

PLIEGO CRITICO

Número 1-2

Enero-Diciembre 1958



REDACTORES:

Emilio Alarcos Llorach

José María Martínez Cachero

Jesús Villa Pastur

POESIA

CONCHA ZARDOYA: **MIRAR AL CIELO ES TU CONDENA.**—
(Homenaje a Miguel Angel), «Insula», Madrid, 1957.

En las prestigiosas publicaciones de la revista literaria "Insula" acaba de aparecer un libro de Concha Zardoya. Se trata de una colección de poemas, sujetos todos ellos a una misma temática: el arte —pintura y escultura— de Miguel Angel.

De unos años a esta parte, nuestros poetas se inclinan reverentes hacia las artes plásticas. Recordemos como prueba de ello "A la pintura", de Rafael Alberti, y "La Pintura", de Angel Crespo.

La escritora que ahora nos ocupa, incidiendo en los mismos motivos de los dos poetas citados, no consigue, como veremos, sobrepasar en su libro el nivel de la discreción, quedando, por lo tanto, muy por debajo de ambos poetas.

Concha Zardoya es una poetisa con un amplio bagaje de libros publicados, entre los que desta-

can "Dominio del llanto", accésit al Premio Adonais 1947; "Los signos", accésit al Premio Ifach 1952, y "Debajo de la luz", Premio Boscán 1952, inédito aún.

Su posición en la poesía española contemporánea, a juzgar sólo por sus méritos literarios, es totalmente secundaria. En la actualidad ejerce funciones docentes en una Universidad norteamericana como profesora de lengua y literatura castellana. Ha publicado algunos cuentos, y tiene en su haber bastantes trabajos de investigación. Entre estos últimos destacan, únicamente por sus pretensiones, un estudio sobre Miguel Hernández y una extensa Historia de la Literatura Norteamericana. Del primero de ellos, publicado en Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1955, ya nos ocupamos ampliamente en esta misma revista. En

su primera parte, la dedicada a la vida del poeta, existe un extremado deseo de pronunciamento político, ajeno en casi todos sus detalles a la verdad histórica. Para esta distinguida investigadora, la suerte del malogrado poeta de Orihuela sólo preocupó a un escritor: al comunista chileno Pablo Neruda.

La segunda parte del ensayo no pasa de ser un confuso y prolijo estudio de estilística, sin interés de ninguna clase. Su "Historia de la Literatura Norteamericana" (Editorial Labor, Barcelona 1956), es uno de esos libros que poseen la rara virtud de ocultar siempre el dato que en él se busca. Es decir: que no sirve para nada.

El libro que ahora nos ocupa se titula "Mirar al cielo es tu condena". En él se recogen una serie de poemas, treinta y cinco en total, inspirados en motivos micuelangelesco. Entre ellos predominan los sonetos. Una clase de sonetos especiales, inventados por Concha Zardoya, de muy dudoso resultado artístico. En muchas ocasiones hemos manifestado nuestra escasa preocupación por las normas de la preceptiva literaria. Creemos, incluso, que a veces la gracia de la creación artística radica en la vulneración

de esas normas. Pero hay muchas maneras de vulnerarlas. Escribir sonetos —vamos a llamarles así— con el clásico verso endecasílabo y rima caprichosa nos parece absurdo. El soneto o se admite como forma acabada de poema, o como disciplina de contención poética. Y si se le admite, hay que admitirlo con todos sus aditamentos. Y en esos aditamentos está la rima consonante en una serie de esquemas prestablecidos. Concha Zardoya, por el contrario, emplea siempre el asonante o el verso blanco. A veces la asonancia se ajusta a las leyes establecidas para la consonancia. Otras, en los cuartetos, sigue el siguiente orden: A. B. C. B.-D. E. F. E. ¿No sería mucho más lógico renunciar a esas falsas innovaciones y formales, que a la postre no significan nada, y escribir los poemas en cuartetos endecasílabos con la rima que se le antojase, sin necesidad de forzar el respetado formalismo de los sonetos?

En fin, sería esta cuestión de poca monta si el resultado fuese satisfactorio. Pero en este caso no lo es. Al ablandarse la forma, el contenido se vuelve amorfo, blando y escasamente expresivo. Los poemas carecen de fuerza, de vigor. Más que una emoción en-

trañadamente sentida, reflejan un pensamiento morosamente labrado con el mayor acopio posible de lugares comunes. Detrás del libro de Concha Zardoya descubrimos un Miguel Angel enfermizo, enclenque y afeminado. Es decir: la contrafigura del auténtico Miguel Angel.

Como muestra de nuestra aseveraciones transcribimos, a continuación, un soneto escogido al azar. Es el titulado "La Virgen de la escalera". En él el lector podrá comprobar, al mismo tiempo, la blandura de su arquitectura, y la vaga confusión de su cañamazo ideológico. Dice así:

Al pie de la escalera tú amaman
[tas
¡con tal dulce ademán! al tierno ne-
[ne.
No lo mires aún, porque una sombra
en el hondo horizonte se aparece.

Le das vida, y al dársele, calvario
le adelantas, en cruz, y le procuras.
Tu leche, madre, es agua de sepulcro,
vinagre de dolor y de tortura.

¡Que tu pecho se seque! pide el aire.
¡Que tu boca se cierre! dice un niño.
Yo no sé si llorar o esconderme.

Pasó la colondrina sin mirarte.
Sin mirarte pasó, porque a tu hijo
al pie de la escalera le das muerte.

Desde luego debemos de advertir que en "Mirar al cielo es tu condena" hay algunos poemas

superiores a éste. Más fluidos, más trabados en su pensamiento, y menos ripiosos. Pero tampoco son una gran cosa, y no sobrepasan, en ningún momento, el tono de mediocre discreción. El libro se mantiene, por lo tanto, en idéntico nivel que los anteriores de la autora. No significa ni un avance, ni un retroceso. Es un libro que se lee, y se olvida fácilmente. Un libro que no ocupará lugar en la historia de nuestra literatura.

Ahora bien, se preguntará el lector, ¿cómo le hemos dedicado tanto espacio? Sencillamente porque Concha Zardoya, merced a causas que ahora no queremos analizar, pero desde luego extrañas a todo sentido de valoración literaria, amenaza insistentemente con ocupar un puesto destacado en las vanguardias de nuestras letras contemporáneas, y quisimos comprobar una vez más, que ese puesto, por mucho que griten los voceros interesados en su fama, no le corresponde de ninguna manera.

La presentación material del libro puede ser muestra de buen gusto editorial. Aparece adornado con diez reproducciones, en blanco y negro, de la obra de Miguel Angel.

J. V. P.

ARCADIO PARDO: **REBELDÍA**.—Sever Cuesta, Valladolid, 1957.

En 1946, en la colección vallisoletana "Holcón", se publicó el primer libro de poesías de Arcadio Pardo. Tenía, entonces el poeta, 18 años, y su voz untada de ajenas persuasiones, de juveniles entusiasmos y entrañadas reverencias, mostraba ya un acento personal, volcado hacia las interiores interrogaciones del destino. Arcadio Pardo iniciaba su ruta por la vida, y por la poesía, con un extraño bagaje de experiencia. Era un introvertido lleno de generosidad, abierto a todos los dolores del mundo, y embriagado de amor. Aquel libro se titulaba "Un tiempo de clausura", y en él se encerraban los posos, tiernos aún, de una angustia adolescente y elegíaca, vivida con intensidad y con pasión.

Durante diez años el poeta casi se hundió en el silencio. Algunas colaboraciones en revistas poéticas, escasas, y nada más. ¿Sería posible que un verbo tan cargado de promesas se fuese extinguiendo lentamente, quedándo-

se todo en el alborozo juvenil del primer libro? No. Arcadio Pardo callaba, únicamente, para afilar su decir. En 1955 apareció su segunda colección de poemas: "El cauce de la noche". Con ella iniciaba una nueva etapa. El silencio había fructificado. Su voz tenía ahora acentos más secos, y la temática se centraba ya, sin dispersiones ni curiosidades marginales, en los angustiosos arcanos de las galerías interiores. "El cauce de la noche" nos ofrecía rescatado, un poeta de lenguaje personal, y de subjetividad sumida en todas las incógnitas del "ser".

