honda verdad, es uno de los libros capitales de la moderna poesía española.

J. V. P.

VICENTE GAOS.—PROFECIA DEL RECUERDO.—Edil. Cantalapiedra, Torrelavega, 1956.

Después de varios años de silencio, Vicente Gaos publica un nuevo libro de poesía, en cuyo título, "Profecía del recuerdo", se adivina, casi íntegra, su temática. Vicente Gaos es, acaso, el poeta más metido en sí mismo de toda nuestra poesía de post-guerra. Las motivaciones que

afloran a su obra, que fertilizan sus poemas, tienen siempre un sabor conceptual, enraizado en las peculiares vivencias intelectuales del poeta. Su mundo emotivo carece de halagos externos y de ansias de comunicación. Vive únicamente la aventura del pensamiento puro, sin otras le-

yes, sin otras alternativas, ni buscadas ni deseadas, que las que dimanan de la razón. Es, pues, un poeta friamente racionalista, analítico, dentro, naturalmente, de la elasticidad precisa que es necesario conceder a esos conceptos para poder aplicárselos a un poeta auténtico. En sus primeros libros se pueden adivinar algunos intentos de evasión, ciertas vagas formulaciones de un mundo complaciente y abierto al ensueño, pero en todos los casos el poeta vuelve a su tono grave, radicalmente dolorido y desengañado.

Vicente Gaos comienza su vida de poeta público allá por mil novecientos cuarenta y cuatro con su libro "Arcángel de mi noche". La fecha de esta publicación es decisiva. Corresponde a un momento de rebelión en nuestra poesía. El año 44 es el año de los poetas desarraigados, y de la repulsa, casi colectiva, del garcilasismo imperante con García Nieto y su escuela. Algunos poetas,—recordemos a Hidalgo—abominan públicamente del soneto y de las décimas como formas de contención artificiales y falsas. Quieren la libertad formal para expresar la incertidumbre de cuanto les rodea: mundo social, mundo político, mundo religioso... Vicente Gaos se suma a

esa tendencia, pero interviene en ella de un modo especial, y casi marginal. Es acaso, en el aspecto formal, el más clasicista de ese grupo, y, desde luego, el menos tremendista de todos ellos. Su poesía acepta plenamente las formas y los modos tradicionales. Pero en el fondo, su verbo, fatalmente resignado ante las circunstancias desfavorables que rodean su quehacer, sin tonos rebeldes, ni ásperos ademanes, suena, una vez desentrañado su secreto, como el más desesperadamente desengañado de todos.

Los libros posteriores, "Sobre la tierra" y "Luz desde el sueño", mantienen idéntica línea, con una tendencia más acentuada hacia el ascetismo formal, y un matiz más grave en la temática. Esta, en muchos momentos, parece centrarse sólo en el desamparo radical del hombre. Para Gaos el hombre vive en la tierra sin comunicación posible, sin trascendencia, rodeado únicamente de sus propios ensueños, cara al sueño irremediable y definitivo de la muerte, alimentado espiritualmente por un nihilismo cruel y despiadado. La vida es por lo tanto, para él, como un sueño entre dos nada. Hay en su poesía demasiado fatalismo, demasiado conformismo. A Gaos le falta Dios, y como no lo en-

cuenta en los campos de la razón, que es únicamente por donde transita, rehuye el buscarlo por otros campos, y se resigna a seguir viviendo acomodado en una postura en la que no cree, pero que acepta y respeta. La religión, en su poesía, es algo así como la gran ausencia a donde se dirigen anhelosos, y donde se disuelven, nuestros ensueños de liberación terrena.

"Profecía del recuerdo" es el cuarto libro de Gaos. Entre él y "Luz desde el sueño" transcurren nueve años. Nueve años de incidir en la meditación de los mismos temas. Por eso, ahora, aparecen más desnudos, más depurados. El libro en total—todos sus poemas integran un poema único—viene a ser como la vuelta al hogar del hijo pródigo. En la aventura apenas hubo peripecias. El pensamiento rector de las andanzas juveniles sigue aún enhiesto. Nada pudieron contra él los embates de la vida. Pero algo remansó en esa poesía con el transcurso de los años, y sobre todo ocurren algunas modificaciones en la estructura vital del poeta, que luego citaremos como temas de este libro. En determinados pasajes ciertas fisuras anuncian ya, aunque remota, la entrada de la esperanza. En el segundo poema, una extensa glo-

sa al soneto que abre el libro, y al mismo tiempo una especie de confesión poética, nos dice:

Pero tú sentiste un día el fulminante llamamiento de la Belleza. ¡Que tentador fué su signo! Dejaste, con gesto pródigo, la casa paterna.

Y por la secreta puerta del huerto saliste al campo estrellado, con la turbia avidez del pájaro, con la ciega urgencia de la alegría.

Te precipitaste claramente tras la incierta diosa de un sueño y tu viaje acabó en el límite del cristal, o en el tanteo de la tiniebla.

Hora es, pues, de que vuelvas hacia tu casa los ojos.

.....
Y aunque el que ahora te solicita resuena en tu corazón muy cerradamente y acaso comienza en un atajo abrupto. al fin, se acaba saliendo a una senda clara.

El deseo de salir a esa senda, apoyándose en los recuerdos, condiciona todo el libro. Se mezclan, con el tema del recuerdo, otros temas más llenos de vigor actual, como son el tema de la Belleza, citado en los versos copiados, y que en algunos momentos, al posarse sobre las cosas, parece ser, para el poeta, como un índice, no exento de panteís-

mo, de la divinidad; el tema del hijo como reencarnación de nuestra propia persona en su anhelante deseo de inmortalidad; el tema del padre muerto al que vemos desconocido en el recuerdo; las vivencias religiosas de la infancia, etc. Nos encontramos, pues, ante un libro denso de pensamiento, difícil, a veces, de desentrañar, pero siempre expresado con acento contrito y sincero, sin claudicaciones ni fugas prendidas al sensualismo de la musicalidad. En él Gaos sigue siendo el buen hacedor de versos que ya conocíamos. Algunos de sus sonetos, por lo apretado de los conceptos, por lo ceñido a su asunto y por la fluidez de la expresión, pueden figurar gallardamente entre los mejores de nuestra poesía. En algunos, incluso, descubrimos parentesco con Quevedo, al que en realidad no es ajena la musa de Gaos.

"Profecía del recuerdo" resulta un libro lleno de incitaciones. Un libro, desde luego, que requiere lectura insistente, y pausado

regusto en sus decires. Es uno de esos libros que no se da plenamente al primero que llega a él. Pero una vez que hemos descubierto el hilo capaz de guiarnos en su lectura, descubrimos, al mismo tiempo, inmensos caudales de poesía, confirmándonos plenamente que en Gaos tiene la literatura española uno de los poetas más auténticos, más personales y más sinceros, de su historia. "Profecía del recuerdo", a pesar de su aparente sencillez, no es manjar para muchos, pero en cambio es manjar exquisito para los que saben ver, adivinar, detrás de la poesía, de sus galas sensuales y de sus perifollos, el eco estremecido, profético y argustiado de nuestro humillado vivir sobre la tierra...

"Profecía del recuerdo" ha sido publicada por la Editorial Cantalapiedra, de Torrelavega, con el esmero y la pulcritud material a que nos tiene acostumbrados esta prestigiosa editorial.

J. V. P.



GERARDO DIEGO.—PAISAJE CON FIGURAS.—Colección "Juan Ruiz", de "Papeles de Son Armadans" Palma de Mallorca, 1956.

El primer libro incluido en la colección "Juan Ruiz" de "Papeles de Son Armadans", la excelente revista que en Palma de Mallorca publica Camilo José Cela, ha sido PAISAJE CON FIGURAS de Gerardo Diego. La colección "Juan Ruiz" se reserva a libros de poesía española moderna, escrita en castellano. Otras colecciones recogerán la poesía escrita en gallego y en catalán. Al romper el fuego del quehacer editorial con un poeta como Gerardo Diego, con su doble vertiente de tradición y de modernidad, ¿lanza, acaso, "Papeles de Son Armadans", el anuncio implícito de sus propósitos llenos de amplitud y de comprensión para las más variadas modalidades poéticas actuales? Recordemos que el poeta santanderino, catedrático, también, de Historia de la Literatura, representa, en la poesía española contemporánea, de una parte, la tradición más depurada y fina de nuestra poesía clásica, y, de otra, los revuelos más libres y jactanciosos de la modernidad. En PAISAJE CON FIGURAS concurren ambas facetas; en él están, íntimamente fundidos, el poeta de "Versos humanos" y el poeta de "Ma-

nual de espumas", o, lo que es lo mismo, el animador de "Carmen" y el animador de "Lola".

PAISAJE CON FIGURAS se abre con un extenso poema, escrito en versos libres, pero apretados de ritmo, "Visitación de Gabriel Miró", donde el poeta nos brinda una acabada estampa lírica del gran cincelador de nuestra prosa. El poema, desde el primer verso hasta el último, está transido de sentida emoción poética. Es el recuerdo de una visita realizada allá por los primeros días del año veintiseis, cuando la consagración oficial del poeta se fortalecía con el Premio Nacional de Literatura otorgado a sus "Versos humanos". (Este libro compartió dicho galardón, el correspondiente a 1925, con "Marinero en tierra", de Rafael Alberti. En el jurado estaban Antonio Machado y Gabriel Miró). Por eso dice, como presentación:

Yo soy aquel que en tu oficina
[na una mañana
vino a dejarte un nido entre tus
[manos
caliente y bullicioso de pajari-
[llos nuevos.
Tú buscabas en mí tu mocedad
[huída

y todavía no lejana.

Luego salimos—medio día ene-

[ro—

al Prado señorial y tu palabra

[augusta escalaba los cedros
y entre las ramas de encaje li-

[banés

me enseñaste a mirar y valorar
un purísimo azul casi morado.

La visión se enraiza en la añoranza. Cinco años después de esa visita la figura de Miró se hunde en la muerte, quebrando todas las esperanzas de su prosa recamada de exquisiteces. De ahí que el poema alcance, en algunos pasajes, delicados acentos elegíacos, expresados con pudor íntimo y auténtico de sentimientos cordialmente entrañados. Y es que el poeta recuerda con emoción y con ternura a la vez... Por eso la musicalidad de sus versos maravillosos rescata la silueta más acabada, más llena de vida y de verdad, de primor y de donaire, del extraordinario prosista levantino, que a pesar de su muerte prematura se nos muestra íntegramente cumplido en su obra.