El último libro de Arcadio Pardo, "Rebeldía", —su tercer libro— se mantiene en un tono idéntico al anterior, con la ventaja de una mayor clarificación expresiva y conceptual. Es, también, un libro de lucha. El hombre vive en continua guerra consigo mismo. Una guerra donde apenas existen treguas. Cruel y turbulenta. Con esperanzas y desesperanzas en-

crepadas. Y como lastre de esta lucha, como su consecuencia más atormentadora, más horrible, la certeza de saber que llevamos dentro de nosotros mismos, a manera de carcomido botín, un muerto que nos habita, y que poco a poco nos va invadiendo con su paralizadora frialdad. El hombre, en su indigencia radical —para poder salir de ella— lucha contra todo: "contra esto y aquello", que es luchar contra la esperanza y contra la desesperanza, y, en resumen, o en grado superlativo, contra ese muerto, fiel imagen de nosotros mismos, que poco a poco nos subyuga. Pardo en un pasaje central de su libro nos dice:

Contra el labio que calla me suble-
[vo.
Léngua viva repudio que enmudece.
Huye la noche que me entenebrece.
Quiero enterrar al muerto que en mí lle-
[vo.
Porque soporto un muerto. Por que
[bebo
de un vino que no embriaga ni entriste-
[ce.
Porque ni habla la boca ni ensordece.
y es grito viejo cada grito nuevo
Paso que doy es paso que no avan-
[za.

Pan que me como es pan que no alimen-
[ta.

Libertad que proclamo es rebeldía.

Rebelde al labio mudo, a la esperan-
[za.
al vino amargo, al pan que no susten-
[ta

y al muerto que me habita cada día.

El libro, aunque se ofrezca como una colección de poemas, es, en realidad, un único poema dividido en tres partes. La primera escrita en cuartetos alejandrinos de consonancia alterna. La segunda en sonetos. Y la tercera de nuevo en cuartetos, pero esta vez endecasílabos. En total veintiséis composiciones, de idéntica elevada tensión poética, apretadas y justas de concepto, y ceñidas a la propia expresividad, sin concesiones sensoriales ni halagos retóricos de ninguna clase. Poesía de fuerte estructura ósea, circulada por ásperos vientos de parramera castellana, con ecos, a veces, de ibéricas meditaciones ascéticas. En ocasiones Pardo trae a nuestro recuerdo resonancias morales de Quevedo, y acentos agónicos de Unamuno. Su modo de hacer, y de sentir, se sitúa íntegramente en la "veta brava del arte español".

La primera parte de "Rebeldía"

es una especie de abrupta introducción a esa lucha del hombre consigo mismo. La segunda —la escrita en sonetos— viene a ser como la pormenorización de esa lucha. Y la tercera, sin renunciar a la eterna beligerancia vital, significa la proclamación de la fe como bálsamo posible a nuestra interior e indomable rebeldía. Pardo nos ofrece, con su libro, un itinerario que va de las tinieblas a la luz. De la desesperación a la paz. Pero un itinerario que cada hombre tiene que vivir con todos sus profundos desgarrones, haciéndose víctima, rehén y juez, de su propia lucha interior.

"Rebeldía" es un libro que es preciso leer despaciosamente, poe-

ma por poema, con sucesivas relecturas. Un libro cargado de significaciones. Conceptual. Profundo y auténtico. Acaso sea difícil adscribirlo a tendencias determinadas de la poesía contemporánea española, es decir: emparentarlo con la obra de otros poetas. Al igual que su título, se muestra rebelde a las etiquetas. Es indudable que otros escritores frecuentan su mismo camino. Ben-gochea, por ejemplo. Pero hay en Pardo demasiadas notas personales que lo singularizan, y lo sitúan en lugar destacado y propio dentro de nuestro parnaso actual.

J. V. P.

CARLOS SAHAGÚN: **PROFECIAS DEL AGUA.**—Colección Adonais, Madrid, 1958.

Todos los años, cuando la primavera llega a su primer esplendor, como anuncio y pregón de su fecundidad, aparecen los libros en que "Adonais" recoge sus premios anuales de poesía. Son libros escuetos y primorosos, por donde resuenan las voces más cargadas de promesas de nuestra literatura actual.

"Adonais" más que una empresa editorial, es una hazaña sin

precedentes en nuestra patria. Quince años publicando, ininterrumpidamente, libros de poesía supera cualquier conjetura lanzada al más alto idealismo. Y su realidad se cuaja con ciento cincuenta volúmenes, en los que se mezclan, en amigable compañía, y casi siempre con ventaja para el verbo indígena, los nombres más rutilantes de la moderna poesía extranjera con el balbuceo

soñador y estremecido de la juventud nacional. Por eso cuando los años presentes se apretujen en el angosto ataúd de la historia, las páginas dedicadas a "Adonais" serán, sin duda, de todas cuantas se dediquen a nuestro incierto vivir, las que exhalarán un perfume más tierno y confortador.

Los tres nombres que en 1957 lanzó "Adonais" a la cotización de la fama literaria no eran nuevos del todo. Cada uno llegó con su pequeño libro debajo del brazo. Carlos Sahagún, el premiado, traía el grato recuerdo de "Hombre naciente". Eladio Cabañero, uno de los accésits, con su proletaria leyenda de albañil manchego, había publicado ya el año anterior su primer libro: "Desde el sol y la anchura". Y Joaquín Fernández, el otro accésit, mostraba en su hoja de servicios una revista de poesía, "El Cobayo", editada en Avila, su ciudad natal, y una excelente colección de poemas, "Piedra Mayor", dada a conocer por Concha Lagos en las publicaciones de "Agora".

El primero de ellos, Carlos Sahagún, es el benjamín de los tres. Aún no ha cumplido los veinte años. Pero su voz suena ya madura, y llena de extrañas experiencias. El novelista necesita

siempre, para llegar a la plenitud, que sus años cosechen abundancia de recuerdos. En cambio, el poeta, si de verdad lo es, se fabrica en plena juventud, sus propias vivencias transitando los múltiples senderos del ensueño. La poesía, incluso en escritores de edad abundante, debe mostrar siempre un inequívoco escorzo de sorpresa juvenil, sobre todo cuando se lanza decidida por las inefables regiones del lirismo. De ahí el interés que sustentan libros como el de Carlos Sahagún, máxime si, como en este caso, vienen avalados por un premio literario de tanto prestigio como el que hoy, con toda justicia, tiene "Adonais".

La ficha literaria de Carlos Sahagún es aún muy reducida. Nació en Alicante, en junio de 1938. Conviene fijarse en esta fecha. La guerra de liberación, y los avatares, ceñudos y polémicos, de la postguerra, no hirieron directamente su sensibilidad. Es por lo tanto como un español nuevo; un español liberado de parciales compromisos. Y es, además, uno de los primeros españoles que ingresa en la literatura patria en tales condiciones. Su libro, al igual que otros libros de escritores que ostentan sus mismas características, puede signi-

ficar el comienzo de una nueva generación literaria, si admitimos la métrica generacional preconizada por Ortega y Gasset, y si recordamos que la generación anterior comenzó sus vagidos alrededor del año 43. Carlos Sahagún cursó los estudios de bachillerato en su ciudad natal, y actualmente es alumno de los últimos años de Filosofía y Letras, en la Universidad de Madrid. En su haber literario se anotan el ya citado "Hombre naciente", publicado en 1955 por los cuadernos "Silbo" de Alicante, el poema "Requiem ante un retrato de primera comunión", ganador, en 1956, del "Premio José Luis Hidalgo", y el libro *Profecía del agua*, que motiva esta crónica.