Este poema—el poeta lo leyó hace dos o tres años en nuestra Universidad—por sus bellezas formales, por la generosidad que rezuman todos sus versos, y por la alta tensión lírica con que está escrito, es, sin duda, una de

las más decisivas composiciones de Gerardo Diego. Pocas veces nos es dado descubrir en un poema una captación tan nítida de un ambiente, de una figura, como la que nos ofrece esta "Visión de Gabriel Miró".

Otra bella composición escrita en sonoras cuartetos alejandrinas, es la titulada "Hermafrodita", versión libre de un poema de igual título de Eugenio de Castro, llena de relampagueantes metáforas, sugestivas por la intención y la galanura. La calidad lírica de Gerardo Diego, su asombrosa facilidad, alcanza aquí una de sus cumbres. Todo es movimiento y sorpresa en este poema lleno de luz y de sombras. El tema, ingrato por las resonancias que puede suscitar, aparece tratado con tal dignidad literaria que lo que en él puede haber de escabroso se encubre, desvaneciéndose, merced al atinado uso del ropaje poético. Este poema puede ser ejemplo de la fecundidad creadora del poeta. Igual se puede decir de los titulados: "Canto a Alava", "Epístola a mis amigos de Sorria", repleto de recuerdos añorados por la distancia, "Allegro de concierto", "Segundo sueño", etcétera.

La parte central del libro, agrupada con el título genérico

de "Jardín de Astorga" reúne una serie de composiciones breves, aladas casi, repletas de garbo y de gracia, por donde campean, untados con las más puras esencias líricas, los elementos lúdicos tan consustanciales con la poesía de Gerardo Diego. Por estas composiciones se enraizan aún modos y destellos, ya moderados, del creacionismo. Es la parte leve y juguetona del libro. En igual línea se hallan los poemas titulados "Rondel" y "Endechas". De este último copiamos las primeras estrofas, cuyo movimiento rítmico y riqueza de imágenes muestra plenamente, por encima de cualquier afirmación nuestra, la virtuosidad que en este género de poesía, ligera y graciosa, ha alcanzado el poeta:

Arena que vas,
arena que vuelves.
Fiel a tu compás,

jamás te disuelves.

El aire te besa,
la ola te acuna,
el sol te procesa,
te absuelve la luna.

Esclava en la orilla,
novia innumerable,
déjame chiquilla,
que contigo hable.

PAISAJE CON FIGURAS es, pues, un libro característico de Gerardo Diego. Su tono general se mantiene análogo al de su anterior libro "Amazona", con el que guarda indudable unidad, y que mereció el Premio Larra-goiti del año actual. Pero para nuestro gusto PAISAJE CON FIGURAS, por los dos extensos poemas reseñados, "Visitación de Gabriel Miró", y "Hermafrodita", aparece más repleto de lirismo, que, por tratarse de poesía, es como decir: más repleto de hermosuras.

J. V. P.

RAFAEL MILLA.—DE LA NIEBLA.— Colección "Agora". Madrid, 1956.

"De la Niebla", es el tercer libro de poesías publicado por Rafael Millán, y es, además, el libro que le consagra con original peculiaridad en el esplen-

deroso acervo de los poetas españoles contemporáneos. Su estreno en el público quehacer poético tuvo lugar en 1952, con su colección de poemas

titulada "Hombre triste". Este libro es para nosotros totalmente desconocido, pero adivinamos en él, a través de su título, una intención congruente con sus libros posteriores. Rafael Millán es un hombre entristecido; un poeta que siente en su carne la indigencia de su condición humana, como una especie de vago y casi inapreciable desasosiego. De ahí la delgadez y la clarificación de su verso—untado siempre de fino lirismo—temeroso ante las fugas continuas de una entrañada realidad apenas conformada a límites precisos. En su segundo libro, publicado dos años después del anterior, "Presencia", trata de suplir esa huidiza facticidad sumergiéndose en el temblor alóxico de un moderado surrealismo capaz de dar constancia de su religación con un mundo llagado de múltiples infortunios. Idéntica trayectoria, más sosegada ya el pensamiento y con un dominio más pleno de material expresivo, descubrimos en "De la Niebla", donde los elementos surrealistas desaparecen casi, para dar entrada a un suave y apacible romanticismo.

Rafael Millán es un poeta profundamente enamorado de su profesión, y de aguzado sentido crítico, como la demuestran las

amplias antologías que ha publicado.

A él debemos el panorama más completo de la poesía española nacida entre 1940 y 1950, reunido en el libro "Veinte poetas españoles", imprescindible para conocer las diversas directrices de nuestra poesía de postguerra. Es, asimismo, colector de las Antologías publicadas por la Editorial Aguilar en torno a la labor de nuestros poetas durante los años 1955 y 1956. Pero sus afanes no se agotan con la obra propia y la antologización de la ajena. Hace algún tiempo fundó en Madrid la "Colección Ahora", donde ha publicado libros decisivos para nuestra lírica moderna, entre los que es preciso incluir, al lado de "Amazona", de Gerardo Diego, y de "Manera de silencio", de Alcántara—extremos gloriosos de dos épocas—, su libro "De la Niebla", que motiva estas líneas. Es, también, promotor de las colecciones "Nebli" y "Lazarillo".

Rafael Millán no es un poeta precoz. Sobre su primer libro, "Hombre triste", caían los posos de treinta y tres años absortos de contemplación, y de doloridas experiencias por las interiores galerías del pensamiento. No hay, por lo tanto, en su poesía el entusiasmo adolescente de un

desgarramiento luminoso; ni el balbuceo admirativo, embriagado, de una inauguración vital. Acaso por eso mismo tampoco hay en ella falsos ademanes de rebeldía. El poeta, muchas veces, sobre todo el poeta joven, actúa, únicamente, como anunciador—nuncio poseso—de ingenuidades. La tensión lírica recae, por ello, en la inocencia, en el original estremecimiento de una mirada virgen posándose en la cambiante corteza de la realidad. De ahí que la obra de los poetas precoces se reduzca, salvo gloriosas excepciones, a un único y primer libro, o a la repetición amanerada de ese primer libro. Rafael Millán, sin precocidad, llega a la poesía dueño ya de un dilatado botín vital, y sus palabras se vuelcan sobre las cosas que le rodean con el saber y la comprensión de una larga experiencia. En ellas más que a un descubrimiento asistimos a un análisis. Pero a un análisis, realizado, precisamente, y en ello radica el valor de su poesía, desde la "liricidad" de la existencia.

"De la niebla" se divide en dos partes. La primera, más ceñida al título general del libro, nos muestra al poeta enfrascado en sus recuerdos. La vida es un largo camino que no sólo fatalmente recorreremos, sino que nos

vamos echando también a la espalda como una impedimenta de la que ya jamás podremos desprendernos. Cada tramo es una fuente nutricia que condiciona nuestra posterior experiencia. A medida que caminamos, nos vamos haciendo ricos de un caudal estupendo: la maravillosa aventura del recuerdo. En cualquier instante podemos resucitar el pasado y revivirlo en una proyección sentimental repleta de íntimo entusiasmo, de prodigiosa liviandad. Vivimos rodeados de una niebla luminosa y acariciadora. Y en esa niebla una nueva condición humana dilata los linderos de nuestra vida...

Y entonces nos habita la garga
[ganta
un agua espesa
y naufragan asombros y palabras.

En esta primera parte asistimos, pues, a una reviscencia de recuerdos del poeta depurados por la lejanía y la suavidad lírica del verso. Es como la estructuración emotiva de su mundo propio. En él tienen cabida, preferentemente, tres elementos: el mundo mágico de la niñez, la carga cordial de la amistad y el misterio estremecido del amor, que son, precisamente, los tres pibotes a que se engarza la vida, y la fe en la vida, de Millán.

La fina sensibilidad y, sobre todo, la ternura que se derrama pródiga por cada uno de los poemas, es, en resumen, la fusión de esos elementos así como el delicado romanticismo— en el más puro exponente de ese concepto— que nos envuelve con su alada e inefable exquisitez.

En la segunda parte del libro vemos cómo esos mismos elementos salvan para el poeta, la imagen de un mundo adverso. Rafael Millán siente en su carne las heridas punzantes de una circunstancia ceñuda e insensible. Una circunstancia, enemiga, cargada de funestos presagios, sobre la que es preciso reaccionar. El mundo no está bien hecho; sobre él gravitan las más absurdas contradicciones, las más disparatadas antinomias. Por eso el hombre, para poder sentir su vida como un flujo continuo de nobles aspiraciones, tiene que huir del mundo. Y eso es lo que hace Millán. Su indigencia la salva con el sueño;

con la poesía, con su poesía, que es siempre como un soñar despierto. En él—lirico puro— no existen ni rebeldías sociales, ni angustiados gritos existencialistas, dos formas hoy en boga de reaccionar contra la inseguridad actual del mundo. Y es que la poesía, cuando no quiere ser otra cosa que poesía, tiene, para huir del caos, caminos arraigados en su propia esencia: la creación.

“De la niebla” es un libro lleno de persuasiones, de bellezas externas y de lirismo entrañado de la mejor calidad, afín, en algunos momentos, sin que la afinidad signifique vinculación de ninguna clase, con el quehacer de algunos delicados poetas andaluces—también Millán es andaluz— de la generación del veintisiete, tales como Luis Cernuda. Y es, además, uno de los libros más sugestivos de la poesía española actual.

J. V. P.



MARIA ELVIRA LACACI.—**HUMANA VOZ**.—Colección "Adonais".
Madrid, 1957.