Es a juzgar por este libro, lo único de él que hasta ahora conocemos, un poeta de voz suave y remansada, acogido a la libertad métrica del verso, y a la intimidad de sus entrañados sentimientos. Lo que tiene que decir, lo dice con mesura, sin gestos rebeldes ni subordinación a consignas preconcebidas. El mensaje de su poesía brota siempre de la estructura espiritual del poema, y aparece continuamente expresado en simbolismo de fácil acceso. En realidad todo el libro es un amplio poema orgánico, engar-

zado a los temas elementales de la vida. La primera parte recoge el viejo mito poético del agua —nuestras vidas son los ríos— para ofrecernos en él, el contorno y el dintorno de sus más angustias vivencias. En la segunda parte aparece el amor, y en la tercera la religión. Hay, incluso, en el libro, considerado como un poema cerrado, bastantes resonancias, y finos atisbos, de experiencia mística, y el deseo, bellamente expresado, de alcanzar una religiosidad colmada de lúcidas esperanzas. En la composición titulada "Poema del Gólgota", leemos:

Ya sabes que los hombres somos buenos
[nos
ladrones, que robamos tu alegría
sólo porque es azul, para mezclarla
a este amarillo nuestro y darle un to-
[no
de alta esperanza. Tú lo sabes. Deja
correr tu sangre iluminando valles,
profundos, desbordantes como un río,
para acabar filtrándose en la tierra.
De que tus palabras bajen, caigan
humanamente sobre nuestras manos
como monedas y milagros. Deja
que veamos, quítate esas nubes
de delante, sostennos, ay, en vilo

Para nuestro gusto las partes primera y tercera son las más

conseguidas, tanto en su carga conceptual, como en la tensión poética, y en el equilibrio de ritmos. En la primera parte el poeta toma, como imagen de su propia vida, la peculiar geografía del río Guadiana, y sobre ese cañamazo teje sus remotos recuerdos y sus ilusionadas esperanzas. Esta parte se organiza sobre cinco breves poemas: "Manantial", "Río", "Agua subterránea", "Otra vez río", y "Llegada al mar", que resumen y compendian la biografía espiritual del poeta. Los primeros versos de "Manantial", dicen:

Y golpeé las puertas de la tierra,
y sin remedio entré en la vida. Como
el reloj de la torre aquella, dieron
cuerda a mi corazón, y era mi empuje
incontenible, y era mi alegría
yerba verde pisada por caballo al trote.
Parece que fué ayer, que no era el año
mil novecientos treinta y ocho. Bosques
en llamas, altas
palmeras encendidas, hombres muertos,
hermanos muertos con la frente muerta,
me rodearon, lo recuerdo todo.

y en la última estrofa del poema
"Llegada al mar" leemos:

Muchacho, acércate. Tienes el mar de-
[lante
y una tarde cualquiera te caerás en sus
[brazos.

La segunda parte no pasa de ser un descanso. Hay en ella recuerdos directos, y bastantes elementos anecdóticos, que le restan tensión lírica. Se mantiene, no obstante, la alta calidad poética, y algunas de sus composiciones tienen indudable belleza.

Si la primera parte es, como dijimos, una especie de biografía espiritual del poeta, llena de elementos dinámicos, de ansias y de anhelos de liberación, la tercera representa la meditación ya sosegada, vuelta hacia sí misma, de todos los acontecimientos, tanto internos como externos, que condicionan esa biografía. Por eso su símbolo está en la lluvia, en el agua que mansamente cae del cielo, y suministra el caudal del río de la primera parte. Y por venir del cielo esa agua, aparece, en todos los poemas, empapada de mensajes divinos.

En *Profecías del agua* encontramos, por todo lo dicho, un poe-

ta de decidida vocación, maduro ya a pesar de sus menguados años. Un poeta inclinado preferentemente hacia las conquistas líricas puras, en el que se pueden adivinar algunas influencias secundarias —Otero, Hierro, Neruda...—, pero que a pesar de ellas habla con voz propia. Car-

los Sahagún ha ganado con este libro un lugar destacado en la joven literatura española, y es, sin duda de ninguna clase, uno de los poetas de más esperanza-dor porvenir dentro de esa literatura.

J. V. P.

ELADIO CABAÑERO: **UNA SEÑAL DE AMOR.**— Colección Adonais, Madrid, 1958.

El último certamen de "Adonais" ha destacado a un joven poeta, Eladio Cabañero, cuya profesión, aparentemente, no puede estar más alejada de las letras, ya que durante varios años —doce en total— trabajó como albañil. Este fenómeno no resulta inusitado en España. Miguel Hernández fué pastor de cabras en su natal Orihuela, y Salustiano Masó trabajaba como guarda nocturno —antes había sido guardia municipal— en un Hotel madrileño cuando su libro "Contemplación y Aventura" mereció el accésit del Premio "Adonais" 1956.

En diversas ocasiones hemos rendido nuestro homenaje a esta bella y esforzada colección de libros de poesía y una vez más re-
dudamos en el elogio. "Ado-

nais" ha desvelado las voces más puras de la nueva poesía española, tan llena ya de realidades. Hoy más de ciento cincuenta títulos se incorporan a su haber, de los cuales más de un centenar pertenecen a poetas jóvenes que iniciaron su labor después de nuestra guerra, y casi todos ellos dados a conocer precisamente en dicha colección. Sus concursos anuales —un premio y dos accésits— son la puerta abierta a la fama, por donde penetran en el parnaso nacional los acentos más estremecidos de irrefrenable novedad. Recordemos, para ceñirnos únicamente a los últimos años, a Valente, Murciano, Goytisolo, Bengoechea, Angel González, Elvira Lacaci, Quiñones, Sahagún —del que nos ocupamos en estas mismas pági-

nas—, y los ya citados Masó y Cabañero.

Eladio Cabañero nació en Tomelloso (Ciudad Real) en 1931, donde transcurrió su niñez. En 1955 se da a conocer como poeta, con una composición titulada "El Pan" que le proporcionó el premio "Juventud". Un año más tarde publica su primer libro "Desde el sol y la andadura". Por esas fechas deja el oficio de albañil para ingresar —merced a la gestión de algunos buenos amigos y admiradores— en el Servicio Nacional de Lectura. En 1957 "Adonais" otorga un accésit a su segundo libro "Una señal de amor". Tal es, a grandes rasgos, la vida de este joven poeta, a la que se puede añadir, como nota sentimental, contrapunto decisivo de su segundo libro, el reciente matrimonio.

"Una señal de amor" nos ofrece la primera visión que tenemos de la obra de Cabañero. Su otro libro nos es totalmente desconocido. Ignoramos, por consiguiente, sus primeros tanteos por los sugestivos senderos de la poesía. En "Una señal de amor" lo encontramos ya "casi hecho", seguro de su nuevo oficio, y dueño del material expresivo, que maneja con cierto garbo y soltura. Dice casi siempre lo que quie-

re decir y lo dice, además, con entonación propia, y con modos adecuados a sus propósitos, de hondo sabor popular. En algunos instantes su verbo se tiñe de un especial barroquismo, afín al sentir multiseccular de la meseta castellana, no exento de cierto confusiónismo. Pero por lo general su voz discurre serena, volcada hacia un conformismo vital donde resplandecen, en su plena desnudez, los móviles cotidianos de la existencia. En el poema titulado "Patria", sin duda uno de los más esclarecedores de su pensamiento, nos dice:

Yo estoy con los que eligen un ami-
[go,
los que agrupan los nombres natura-
[les
para dar riego al corazón.
Quiero aprender del padre que traba-
[ja
para que el hijo coma,
quiero elegir un pueblo abandonado
donde conozca a todos los vecinos,
para vivir debajo de las tejas
con mi familia y mi conducta.