El fenómeno más sorprendente de la literatura española contemporánea lo constituye, sin duda, el crecido número de poetas de alta calidad lírica que en ella conviven. Cada año deposita en esa dilatada nómina de nombres el hallazgo de otros nuevos, de positivo valor, congruentes con el desarrollo interno que la rige desde las últimas décadas, y que llega pujante y vigoroso hasta nuestros días, salvando los compartimentos accidentales de las diversas tendencias, y las fisuras trazadas por la guerra de liberación. Nuestra poesía ocupa hoy lugares de plenitud en el mundo cultural europeo, sin que ninguna otra nación pueda ponerse a nuestra vera. Recientes antologías publicadas en el extranjero, lo atestiguan. Lo atestiguan, también, la atención dedicada a esa poesía por los hombres más alerta a los estremecimientos del espíritu. Y, para que el fenómeno tenga un tinte más característico español, este hecho, reconocido y proclamado a los cuatro vientos en tierras extrañas, aparece, voluntariamente desconocido por nuestros sesudos eruditos, más apegados al polvo de los viejos casilleros

que al aire puro y vivificador de la actualidad.

En una futura historia de nuestra literatura habrá un extenso capítulo —el más extenso y el más rico de todos— dedicado a calibrar las opulentas mienas del lirismo actual, es decir: de la poesía que se está creando en estos momentos. Y en ese capítulo figurará, destacada, con honores de merecido homenaje, la Colección Adonais, compendio y magistral resumen de los quince últimos años de creación poética española. En España, aunque parezca mentira, existe actualmente una colección de libros de poesía moderna que sobrepasa ya los ciento cuarenta volúmenes, de los cuales más del centenar corresponden a nombres no foráneos, y el resto lo ocupan poetas extranjeros de autenticidad y prestigio, puestos en castellano en pulcras y cuidadas versiones. Pero Adonais no es sólo una entidad editora. Cada año otorga un premio y dos accésits a libros inéditos de poesía. Y ese premio es el galardón más codiciado por los poetas jóvenes. De ese modo cada año "Adonais" lanza al mercado de las cotizaciones literarias la in-

cógnita de tres nombres de poetas desconocidos, o casi ignorados, muchos de los cuales adquirirían pronto alto valor estable. Recordemos, en prueba de ello, a Claudio Rodríguez, José Ángel Valente, José Agustín Goytisolo, Javier de Bengoechea y Ángel González, por citar únicamente los más recientes.

El Premio Adonais de 1956 ha correspondido al libro titulado "Humana voz", de María Elvira Lacaci, poetisa que con dicho premio pasó del total anónimo a la curiosidad de los lectores. Nada se sabía de ella. Hace unos días, "Humana voz" ha llegado, ya impreso, a nuestras manos, y en la solapa de la portada hemos encontrado algunos datos para su ficha biográfica. María Elvira nació en Ferrol del Caudillo. Pertenece a una familia de marinos. En su ciudad natal cursó los primeros estudios. Desde hace cuatro años reside en Madrid, donde trabaja, y donde comenzó a escribir versos. Esto es cuanto sabemos de la escritora. Lo demás tenemos que buscarlo en su libro, lleno de pasajes autobiográficos y de íntimas confesiones.

Para nosotros, "Humana voz", conviene decirlo desde el principio, es un libro frustrado. Un libro poco maduro, sin conten-

ción. En él se mezclan poemas plenos y conseguidos, de gran belleza y emoción, con disquisiciones "sentimentales" borrosas y poco elaboradas artísticamente. Todos sus poemas, salvo tres sonetos, están escritos en verso libre, predominando en crecido número de ellos pies rítmicos, que les confieren cierta monotonía, sobre todo cuando abundan en ellos las asonancias internas. En muchos pasajes —incluso en poemas enteros— la tensión lírica decae considerablemente, y la composición se debate, palabrera, en un prosaísmo de escasa o nula eficacia poética. No obstante estos defectos —tengase en cuenta que nos estamos refiriendo a un libro galardonado con el "Adonais"; por eso extremamos la severidad— en los poemas más logrados: los que abren el libro, el titulado "Sueño", y otros varios, nos encontramos con la promesa de una gran escritora, a la que es preciso esperar una vez que haya eliminado la "ganga sentimental" de sus íntimas vivencias.

En "Humana voz" se tiende casi siempre al reportaje, con un estilo sencillo y clarificado. Tras de sus poemas aparece toda una fase, o faceta, de la poesía moderna española, asimilada con honestidad creadora. Sus

antecedentes podrían rastrearse en el modo de hacer de Hierro, y en las últimas maneras de Dámaso Alonso —en los poemas conocidos de "Gozos de la vista"—, de Aleixandre —sobre todo en "Historias del corazón"—, y de Pablo Neruda —las "Odas"—, sin olvidar otros poetas españoles jóvenes, como Ferrán, Valls, etc. La nota personal de la escritora aparece en el acento de ternura, de resignación, y de fina sensibilidad, marcadamente femenina, que tiñe de especial encanto los pasajes más logrados de sus poemas.

"Humana voz" se nos presenta como un libro de recuerdos y de tristezas. Un libro exasperadamente humano. Una voz nos habla en él desde el recóndito núcleo del dolor, para volcar sobre nosotros toda su hiriente y humana fantasmagoría. Es un dolor casi genérico a fuerza de ser el dolor de todas las criaturas. Un dolor amplio, profundo, sin límites ni términos, enraizado en la tierra más jugosa y nutritiva de nuestra humani-

dad. Y tras ese dolor, se abre un mensaje de esperanzas entrevistas, fervorosamente presentidas en los acogedores velos de la religión. Porque "Humana voz", clamando su desamparo, su angustia de sentirse criatura indefensa, martirizada por todas las espinas de un calvario cotidiano, es, en el fondo, como el eco estremecido de la plegaria, resignada e ilusionada a la vez, que los hombres elevan al Señor.

Con este libro, cuya acongojada verdad salva los defectos señalados, se nos revela una escritora auténtica, que el tiempo irá decantando en contención e intensidad. Por eso es preciso conceder a María Elvira Lacaci un amplio crédito literario. Poemas como los titulados "El cementerio", "Dios soñado" y "Sueño (El Hijo)", lo abonan suficientemente, y le garantizan, además, un destacado lugar en nuestra poesía contemporánea, tan repleta de singulares y verdaderos poetas.

J. V. P.



GABRIEL CELAYA.—**PEQUEÑA ANTOLOGIA POETICA.**—Colección "La Cigarrá", Editores Hermanos Bedia, Santander, 1957.

Uno de los poetas más singulares de la nueva poesía española —de la poesía que se origina en las inquietudes y en las angustias de nuestra postguerra— es, sin duda, Gabriel Celaya. Su periplo vital se inicia en 1911. Con Victoriano Crémer, es el más viejo de los poetas encasillados en la generación del 44. Y, al igual que el autor de "Camino de mi sangre", ya tenía libros publicados con anterioridad a esa fecha capital de nuestra poesía moderna. El primer libro de Celaya, "Marea del silencio", se publica en 1935, y el titulado "La Soledad cerrada", editado en 1947 por la Colección Norte, de San Sebastián, con el nombre verdadero del poeta, es decir: Rafael Múgica, había obtenido en 1936 el "Premio Lyceum". Antes de la guerra de liberación, por lo tanto, era ya conocido como autor de dos libros. La reciente publicación de PEQUEÑA ANTOLOGIA POETICA, motivo de esta crónica, nos descubre un tercer libro escrito antes del 36. Se titula "La música y la sangre", (1934-1936) y permaneció inédito hasta 1950, en que fué incluido, como tercera parte, en la colec-

ción de poemas agrupados con el título de "Deriva"; título que desaparece de la citada "Antología" por constituir, a su vez, una peculiar antología de tres o cuatro libros originales.

Desde 1939, final de nuestra guerra, hasta 1944, orto de una nueva generación poética, a la que voluntaria e intencionalmente se adhiere Celaya, este escribe dos nuevos libros de poemas: "Objetos poéticos" y "Protopoesía", publicado el primero en 1948, y el segundo inédito en su ordenación primigenia hasta hoy, pero dado a conocer casi íntegramente, fraccionado en tres porciones, una denominada "Movimientos elementales", (1947), otra "El principio sin fin" (1949), y la tercera, sin nombre, incluida en la segunda parte del citado libro antológico "Deriva".

Nos encontramos, pues, con que Gabriel Celaya tenía publicado antes de 1944 un libro de poesía, "Marea del silencio" —libro que ahora repudia—; premiado, pero inédito, otro, "La Soledad cerrada"; y escritos tres más, "La música y la sangre", "Objetos poéticos", y "Protopoesía". Es decir, tenía ya realizada una obra considerable, tanto en

cantidad como en calidad, aunque la mayor parte de ella sin publicar o sólo parcialmente dada a conocer en revistas literarias. Pero de un modo o de otro —esos libros confirman nuestro aserto— había llegado ya a alcanzar una personalidad poética perfectamente madura cuando la joven poesía española, prendida a la libertad que le brindaban las voces de Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, inició, rehusando formas mecánicas y escapistas de sabor neoclásico, un viraje decisivo de marcado acento romántico. ¿Qué nexo de unión, qué afinidades soterrañas existían entre lo que calladamente venía haciendo Celaya desde años atrás, y lo que de pronto comenzaron a escribir Hierro, Nora, Bousoño y otros? En algunos aspectos debe considerarse a Celaya y también a Crémer, como un antecedente inmediato y muy próximo de esos jóvenes poetas. Tienen con todos ellos evidentes coincidencias de intención, y la ventaja de la primacía. Sus respectivas poéticas aparecen orientadas hacia los mismos propósitos. Las temáticas y los procedimientos son siempre análogos; el hombre y su radical desamparo, y luego, subsidiariamente, su emplazamiento en el ámbito re-

ligioso y en el ámbito nacional. Por eso esa poesía es, en muchos momentos, rabiosamente humana y exacerbadamente patriótica. Además todos ellos tienen el deseo de conseguir, en todo momento, la máxima comunicación. "Nada de lo que es humano —nos dice Celaya— debe de quedar fuera de nuestra obra. En el poema debe de haber barro... debe de haber calor animal". De ahí la extrema temporalidad de dicha poesía. Y el tono profético que adopta en muchos momentos. Para la mayoría de los citados poetas la verdad tiene siempre un valor de ejemplaridad, y representa o intuye un plan mucho más elevado que aquel en que se instaura la belleza.