El libro se articula como una sentimental narración autobiográfica, natural y espontánea, por la que zigzaguean las preocupaciones diarias: el amor, la ausencia circunstancial de la es-

posa, el recuerdo del padre muerto, la ilusión del hijo próximo a nacer, la presencia de los antiguos compañeros de trabajo, etcétera, proyectado todo sobre una ingenua, y honda concepción cristiana de la vida. Por eso la caridad es una de las notas más destacadas del libro. Y la simpatía otra. Eladio Cabañero mira al mundo que le rodea con ojos cargados de zumos raciales, y se sitúa ante él inmerso voluntariamente en una total y escueta temporalidad. "Una señal de amor" respira por todas partes—por todos sus poemas— resignación y acatamiento.

El lenguaje de Cabañero es sencillo y apropiado a su uso, inclinado casi siempre hacia una elementalidad cercana aun a la tierra que le sustentó. Pocas veces la retórica tiene en él cabida. Y si la tiene, en sus momentos de aflorado barroquismo, es a base

de enraizarse en un popularismo llano y auténtico. De ahí que las imágenes, sordas y apagadas de continuo, de marcado perfil creacionista, susciten en el lector asociaciones telúricas de gran fuerza expresiva.

"Una señal de amor" es un libro de importancia en nuestra poesía reciente. En él fluye un decir espontáneo, hondo y entrañado, sin apoyaturas en actitudes ajenas, ni mimetismos extraños de ninguna clase. Todo cuanto en él se dice suena a verdad. Acaso por ello acuse en todo momento un sesgo social, exento de intenciones propagandísticas y de compromisos interesados. En él habla únicamente un hombre del pueblo amasado con barro de pueblo, y habla con el alma y con el corazón en las manos. Tal es su mayor virtud.

J. V. P.

José Luis CANO: **ANTOLOGÍA DE LA NUEVA POESÍA ESPAÑOLA.**—Colección «Antología Hispánica».—Editorial Gredos, Madrid, 1958.

Nadie mejor que José Luis Cano para ofrecernos un panorama completo de la poesía española contemporánea. El la conoce como poeta a ella perteneciente, incurso, por lo tanto, en sus elementales postulaciones prácticas y teóricas, y como animador entusiasta de esa poesía a través de la benemérita colección "Adonais". Sin duda, por ello la Editorial Gredos le ha elegido para redactar y seleccionar la "Antología de la Nueva Poesía Española", recientemente publicada en la sección "Antología Hispánica".

José Luis Cano fija cronológicamente el comienzo de esta antología —que viene a ser el tomo primero de una antología en dos volúmenes— en la generación que se dió a conocer poco antes de nuestra guerra civil. Se apoya para ello en la falta, casi total, de libros que recojan muestras poéticas de esa generación. La fecha más remota de ella, si nos referimos a libros publicados, es la de 1929 en que aparece "Versos de retorno" de José Antonio Muñoz Rojas; en cambio, si la fijamos en libros decisivos, es la de 1935 con "Abril" de Rosales, ó

1936 con "El rayo que no cesa" de Miguel Hernández. Y es ésta, precisamente, la fecha de que parte José Luis Cano para su antología, que termina en el año 53 de acuerdo con los poetas incluidos —Claudio Rodríguez, el benjamín— o el año 56 si reparamos en los libros de que toma poemas. Es, por consiguiente, casi un cuarto de siglo de creación poética española lo que en ella figura: su retorno al clasicismo —tendencia "garcilasista"— y su posterior rehumanización de sesgo social. En total cuarenta y seis poetas, de los que solamente sobra uno: la chilena Concha Zardoya, y entre los que faltan dos: Carlos Salomón y el propio José Luis Cano. El resto de las posibles ausencias son sólo provisionales, ya que el antólogo prepara para la misma colección la "Antología de la Poesía Española Novísima".

La selección de textos, y la amplitud que se da a cada poeta, es impecable. José Luis Cano ha trabajado con tino y con evidente acierto. El prólogo, breve y documentado, sirve para situar al lector en la problemática de esa poesía, y en las distintas vertientes

por donde derrama sus variados y riquísimos caudales. Un prólogo, a la vez, justo, exacto y decente.

La "Antología de la Nueva Poesía Española" resulta un exponente decisivo del alto nivel lírico alcanzado por nuestros poetas actuales, continuadores legí-

timos de los grandes poetas del noventa y ocho y del veintisiete, y es, además, un libro imprescindible para cuantos deseen conocer —españoles o extranjeros— lo más puro y auténtico de la literatura española de nuestros días.

J. V. P.

VICENTE ALEIXANDRE: **LOS ENCUENTROS.** — Ediciones Guadarrama, Madrid, 1958.

Ocurre a veces que un escritor de afilada sensibilidad rememora los primeros contactos que ha tenido con otros escritores: su deslumbramiento ante la fama ajena, ya sólidamente cimentada, o su sorpresa ante el anhelo juvenil aureolado de prometedores destellos. Son instantes de vivida emoción que jamás se pueden olvidar. La reverencia y el augurio se aúnan en ellos; les dan color y eficacia a la vez. Es como si de pronto la historia literaria lanzase al vacío todo su molesto lastre de erudición, y mostrase, inesperadamente, un perfil más humano y más íntimo. De ahí el deseo de transformar esos recuerdos en "memorias" escritas, sentido por muchos escritores. En ocasiones con todo el fárrago y toda la pedantería de erigirse en árbitros

de su época, en otras, las menos, con el único propósito de transmitir a sus lectores el entusiasmo sentido en esos contactos.

A esta última clase de escritos pertenecen las estampas líricas que Vicente Aleixandre, uno de nuestros mayores poetas actuales, ha reunido en un volumen titulado *Los encuentros*. Son en total, treinta y ocho etopeyas de escritores españoles, con la única excepción de Concha Zardoya, subrogadora de un lugar que no le corresponde si nos atenemos, únicamente, a méritos literarios.

El libro se divide en dos partes, y un intermedio. Intermedio que le sirve a Vicente Aleixandre para recordar el patriarcado que sobre su infancia ejercieron dos creadores en prosa: Don Benito Pérez Galdós, y doña Emilia Par-

do Bazán. La primera parte la dedica a los maestros de la generación del noventa y ocho: Baroja, Unamuno, Machado, y Azorín; siguen después Ortega y Gasset, y Moreno Villa, puentes de paso entre el noventa y ocho y su propia generación, la del veintisiete, de la que figuran todos los grandes poetas. Lástima que no haya incluido, también, a Hinojosa, a Quiroga Pla, y a Larrea, para darnos un cuadro más acabado de los hombres que en ella brillaron. En la segunda parte, Alexandre, se enfrenta con los poetas del 36 y del 44. En el primero de este grupo las ausencias son bastante numerosas. El segundo, con Cremer y con Nora, sería casi completo. Ciertamente que las omisiones, en un libro de esta naturaleza, dado su carácter personal e intimista, no significan, ni mucho menos, desestima de ninguna clase.

Muchas de las estampas que figuran en *Los encuentros* nos eran ya conocidas por su inclusión en revistas literarias. Pero todas, lo mismo las conocidas que las desconocidas, mantienen idéntico tono de bondad artística, e igual cargazón de originales bellezas. Vicente Alexandre se nos muestra, a través de ellas, có-

mo un prosista excepcional, hábil en la captación de los rasgos distintivos y característicos de cada personaje, en el enunciado de su rápido bosquejo anímico, y en la mineralización de sus gestos y de sus ademanes, vistos siempre a trasluz de una ensoñadora niebla poética. Prosa con ritmo, con color, y con emoción, de calidad pocas veces encontrada en toda nuestra literatura.

El libro se lee con sin igual agrado desde la primera a la última página. Casi resulta imposible señalar en él preferencias. Nosotros, personalmente, nos inclinamos por las estampas tituladas, "Escribir es llorar o una sombra en el espejo", "Emilio Prados, niño de Málaga", "Evocación de Miguel Hernández", "Una Visita", y las dedicadas a Celaya, Otero, Bousoño, y Maruri.