En Celaya todos estos elementos aparecen de un modo claro y terminante. Su extremado deseo de verdad, enraizado siempre en postulados morales, aparece, incluso, en el título de algunos de sus libros posteriores al 44, tales como "Las cosas como son", y "Las cartas boca arriba". Para conseguirlo no le importa recurrir sistemáticamente al empleo de lugares comunes o de versos mostrencos, o a relajaciones prosaicas, que, al romper la tensión poética, acentúan el propósito de verdad, y

el deseo de apostolado moral a ella encadenado. En algunos poemas el propósito verídico, la necesidad comunicativa de ese propósito, y su voluntario encadenamiento a la circunstancia que lo motiva, le confiere cierto aire, entre trágico y burlesco, de acerada sátira social.

La PEQUEÑA ANTOLOGIA POETICA, recientemente publicada en la Colección La Cigarra, dirigida por los Hermanos Bedia, de Santander, nos ofrece un panorama bastante completo de la obra de Celaya. En ella se recogen muestras de todos sus libros, a excepción de "Marea del silencio", y de los escritos en prosa: "Tentativas" y "Lázaro calla". Figuran, por lo tanto en ella, los ya citados, y "Se parece al amor", "Lo demás es silencio", "Paz y concierto", "Cantos iberos", "Entreacto", un breve anticipo del libro aún inédito "Las resistencias del diamante", y "De claro en claro", hasta ahora su último libro, recientemente galardonado con el Premio de la Crítica de 1956. No aparecen,

sin embargo, muestras de dos libros publicados por Gabriel Celaya en colaboración con Amparo Gartón, titulados "Ciento volando" y "Cosér y cantar".

A través de esta antología podemos penetrar en todos los temas que acucieron la musa de Celaya hacia la expresión poética: tema del hombre en su desnudez elemental, engarfiado a los terribles interrogantes del destino; el tema del hombre considerado como uno de los múltiples engranajes de la sociedad; el tema de la patria como el espacio vital que necesitamos conquistar todos los días con rabia y con pasión; y el tema del amor en sus integradas manifestaciones carnales y espirituales. Y como consecuencia de estos temas, la fuerza moral que se deriva de toda su obra. Hoy por hoy Celaya es, acaso, en unión de Otero, uno de los poetas más afectivo y humano con que cuenta nuestra moderna literatura.

J. V. P.

CARLOS BOUSOÑO.—**NOCHE DEL SENTIDO.**— Madrid, Insula, 1957.

Después de unos cuantos años de silencio, volvemos a oír la palabra poética de C. B. Su última publicación en libro, *Hacia otra luz* (1952), recogía toda su producción pasada (salvo los adolescentes versos "prehistóricos" que le editaron en Méjico, *Quebrando albores*) y ofrecía una sección inédita entonces, *En vez de sueño*, que era un anticipo del volumen que tenemos ahora ante nosotros. Ya allí se observaba un cambio —consecuente, desde luego— entre los primeros libros (*Subida al amor y Primavera de la muerte*) y los nuevos poemas. Esta transformación se hace más patente en *Noche del sentido*. Para algunos se debería a que B. en los últimos años se ha dedicado a la crítica poética; defienden los tales uno de tantos lugares comunes gratuitos: que el erudito, si no mata, por lo menos apaga al poeta, al creador. Pero ¿es que el poeta, por no haber ejercido el menester crítico, hubiera dejado de poseer por dentro la visión crítica y no la habría aplicado —consciente o inconscientemente— a su propia obra? Y, sobre todo, ¿por qué la actitud crítica ha de ser incompatible con la creación? ¿Cuándo un

poeta ha sido echado a perder por su sentido crítico? Así, piensan que el crítico B. ha quitado espontaneidad al poeta B. Y no es verdad: al contrario, lo ha afinado, lo ha depurado, al par que su personalidad completa ha ido madurando. *Noche del sentido*, llevando dentro todo el Bousoño primero, nos lo ofrece maduro, sereno, sobrio, con una reserva de gesto expresivo que corrige los excesos de la espontaneidad juvenil: es ahora más coherente, más hondo, más claro, más sosegado, más personal, lo que otros achacarían a fruto de cierta frialdad vigilante y cierta calculada disposición de los recursos expresivos. Pero lo cierto es que esto se agradece: cuando verbenea tanta irracionalidad sobre la podredumbre humana, sean bienvenidos unos cuantos soplos de cartesianismo.

En una nota liminar, Bousoño nos dice que el nuevo libro quiere ser "una pregunta, forzosamente patética, por la realidad fluuyente y, por tanto, incierta, de nuestro ser de hombres". Toda poesía —todo arte— nace de actitud análoga. El poeta, como hace poesía —y no teología ni filosofía—, no busca respuesta a

tal pregunta, ni espera que nadie le responda. En esto reside lo "forzosamente patético" de su inquirir. Lo que se encuentra como contestación son espejismos, reflejos que la propia pregunta, al chocar en nosotros mismos, envía hacia lo objetivo, hacia lo otro; no es la solución, que se aleja, siempre incognoscible e inalcanzable. No hay, pues, respuesta:

...y ante el silencio sacro:
quedamos mudos, permanentes,
hondos, mirando
el cielo que sin fondo se retira.