Creemos sinceramente que *Los encuentros*, de Vicente Alexandre, harán época en nuestra prosa moderna. En muchos aspectos figurarán en ella al lado de sus iguales "Platero y yo", "El ángel, el molino y el caracol del faro", "Las cosas del campo", y "Ocnos". Y con esto resumimos nuestro mejor elogio.

J. V. P.

NOVELA

LUCIANO CASTAÑÓN: **EL VIENTO DOBLÓ LA ESQUINA.**—Editorial Planeta, Barcelona, 1958.

En un volumen especial y lamentable, la Editorial Planeta acaba de publicar las tres novelas ganadoras del "Premio Sésamo" correspondiente a 1956. Son esas novelas: "No quiero quedarme solo", de Vicente Carredano; "El viento dobló la esquina", de Luciano Castañón, y "El cuarto de los niños", de Angel Vázquez. La segunda de ellas, a la que le correspondió el primer accésit, y sin duda la mejor de las tres, ocupará nuestra atención.

Luciano Castañón es un joven escritor asturiano que desde hace algunos años venía reclamando perentoriamente un puesto destacado en las letras patrias. Y esta novela debe de otorgarle ese lugar. Hay en ella elementos más que suficientes para que así sea. "El viento dobló la esquina", por su técnica narrativa y por la intención adivinada a lo largo de todo el relato, representa uno de los logros más brillantes de la actual novelística española.

Las notas más destacadas de este escritor son la objetividad, la sencillez y la ternura. Unido ello a una sorprendente facultad

de observación y a un equilibrado sentido de la medida, lleno de elegancias naturales y delicados matices expresivos, definen un novelista original, de voz propia e inconfundible. "El viento dobló la esquina" es, dentro de su género —novela corta— una obra perfecta.

La línea argumental de este relato apenas tiene inflexiones. Castañón nos cuenta las peripecias cotidianas de un grupo de niños residentes en los suburbios de una populosa ciudad. Sus juegos y sus ocupaciones; sus alegrías y sus penas. Un puñado de episodios sueltos sin cronologías destacadas. Sin insistencias temáticas ni morosidades analíticas. Uno de esos niños —Lucía— centra el relato. En algunos momentos parece que la intención del escritor recae preferentemente sobre ella. Pero en realidad, lo que esa niña centra es un ambiente determinado, realista y mágico a la vez, de atractivos contornos. "El viento dobló la esquina" viene a ser cómo la radiografía del mundo infantil, visto con ojos de niño pobre. Cruel unas

veces y alegre y despreocupado otras.

El estilo de Luciano Castañón es fluido, terso, plástico, espontáneo, de tono sostenido y de tendencia coloquial. Un estilo que sabe llegar a los matices más delicados o a las pinceladas más ásperas, sin necesidad de recargar las tintas. Sobrio y ajustado, con marcada inclinación hacia la poesía de lo minúsculo. El escritor no interviene nunca deliberadamente en su relato. Deja que los personajes actúen y que en la acción se vayan definiendo poco a poco. En la novela que ahora nos ocupa no descubrimos en ningún instante propósitos psicológicos, y, sin embargo, al final de su lectura vemos que cada personaje tiene totalmente dibujado el carácter que le es propio y dibujado además de un modo inconfundible. Condición decisiva de todo buen novelista.

En las primeras líneas de esta crónica hemos hablado ya de que "El viento dobló la esquina" aparece incluida en un volumen lamentable, escandaloso y único en toda nuestra historia literaria.

En su portada se lee un sólo título y un sólo nombre de escritor. El título es "No quiero quedarme solo"; el nombre, Vicente Carredano. En la contraportada aparece el retrato de este último escritor. No sabemos el concepto que Carredano tendrá del compañerismo. Pero, a juzgar por esta prueba, creemos que debe de ser muy bajo y en cambio debe de ser muy alta su vanidad personal. Su novela es la más corta de las tres reunidas en el volumen, y, sin embargo, el nombre de las otras dos novelas, y el de sus autores respectivos, no aparecen por ningún lado en las partes externas del libro. Lo de la Editorial, al publicarlo de ese modo, aún es peor, y, desde luego, entra de lleno en el engaño.

La actitud de Carredano y la actitud de la Editorial Planeta, execrables por todos los conceptos, merecen la más acalorada y la más violenta repulsa. Carredano, jugando con el título de su novela, no quiso quedarse solo, pero...

J. V. P.

IGNACIO ALDECOA: **GRAN SOL**.— Colección Galería Literaria.— Editorial Noguer, Barcelona, 1957.

Al terminar de leer "Gran Sol", la última novela publicada por Ignacio Aldecoa, se prende a nuestros labios una pregunta: ¿En realidad este libro se puede considerar como una novela? Recordemos que el género literario "novela" fué siempre esquivo a las definiciones, y que actualmente su contenido conceptual se dilata en fórmulas diversas y contradictorias. Cada escritor, si es novelista auténtico, tiene un modo peculiar de concebir el género, un modo que en muchas ocasiones varía de obra en obra. A veces, incluso el relato autobiográfico, el simple libro de memorias—recordemos el caso de Barea—, se nos ofrece como novela y como tal la consideramos y la juzgamos. Otras veces, el escritor oculta "la creación", encubriendo los elementos "imaginados" con las apariencias de un acontecer cotidiano, como si lo que ofreciese en su relato fuese la copia testimonial y objetiva de una determinada realidad. En un caso u otro, cualquiera que sea la estructura formal de la narración, actualmente a todo relato de cierta extensión imposible de catalogar en un género literario só-

lidamente definido, tenemos, forzosamente, que adjudicarle el rótulo de novela. La preceptiva literaria hace ya muchos años que abandonó su función normativa y, por lo tanto, sus compartimentos resultan demasiado angostos para las necesidades presentes.

¿Es "Gran Sol" una novela? No lo sabemos. Verdad que tampoco nos importa mucho saberlo. El agrado o desagrado que su lectura nos cause nada tiene que ver con el nombre que le damos. Quede la cuestión en el aire a disposición de los sesudos profesores de literatura. Desde luego, en el libro no aparece ninguna de las normas clásicas que condicionan el género. "Gran Sol" tiene, a nuestro juicio, una única pretensión: la pretensión de ser un largo y acabado reportaje sobre la pesca de altura. Pero —y esto es su nota más característica— un reportaje vivido desde dentro, sin perturbadoras subjetividades ni divagaciones sociológicas de ninguna clase. Y esa pretensión se cumple íntegramente a lo largo de todo el relato.

Ignacio Aldecoa nos sitúa a bordo de un barco—el "Áril"— que forma parte de una pareja

de arrastre. Y nos sitúa en él desde su salida de un puerto del Cantábrico español, rumbo a las playas del Gran Sol, hasta que inicia el regreso una vez terminada la pesca. Tal es su asunto. Durante esos días de navegación vivimos la vida de los marineros, nos mezclamos en sus faenas habituales de pesca y escuchamos sus conversaciones. No hay más argumento. Los incidentes que jalonan el relato se proyectan siempre sobre ese fondo laboral, con el único propósito de matizarlo y completarlo. Y es, precisamente, esa cotidianidad de las actividades pesqueras, con sus altibajos, lo que enhebra, página tras página, nuestra atención en la lectura. Un mundo completo se muestra a nuestra contemplación, descubriéndonos todos sus secretos. Para nuestro gusto sobra el accidente final con la muerte del patrón de pesca. Cierto que el episodio está admirablemente narrado. Hay en él emoción y sobriedad. Pero lo creemos innecesario y "gratuito". No añade interés al relato y lo enturbia con su nota lúgubre. El claroscuro de la muerte, como una dimensión decisiva en la vida de los marineros, queda magistralmente señalado en la visita que hace ese mismo patrón de pesca al cemen-

terio de Bantry, mientras el otro barco de la pareja—el "Uro"—repara una avería.