En esta actitud —o en adoptar-la radicalmente— se basa la diferencia esencial entre el primer Bousoño y el de ahora. Desde el momento en que el poeta descubre que la llamada realidad es "fluyente" e "incierta" (esto es, sin clara finalidad), se siente llamado a buscar algo permanente en el cauce del tiempo (como lo es la puerta del poema final), y otra realidad que no sea sueño, que no sea vana e irreal. Pero, ahora, el poeta sabe ("Lo sé. Lo sé. No lo ignoro") que la búsqueda es también inútil:

Mi corazón buscó en la vida
lo que la vida no puede dar.
El hambre, pues, es merecida.
¡come el hambre hasta devorarl
sólo le queda, en la duda ante
te la realidad, el recuerdo de otro

tiempo en que era posible "una alegría que no era incierta ni fugaz". Por eso se pregunta:

¿He vivido? La niebla es alta.
¿Aparenta? ¿O era verdad?
Pero era dulce cuando niño
ver la luz en la inmensidad...

Pues bien, si entonces había un sueño que funcionaba como real y fija realidad, y ahora una realidad aparente que no es más que sueño vano, el poeta, con sereno optimismo, rechaza la posible verdad, nos aconseja: "Desconfía de tu sueño", "Inmovil tú permanezcas no creyéndolo", y limitándose a lo que ofrece nuestra "noche cerrada" agrega:

Come el hambre, y pues te convida
la vida con ese manjar,
sáciate al fin de hambre exprimida
en el más humano lagar.

El tema del libro, por tanto, es la duda, mejor aún, la duda de la duda. Ni hay respuesta, ni hay permanencia y destino. No hay donde agarrarse: noche cerrada. noche del sentido. Todo (los motivos del libro: vida, amor, España, Cristo), todo va derivando hacia la sombra, hacia el sueño. Pero, de la entraña de lo oscuro brota un latido optimista: ¿todo es sueño?, desconfiemos de él y "tu mirada siga absorta y tu empeño siga terco".

Ya por los ejemplos citados puede verse cómo ha variado

también la expresión de Bousoño. El tono algo romántico, exclamativo de mis primeros libros, ha desaparecido en favor de una elocución mucho más escueta y severa; la sintaxis —que nunca ha sido en B. demasiado amplia— se comprime; la adjetivación —brillante y acumulativa antes— se reduce a lo esencial y se engrisece; los primitivos modelos

poéticos de Bousoño han recibido ahora el correctivo del decoroso severo y opaco de poetas como Calderón y Quevedo, y yendo más lejos Sem Tob. Resultado: un libro maduro, medido, bello y hondo, donde sin efectismos la palabra del poeta nos penetra esencial y precisa.

E. A. LL.

JOSE ANTONIO SUAREZ PUGA.—**DIMENSION DE AMOR.**—Colección "Doña Endrina". Guadalajara, 1957.

Un libro escrito por un poeta moderno, de voz amplia, en torno al eterno y misterioso encanto del amor, y a sus variadas vicisitudes. Un tema viejo recitado con nueva entonación. Todo el libro está escrito en sonetos, justos y expresivos; hay en él riqueza de imágenes y agilidad de conceptos.

Dentro de nuestra actual poesía, tan inclinada a compromisos, este modo humano de enfrentarse con la cotidianidad del

amor tiene un especial encanto. Hemos leído con agrado el libro de Suárez Puga, y hemos descubierto a través de la mayoría de sus poemas el estremecimiento de la pasión verdadera.

Dimensión de amor, con sus virtudes y sus defectos, puede ser un ejemplo concluyente del alto nivel general alcanzado actualmente por nuestros poetas, tanto en el dominio de la forma, como en el del material emotivo.

J. V. P.



ISIDRO CONDE.—**TIEMPO**.—El Ferrol, 1957.

Ha sido una sorpresa la lectura de este poema. El nombre de Isidro Conde nos era totalmente desconocido. Nada sabíamos de él. En cambio, ahora, después de transitar por su libro, sabemos que es un buen poeta.

TIEMPO es un extenso poema por donde circula la preocupación del tiempo en su inexorable pasar. Pero esa preocupación, ajena a "modos" y a "modas" más o menos metafísicas, aparece en su aspecto esencialmente vital. El tiempo, para Isidro Conde, sustenta, únicamente, nuestro paso por la vida. De ahí que su poema admita —y se monte además sobre él— el viejo simbolismo de las estaciones como el ciclo cerrado que compendia y resume nuestro existir. De un existir que, en este caso concreto, se halla vinculado a seguridades de salvación ultraterrena.

El libro se construye con seis sonetos y doce breves poemas

en verso libre, apretados de ritmo, de dicción clarificada, fluida y natural. Todos ellos exhiben excelencias poéticas, y un gran dominio de recursos expresivos. Los sonetos —sin duda lo mejor del libro— son perfectos de forma, dentro de la más exigente preceptiva, y llenos, al mismo tiempo, de modernidad. En algunos momentos se adivina en ellos un recuerdo lejano de Alberti, y en los poemas en verso libre la huella evidente de Pedro Salinas, del que Conde toma el acápite del poema.

Tiempo nos enfrenta con un poeta de finas calidades, lleno de prometedoras esperanzas para nuestra poesía. Con tres temas eternos, y eternamente repetidos —la vida, el amor y la muerte— ha conseguido un bello poema, de tonos suaves y sentimientos auténticos, que se lee con verdadero agrado.

J. V. P.