Ignacio Aldecoa hace hablar a sus personajes con tino de gran novelista, ciñendo sus parlamentos a las necesidades expresivas de cada uno de ellos. Son marineros de carne y hueso, con las preocupaciones y los complejos propios de su profesión. Cada uno se ajusta en todo instante a su peculiar idiosincracia, sin que sus palabras se adoben con galas literarias. Es esa "ausencia del escritor" lo que confiere mayor encanto a su libro. A través de las conversaciones de los marineros vamos penetrando poco a poco en la vida de a bordo, hasta llegar a sentirnos miembros de la tripulación. De ahí el interés con que se sigue el relato, a pesar de estar muchas veces plagado de términos marineros, poco conocidos para los hombres de tierra adentro.

Atrás quedó ya reseñado el carácter objetivo de la narración, casi toda escrita en forma dialogada. Las descripciones son siempre breves, ceñidas, y orientadoras, sin propósitos desveladores de actitudes vitales, ni de descubrimientos psicológicos. En algunos momentos se tiñen, por su sencillez, de belleza poética.

Y en todos se sujetan al desnudo rigor documental que preside el libro.

"Gran Sol" acaso no sea una buena novela. Pero es, desde luego, un buen reportaje, y es, además, un avance considerable en la carrera literaria de ese buen novelista que se llama Ignacio Aldecoa. Ahora bien, este libro pide una clase especial de lectores. Está escrito cara al mar, em-

bragado de brisas salinas y de afanes de pesca. Quien no sea capaz de sentir el rumor misterioso y agridulce del mar debe de abstenerse de leerlo. No sería capaz de remontar la primera singladura. Es un libro escrito únicamente para los amantes del mar, y para los amantes de la pesca marina.

J. V. P.

JORGE C. TRULOCK: **BLANQUITO, peón de brega**. — Editorial Gerper, Valladolid, 1958.

"Blanquito, peón de brega" es la primera novela que publica Jorge C. Trulock. De este escritor conocíamos ya algunos cuentos publicados en "Cuadernos Hispano-Americanos", en "Papeles de Son Armadans", y en "La Hora". La referencia de su nombre nos llegó también, varias veces, al margen de algunos concursos literarios, donde, sin llegar a triunfar, logró destacarse. Hasta este momento era, pues, un escritor en lucha con el éxito que lo situase definitivamente en la actualidad de nuestras letras. Y ese éxito le llegó prendido a la citada novela "Blanquito, peón de brega", galardonado con el Premio Ateneo, de Valladolid, y publica-

da recientemente por la Editorial Gerper.

En este joven escritor —nació en Madrid a finales del año 32— concurre una especial circunstancia, que acucia el interés del lector. Jorge C. Trulock oculta, modestamente, en la inicial de su primer apellido el entronque fraterno con uno de los escritores más destacados —nuestro primer prosista, sin duda— de las letras españolas contemporáneas. Entronque que lleva tras sí tres peligros, tres posiciones falsas, y, por lo tanto, perjudiciales. Puede significar la ayuda interesada, la mansa sumisión a un modo peculiar de hacer, o el deseo de afirmar de forma agresiva la perso-

nalidad. Afortunadamente ninguna de estas tres cosas se dan, al menos visiblemente, en el caso de Jorge C. Trulock. "Blanquito, peón de brega" es, dentro de su género, una excelente novela escrita con garbo de buen escritor, cuyo interés se mantiene acrecentado de la primera a la última página.

En España los temas taurinos son, naturalmente, bastante frecuentes en nuestra novelística, pero, triste es confesarlo, muy poco afortunados, de tal modo que las dos o tres grandes novelas de "toros" que hoy existen se deben—pensemos en *Montherlant*, en *Hemingway*— a escritores extranjeros. No ocurre lo mismo, afortunadamente, en nuestra poesía, llena de extraordinarios aciertos en esos temas. Acaso los novelistas sienten el temor del tópico, y el inevitable derrumbe hacia lo melodramático. Los malos escritores a fuerza de manosear los asuntos "taurinos" los dejaron casi inservibles. Resulta, por lo tanto, aleccionador que un joven novelista se enfrente decidido con uno de esos asuntos. Y Jorge C. Trulock lo hace con valentía y con originalidad.

"Blanquito, peón de brega" es el extenso soliloquio de un oscuro profesional de los "toros". Un

héroe sin heroicidad visible, y con una desgarrada estela de ensueños a la espalda. El diario enfrentarse a la muerte como modo de ganarse la vida, vulgar a fuerza de costumbre, sin leyendas brillantes ni embriagueces de triunfo. Por eso en el reverso de su monólogo vemos todo lo que no se ve en las corridas de toros, todo lo que no se ve en la alta y fanfarrona vida de los toreros. En nuestra fiesta nacional, parece decirnos Jorge C. Trulock a través de su personaje, existen muchas más cosas que el traje de luces y el alegre bullicio de las plazas. Están también, las largas carreteras pobladas de incertidumbres, las modestas habitaciones de hoteles secundarios con el miedo agazapado en todos los rincones, y el fracaso continuado—largo como la propia vida— de los subalternos que ponen a disposición del "maestro", por un mísero puñado de pesetas, la amarga sabiduría de sus rotas ilusiones.

El relato está llevado a lo largo de todo el libro con gran tino.

Desde las primeras páginas nos metemos de lleno en la vida de Blanquito, en los entresijos de sus frustradas ilusiones juveniles, y lo acompañamos de plaza en plaza, de corrida en corrida, co-

roidos por su inconfesado miedo, por su lento desengaño, sintiendo en nuestras gargantas el amargor del vino que ahoga sus penas. Vivimos atrapados por el torbellino alucinador de una vida de trágica monotonía. En las corridas no pasa nada. Sale un toro, otro... Y luego a empezar de nuevo. Hoy una plaza, mañana otra. Plazas sin nombre. Iguales todas, con las mismas gentes, con los mismos murmullos. Sólo el hastío y el cansancio jalonan las etapas. Se termina una temporada y se empieza otra. Siempre igual. A veces muere un hombre... Pero la fiesta sigue. Plazas, carreteras, hoteles modestos. Y un día, cualquier día, Blanquito cae para siempre apuñalado por las astas de un toro. No importa: hay muchos Blanquitos rumiando sus fracasos, corrida tras corrida, mientras los matadores, recamados de lujo, reciben—palmas y orejas— el halago del triunfo.

La narración está íntegramente llevada a un ritmo apretado y

ceñido, con finos matices de penetración psicológica. El estilo de Jorge C. Trulock es un estilo abierto y jugoso, por donde cabrilleen juegos literarios de buena ley, y de gran belleza expresiva. En algunos momentos nos recuerda el modo de hacer de su hermano, sobre todo en el empleo intencional de las reiteraciones, en el uso de los modismos populares, y en los contrastes de aumentativos y diminutivos. Cosa, desde luego, lógica. Hoy a Camilo José Cela le siguen bastantes escritores ya de prestigio. Es natural, por lo tanto, que lo siga, también, su hermano. De todos modos hay entre los dos bastantes diferencias. Además no podría encontrar mejor modelo en nuestras letras. De un modo o de otro, "Blanquito, peón de brega", anuncia, en el panorama de nuestra literatura actual, la aparición de un nuevo novelista. Con méritos suficientes para brillar por sí solo.

J. V. P.

JUAN GOYTISOLO: **EL CIRCO**.—Colección Ancora y Delfín.—
Editorial Destino, Barcelona, 1957.

"El Circo" es la tercera novela de Juan Goytisolo, uno de los jóvenes novelistas españoles de más alta cotización en el mercado de nuestras letras. Sus novelas anteriores—"Juegos de manos" y "Dueño en el paraíso"—le granjearon un merecido prestigio, tanto en nuestra patria como en el extranjero. La primera de ellas suscitó en Francia, recientemente, el interés por nuestra literatura actual. La segunda obtuvo el Premio "Índice" de novela y de ella nos ocupamos extensamente en estas páginas.

"El Circo", aunque no supera el valor novelístico de las anteriores, mostrando una arquitectura menos cerrada, menos sólida, significa, en cambio, un indudable avance en los recursos narrativos del autor y un dominio más acabado de sus medios expresivos. Aun siendo menos "novela" que las otras dos, es sin embargo, un libro mejor escrito. Y esto ya es mucho decir, pues los otros dos libros estaban escritos de un modo impecable.

Goytisolo se propuso ofrecernos, en "El Circo", la vida y el ambiente de un pueblo costero catalán: las inquietudes, los

sueños y las desilusiones de unos cuantos seres de marcado cunio real. Y ambas cosas las consigue plenamente. Desde las primeras páginas nos sentimos arrastrados por el devenir vital de los personajes y por el escenario que acoge ese devenir. Se inicia la narración con el pregón anunciador de las fiestas del pueblo y termina con el baile de gala que a la noche siguiente se celebra en el Casino. Poco más de treinta horas. Las suficientes, no obstante, para desvelarnos un mundo cargado de pavorosas secuencias. Un mundo que el certero bisturí del novelista vivisecciona con ternura y crudeza a la vez. Goytisolo es uno de los escritores que más profundamente ha calado en el rumoroso y paradójico torrente de contradicciones que anida en el alma humana. Sus análisis son siempre despiadados y justos, objetivos y repletos de verdad. Acaso en ello radique su mérito más relevante.

En "El Circo" se entrecruzan varios relatos, afines en algunos momentos, y divergentes en otros. Dos de ellos ganan decididamente nuestra atención desde las primeras páginas del libro. El refe-

rente al pintor Utah y su familia, y el relativo a la menopáusicas Flora. Utah es un ser fabuloso, rico de invención y de extrañas sorpresas, admirablemente descrito por el novelista. Todo cuanto a él se refiere —su modo de vivir, sus viajes, las personas que le rodean, etc.—, atrae nuestra atención. La nota culminante del relato, la más cargada de valores poéticos, se origina en la fracasada fiesta de su hija Luz Divina, sin duda uno de los pasajes más emotivos y acertados de la novelística española contemporánea. Por otra parte, la historia de Flora, despiadada y sincera, es un fino y delicado estudio de frustraciones sexuales, de inhibiciones represivas, narrado con extraordinario conocimiento de los resortes psicológicos que condicionan y determinan el obrar humano. Flora, en su locura, puede ser paradigma de infinidad de solteronas consumidas por imposibles ensueños amorosos.

Otros muchos personajes cruzan por el relato, dibujados todos con trazo seguro y exacto. Pero ninguno de ellos llega a alcanzar la plasticidad de los ya citados: Utah, Luz Divina y Flora. Hay en estos personajes sangre caliente, vida auténtica y vaguedad misteriosa de nioblas replegadas en

el hondón del alma. Viven entre luces y sombras. Entre anhelos y derrumbes. Y de ambas cosas, virtualmente ruidosas, surge el brillante ramalazo de una verdad insobornable y entranada.

Goytisolo es un gran constructor de ambientes peculiares. Nos lo demostro hasta la saciedad en las otras novelas. Y nos lo demuestra una vez más en *El Circo*. Sabe llegar con pasmosa precisión a ese límite donde la realidad tangible, fáctica, se confunde con la realidad onírica, sin trascenderlo nunca. De ahí que sus personajes se muevan con holgura en un mundo de contornos mágicos y concretos a la vez, de sorprendente encanto, próximo al que alberga los personajes de Dino Buzzati, o de Julien Green, escritores con los que tiene indudable afinidad, como también la tiene con los escritores sureños norteamericanos.

El Circo es, por lo tanto, un relato abierto, donde la vida pone acentos desgarrados unas veces, notas de ternura otras, y siempre vislumbres de congojada realidad. Un relato escrito desde el comienzo al final con garbo de gran novelista, lleno de delicados matices, de finas observaciones, de doloridas sonrisas, y de bellezas estilísticas de primer orden.

Acaso le falte unidad de acción. Algunos de sus episodios se quedan en el aire y el final del relato se precipita demasiado, con abrumadora acumulación de peripecias. Estructuralmente es inferior —ya lo hemos dicho— a las otras dos obras del escritor. Pero las aventaja en la fluidez y en la riqueza de la prosa. Hay en ella páginas antológicas. Hay,

también, un calar más profundo, más sutil, en las motivaciones anímicas de los personajes. Y, sobre todo, un cúmulo de experiencias vitales, hábilmente traducidas a contenidos literarios, que confirman y singularizan las esperanzas puestas en este gran escritor.

J. V. P.

EMILIO ROMERO: **LA PAZ EMPIEZA NUNCA.**—Editorial Planeta, Barcelona, 1958.

Se acaba de publicar la última novela galardonada con el Premio Editorial Planeta, titulada *La paz empieza nunca*, de la que es autor el conocido periodista madrileño Emilio Romero. Pocas veces se esperó con tanta expectación la publicación de un libro. Concurrían a activar ese interés dos factores decisivos: la fama del escritor como hombre combativo, de pluma fácil y moderna, y el asunto de la novela, divulgado a raíz de concedérsele el premio. Es frecuente que los escritores españoles traten de expresar artísticamente, sumergidos en convenientes ficciones, el tremendo drama de los últimos años de nuestro vivir nacional. La guerra de liberación, sus antecedentes y sus consecuencias, tentó a

casi todos nuestros novelistas, tanto a los que viven en España como a los que arrastran, en el exilio, nostalgias o rencores. Y hasta la fecha, triste es confesarlo, por causas que no son ahora del caso, ninguno de ellos ha conseguido coronar con éxito su propósito en tan apasionante empresa. Emilio Romero es el último que se ha lanzado a tal aventura.

La paz empieza nunca quiere ser el resumen de la vida española durante veinte años. Los veinte años que van desde la proclamación de la segunda República hasta el total exterminio de los bandoleros refugiados en los montes. Sin duda jamás acaeció en nuestra historia un período de tiempo tan cargado de dramatismo, tan erizado de beligerancias,

de rencor y de odio. Los episodios capitales de esos veinte años se jalonan en la novela de Romero del siguiente modo: luchas callejeras en Madrid entre la incipiente Falange y las juventudes marxistas; guerra de liberación; guerra mundial con los voluntarios españoles peleando contra Rusia; y operaciones de limpieza en la montaña asturiana para terminar con los postreros reducidos de los rojos, convertidos ya en vulgares bandoleros. Y salpicando esos episodios multitud de digresiones políticas, históricas, y sociales. Todo ello encarnado en un hombre joven —López, sin más— que se enrola voluntario en la Falange de los primeros tiempos, y lucha esperanzado y animoso por sus ideales.

Nos encontramos, pues, con una novela llena de buenas intenciones. Pero las buenas intenciones por sí solas no sirven para hacer buenas novelas. Se necesitan otras cosas que en este caso no aparecen por ninguna parte. Desde las primeras páginas el libro se hace soporífero con su hibridismo de tratado doctrinal y narración de aventuras. Por otra parte las ideas que maneja el novelista —tanto políticas como históricas— no sobrepasan, en profundidad, a las que figuran

en cualquier texto de Formación Nacional de los primeros años del bachillerato. Pocas veces en una novela se han empleado tantos lugares comunes y, sobre todo, tan fuera de lugar, tan artificialmente colocados, como en esta ocasión. Además empleados con tan escasa fortuna que se adivinan siempre con anticipación. Si, por ejemplo, nos habla de faenas de pesca, sabemos de antemano que unas líneas después citará "El Viejo y el mar", o que si nos describe el paisaje de Alicante, el nombre de Gabriel Miró se prenderá inmediatamente a los puntos de su pluma.

Hay, sin embargo, una cosa en la novela que queremos salvar parcialmente: su propósito propagandístico y polémico. Es una cuestión de matiz político, ajena, por completo a la literatura y, por lo tanto, en la que nosotros no entramos ni salimos. De todos modos ese afán se despega continuamente del núcleo novelesco, con la desventaja para el novelista, de que el lector se lo puede saltar limpiamente sin perder nada consustancial con la narración. Verdad que también se puede saltar toda la novela, con una saludable economía de energías mentales. Emilio Romero, que es un gran periodista —que-

remos volver a repetirlo—, nos ha defraudado totalmente como escritor. Acaso contribuya a ello la "pasión personal" puesta en el relato. La literatura "comprometida" ofrece muy a menudo sorpresas de esta índole.

Constructivamente la narración no tiene equilibrio de ninguna clase. Las peripecias fundamentales, las que le confieren razón de ser, aparecen siempre "hábilmente" escamoteadas. Todo el espacio que dedica a contarnos lo que fueron las algarabías callejeras de la República, la revolución del 34, la guerra civil española, la actuación de la División Azul en Rusia, y la represión del bandolerismo de la postguerra, no ocupa, en total, la cuarta parte del libro. El resto es hojarasca, divagaciones sobre caracteriología nacional, y diversos ensayos, más o menos orgánicos, de doctrina y teoría falangista.

Con el material de que dispuso para hacer su libro, Romero pudo escribir una novela corta, y un grueso volumen de ensayos políticos y sociales. Naturalmente que para que ambas cosas fuesen legibles, tendría también, que cuidar algo más su estilo literario, ramplón y blandengue en demasía.

Y esto es todo lo que hay en *La paz empieza nunca*. Acaso pudiese señalarse como su parte más interesante, más dramática, la intervención del protagonista en la lucha final contra el bandolerismo asturiano. Pero en ella Romero se limita a narrar superficialmente, un suceso bien conocido del público, sin añadirle ni una sola nota de emoción humana, ni de ambiente real. En resumen, una novela mal escrita que quiere decir muchas cosas, y que no "expresa" ninguna.

J. V. P.

CARMEN MARTIN GAITE: ENTRE VISILLOS.—Colección Ancora y Delfín—Editorial Destino, Barcelona, 1958.

Hace unos meses llegó a nuestras manos un libro de pocas dimensiones, donde se recogían cuatro relatos breves de la joven escritora Carmen Martín Gaité. Era su primer libro, y traía pren-

dido a uno de sus relatos —el que lo encabezaba y le daba nombre— la aureola de un conocido galardón literario: el Premio "Café Gijón 1954". En España, lo hemos dicho varias veces,

los premios literarios resultan ya excesivos en número, y casi únicamente sirven para desorientar y confundir al lector. En algunas ocasiones más que a las virtudes artísticas se atiende, para otorgarlos, a la capacidad de intriga del escritor. En otras sólo diferencian lo "menos malo" de lo malo. De todos modos, y a pesar de esa prevención, acogimos aquél libro con cierta curiosidad y, dispuestos a saborear sus bellezas, nos adentramos por sus páginas. Pero el encanto resultó efímero, y fué muy poco lo que pudimos avanzar en su lectura. A la primera pausa obligada, la abandonamos definitivamente. Nuestro interés no sintió tampoco el acicate necesario para iniciar la aventura de leer los otros relatos del libro. Como muestra bastaba un botón. Aquél volumen se titula "El Bañero", y el único recuerdo que hoy tenemos de él es la suave pena de cinco duros gastados tontamente.

No era, por lo tanto, muy propicio nuestro ánimo al enfrentarnos con "Entre Visillos", la novela de Carmen Martín Gaité ganadora del último Premio Nadal. Pero lo hicimos con buena fe, deseosos de rectificar nuestro anterior juicio. Desgraciadamente desde

las primeras páginas vimos que ello era imposible.

"Entre visillos" quiere ser una novela encajada en la modalidad recientemente bautizada con el nombre de "realismo objetivo", cuyo corifeo en España es, precisamente, Rafael Sánchez Ferlosio, esposo de la novelista. Esta modalidad literaria como sorpresa esta bien, pero como costumbre corre muy graves riesgos. Cualquiera día descubrimos que una cinta magnetofónica puede ser un escritor genial, y ese día tendremos que renunciar, avergonzados, a la literatura. Por otra parte tampoco se dió nunca valor artístico a los testimonios notariales. ¿Es que los jóvenes escritores se proponen ahora demostrar que hay en ellos —en los testimonios notariales—, en su fría y mecánica objetividad, inmensos raudales de poesía? Desde luego sería muy saludable para nuestras letras que se diesen cuenta que detrás de "El Jarama", con todos sus defectos y con todas sus virtudes, sólo existe un callejón sin salida.

Carmen Martín Gaité ha pretendido, en su apresurado relato, ofrecernos una "estampa parcial" de la vida provinciana, el "conversar" cotidiano de un gru-

po de gentes jóvenes con la cabeza más llena de aire que de ideas. Y lo ha conseguido plenamente. Incluso más: ha superado su propósito. "Entre visillos" puede ser un acabado exponente de la tontería, tanto provincial como universal. Lo malo es que la tontería, como tal tontería, carece totalmente de interés. Escuchar durante trescientas páginas lo que hablan una treintena de mequetrefes supera, con mucho, las obligaciones marginales de la portera más consciente de su profesión. No hay quién lo resista.

Para muchos lectores "Entre visillos" resultará una novela rosa. Con ello formularán un juicio temerario, preiuzgando peyorativamente un género muy respetable, que tiene en su haber indudables triunfos. "Entre visillos" no pasa de ser un relato ñoño, amodino, escrito con torpeza, y sin el menor asomo de humanidad. Por él únicamente circulan sombras parlantes. Ni uno sólo de sus personajes, en su contextura psicológica, supera la categoría de máscara de guiñol. Tampoco tiene acción. Su cronología se emplaza en el último cuatrimestre de un año próximo a nuestros días. Pero igual podría tener una duración mucho más extensa, o mucho más reducida. De igual mo-

do podría tener bastantes más capítulos, o bastantes menos (lo que desde luego sería preferible). Por otra parte su ambientación es tan vaga, tan inexacta, que su localización geográfica puede suponerse en cualquier punto del orbe.

Puede ser que "Entre visillos", como novela, tenga los mismos méritos literarios que "La luna ha entrado en casa", que "Nosotros los Rivero", o que "La frontera de Dios", galardonadas también, aunque parezca mentira, con el Premio Nadal. Quede, por lo tanto, como una opinión apresurada y provisional. El porvenir está siempre cargado de sorpresas, y acaso un sabio erudito, volcado hacia la hora del lector, nos demuestre, en venidero día, con una prolija introducción a la lectura de "Entre visillos", que tras la corteza de este libro se esconden los más delicados tesoros artísticos. ¡Quién sabe! A lo mejor escribir unos capítulos en primera persona y otros en tercera resulta un hallazgo expresivo de primer orden, o el denominar a los capítulos con el nombre del número que les corresponde encierra belleza que sólo los muy iniciados pueden degustar. Todo es posible. También puede ser posible que resulte un mérito el desor-

den y la confusión con que están escritos los pasajes en que intervienen varias personas, tales como los dedicados al baile del Casino, o a la juerga celebrada en el estudio del escultor Yoni. El "realismo objetivo" en manos de ciertos escritores es capaz de reservarnos estas, y aún mayores sorpresas.

J. V. P.

AUTORES RESEÑADOS:

Concha Zardoya
Arcadio Pardo
Carlos Sahagún
Eladio Cabañero
José Luis Cano
Vicente Aleixandre
Luciano Castañón
Ignacio Aldecoa
Jorge C. Trulock
Juan Soytisolo
Emilio Romero
Carmen Martín Gaité